

**Università degli Studi della Calabria**

DIPARTIMENTO DI SOCIOLOGIA E SCIENZA POLITICA

DOTTORATO DI RICERCA IN "POLITICA, SOCIETÀ E CULTURA"

XVIII CICLO

---

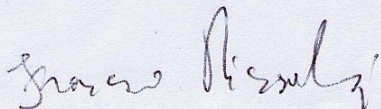
*Settore disciplinare: SPS/08 "Sociologia dei processi culturali e comunicativi"*

Tesi di dottorato

**DIRITTO ALLA CULTURA E POLITICHE CULTURALI:  
LE TEORIE DI UNA PRASSI**

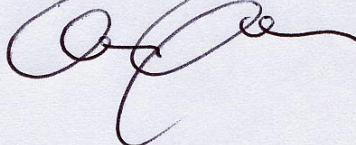
**Candidato**

Dott. Francesco Dionesalvi



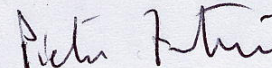
**Supervisore**

Prof. Marcello Walter Bruno



**Coordinatore**

Prof. Pietro Fantozzi



---

a.a. 2006-07

## 0. INTRODUZIONE:

### DIRITTO ALLA CULTURA E POLITICHE CULTURALI, UN PERCORSO ANDATA E RITORNO

La società globalizzata offre nuove formidabili possibilità a chi è in grado di utilizzarne tutte le potenzialità, ma respinge ai suoi margini impietosamente tutti coloro che non dispongono delle conoscenze indispensabili per cogliere quelle potenzialità, per “usare” la globalizzazione.

Alla crescita esponenziale delle possibilità che offre la tecnologia più avanzata si contrappone un dovere di conoscere strumenti e tecniche sempre più specialistici, la cui complessità automaticamente scaccia un numero sempre crescente di persone verso le sacche dei nuovi preoccupanti analfabetismi.

La quantità e l'intensità di questa emarginazione è nitidamente visibile quando si prende in considerazione il cosiddetto Terzo Mondo.

In base a un recente rapporto dell'ONU sullo sviluppo, in dieci anni il numero di individui con un reddito inferiore a un dollaro al giorno è cresciuto da cento milioni a un miliardo e trecento milioni. Un miliardo di persone sono analfabete. Ben oltre un miliardo sono prive di acqua potabile. Quasi un miliardo patiscono la fame o l'insicurezza alimentare: così più di un terzo della popolazione dei paesi meno avanzati – la maggior parte dei quali sono nell'Africa subsahariana – ha una speranza di vita inferiore ai quarant'anni. Circa 160 milioni di bambini sono denutriti più o meno gravemente; 110 milioni sono esclusi dalla scuola; 120 milioni sono poi costretti al lavoro coatto, di solito senza remunerazione, di fatto in condizioni di schiavitù.

Ma anche nell'Occidente, anche nel cuore della società industriale avanzata esistono forme e cifre preoccupanti di nuovi analfabetismi. Spesso fianco a fianco con i "picchi" di conoscenza specialistica.

Si pensi alla collina di Arcavacata, dove sorge l'Università della Calabria. Se si considera l'università come oggi appare alla vista, il suo sviluppo e persino l'arditezza architettonica delle sue forme, e poi si confronta con le foto di venticinque anni fa, di come quella stessa collina appariva, invasa di vacche nella fiera annuale del bestiame, il rapporto può destare meraviglia e stupore. Ma proprio quel raffronto serve a spiegare come possa oggi verificarsi una simile situazione: di qua un luogo di avanguardia culturale, con una vitalità che vi porta di frequente i maggiori esperti internazionali delle varie materie; ma, a solo qualche centinaio di metri in linea d'aria, ad Arcavacata vecchia, persone che rischiano di non potere più, ad esempio, acquistare un viaggio all'estero, perché non sanno navigare in internet per prenotarlo, e non dispongono della carta di credito senza la quale comunque la prenotazione non viene più accettata. Ora, magari queste persone di Arcavacata vecchia – alcune sicuramente – sono più ricche di alcune altre che stanno di qua, dentro l'università, e con le loro borse di studio o i loro contratti di ricerca stentano a "sbarcare il lunario".

Dunque non è (non è più soltanto) la causa economica l'elemento che segna la discriminazione. Accanto ad essa, ce n'è un'altra che non ne è sempre dipendente; è una motivazione di tipo culturale, di carattere conoscitivo. La conoscenza informatica, almeno al livello più elementare di saper usare un computer, saper entrare in internet e saperne consultare le informazioni disponibili in rete, costituisce un elemento la cui assenza limita fortemente la qualità della vita nella società contemporanea. E all'uso diretto del computer tante forme "derivate" sono connesse: citavo

prima la carta di credito, il cui uso, assieme a quello del bancomat, risulta impossibile a chi non riesce in alcun modo a concepire di dialogare con una “macchina”. E si stanno automatizzando molti servizi: in un numero crescente di stazioni ferroviarie, ad esempio, l’acquisto automatico dei biglietti è già l’unico modo per salire sui treni. Ma anche i telefoni pubblici stanno diventando terribilmente complicati per chi non è avvezzo alle schede elettroniche. A queste conoscenze va poi aggiunta quella dell’inglese: la società globalizzata la adotta come lingua unica, e non prende in considerazione coloro che non la parlano. Se l’ignoranza della legge non scusava, oggi l’ignoranza dell’inglese *non excusat*.

Attraverso una rapida indagine empirica, ho constatato che sono tante le persone che a causa di questo sviluppo hanno visto drasticamente ridimensionate le loro possibilità, svilita la qualità della loro vita. Sono persone, in particolare quelle che erano già adulte quando è scoppiata la rivoluzione informatica, che oggi per accedere a molti servizi hanno bisogno di essere assistite, accompagnate come i ciechi; ma solo una minoranza trova questi accompagnatori, legati da motivi affettivi o prezzolati che siano. La situazione peraltro è destinata ad aggravarsi, perché gli strumenti della vita quotidiana tendono a diventare sempre più complessi, a dare per scontato un quantitativo crescente di conoscenze specialistiche nell’utente; e non pochi giovani finiscono direttamente, accanto agli anziani, in queste nuove sacche di emarginazione.

Quella informatica, peraltro (e la categoria di nuovi analfabeti che produce) è soltanto l’ultima di una serie di alfabetizzazioni. Ogni volta che si conquistano nuovi saperi, che si producono nuovi linguaggi, si pone il problema della condivisione di quei saperi, del possesso di quei linguaggi. E si evidenzia la disuguaglianza nell’accesso alle risorse culturali considerate nella loro interezza, dalla cultura di base alle conoscenze

specialistiche, dalla visita a un museo alla partecipazione a uno spettacolo; e come ciò influenzi in maniera determinante il tipo di esistenza che una persona conduce.

Allora, se nelle società del nostro tempo l'aver a disposizione un certo tipo e una certa quantità di conoscenze risulta così determinante per la qualità della vita degli individui, ipotizzare l'esistenza di un diritto, da far valere nei confronti degli Stati all'interno della comunità internazionale, e attribuibile a tutti (ai singoli da un lato e alle collettività dall'altro) ad esigere quelle conoscenze, si presenta come questione centrale e di grande interesse.

Dunque il cosiddetto "diritto alla cultura", nella sua affermazione sul piano storico-giuridico e nelle potenzialità che può esplicare sul piano sociale, è argomento di grande interesse e attualità. La sua valenza diventa particolarmente significativa, poi, se si guarda ad esso non come mero istituto giuridico, ma in relazione alle vicende della cultura all'interno dei contesti sociali. Ossia se ci si occupa delle politiche culturali, sia nelle loro motivazioni teoriche che nelle concrete manifestazioni nella pratica politica.

È proprio quanto mi accingo a fare in questo lavoro. Partendo da un doveroso tentativo di precisazione del concetto di cultura. La qual cosa non vorrà risolversi in una sterile querelle definitoria, ma servirà a cogliere come, intorno a questi concetti, si sviluppano storie, aspettative e analisi diverse, che provengono dalla letteratura e dalla sociologia, dall'antropologia e dalla scienza politica. La considerazione di questi contributi così diversi può aiutare a chiarire i termini della questione, e a sgombrare il campo da equivoci e confusioni che possono facilmente sorgere intorno a materie così frequentate.

Ciò fatto, nella seconda parte proverò a precisare da un lato cosa è diritto alla cultura, dall'altro quali sono gli "agenti", i protagonisti e gli esecutori, da una parte dell'esercizio di questo diritto, dall'altra dell'esplicazione delle politiche culturali. Pur avendo privilegiato questa strada che mi sembra meritevole di approfondimento, non trascurerò altre chiavi di lettura delle politiche culturali, a cominciare dalla ricorrente opinione che vi intravede un volano turistico di considerevole portata per lo sviluppo economico dei territori.

Per questa via diventerà inevitabile affrontare e provare a chiarire delle questioni che, in materia, non sono eludibili nel quadro della società contemporanea, e che hanno a che fare col concetto di industria culturale. Sarà dunque necessario precisare e distinguere la produzione culturale dalla distribuzione culturale, e quindi affrontare il tema dei consumi culturali. Che ci porterà – per dovere di attenzione al presente – da un lato a porci il problema dell'evoluzione informatica e dei cambiamenti destinati a rivoluzionare la stessa idea di fruizione e consumo culturale; dall'altro a considerare le politiche dell'"effimero", e in genere le rivoluzioni urbane dovute alle iniziative culturali serali e notturne che pullulano, dagli anni Ottanta in poi, nelle grandi e piccole città europee nei mesi estivi.

Nel corso del lavoro farò dei cenni a vicende degli Stati Uniti e del Terzo Mondo, ma puramente al fine di precisare alcuni concetti e alcune tendenze: per il resto mi limiterò a una considerazione dell'Italia dal secondo dopoguerra ad oggi. Dunque considererò la "storia" delle politiche culturali italiane, sia dal punto di vista delle forme di governo (dalla dittatura alla democrazia), sia dei rapporti fra centro e periferie (dal governo agli enti locali), sia dei soggetti dell'attività culturale all'interno della società (dal pubblico ai privati, fino alla *sussidiarietà* che coinvolge il mondo dell'associazionismo).



La terza parte sarà dedicata all'analisi di un caso concreto, ossia allo studio delle attività culturali realizzate da un Comune nell'arco di alcuni anni. La scelta è caduta sul Comune di Cosenza, e sulle politiche culturali da questo promosse negli anni dal 1994 al 2005. Sono diverse le ragioni che mi hanno fatto ritenere questo caso di particolare interesse. Intanto la motivazione generale: negli anni Novanta venivano eletti sindaci che, in base alla nuova legge, godevano di poteri più nitidi e accentuati, e potevano promuovere, anche in campo culturale, politiche fortemente personalizzate e adeguatamente incisive. Poi le particolarità del caso. La presenza di un sindaco "straordinario" come Giacomo Mancini che, alla fine della sua carriera e forte di una eccezionale esperienza politica, poteva interpretare le potenzialità della nuova legge in maniera esemplare. E la specificità della città, che ad una nobiltà culturale "antica" (i suoi intellettuali ricordavano nostalgicamente che veniva definita la Atene delle Calabrie) contrapponeva agli inizi degli anni Novanta un presente disastroso, dovuto a gestioni dissennate che avevano ridotto il suo artistico centro storico ad una periferia degradata e avevano lasciato sfiorire la tradizionale vivacità culturale della città. In questo contesto, le attività culturali promosse dalle due giunte Mancini prima, e continuate dalla giunta Catizone poi, si presentano come un insieme così quantitativamente e qualitativamente significativo, da meritare una analisi, che cercherà di ricollocare il caso specifico all'interno delle politiche culturali precedentemente considerate e tratteggiate.

E provare, per questa via, a chiudere il cerchio: se tante e diverse sono le politiche culturali, e se sovente si sono imbattute nel limite di risolversi in mera politica dei consumi, in nichilista esaltazione dell'effimero, in effettismo sprecone, il filo rosso del diritto alla cultura, e della sua affermazione come manifestazione di una democrazia compiuta, può

fungere da opportuno correttivo, e dare alle politiche culturali quel senso forte che legittimi lo spazio crescente che stanno assumendo nella società contemporanea.



**PARTE I**

**IL CONCETTO DI CULTURA**

## 1. 1 POLITICA, CULTURA, SOCIETA'

Prima di addentrarsi nelle tematiche che concernono le politiche culturali, il diritto alla cultura e le sue potenzialità nell'era della globalizzazione, converrà provare a chiarire “di cosa stiamo parlando”. Ossia cosa si intende per cultura. Perché trattasi di termine fra i più ricorrenti e cui si attribuisce un gran numero di significati, se è vero che le regole della prossemica come i linguaggi, una performance dei Sex Pistols come il concerto della Banda dei Carabinieri, sono, ugualmente, “cultura”. E infatti, già nel 1952 esistevano, in base alla ricerca di Kroeber e Kluckhohn(1), 164 definizioni diverse, catalogabili in 6 categorie maggiori e 10 sottocategorie. Una così straordinaria varietà deriva soprattutto dal disaccordo, fra gli antropologi che amano definirsi “culturali”, sui confini da dare alla disciplina.

Se vogliamo provare a partire dal concetto di senso comune, la definizione data nel Dizionario della lingua italiana di G. Devoto e G.C. Oli può essere utile:

Il complesso delle manifestazioni della vita materiale, sociale e spirituale di un popolo, in relazione alle varie fasi di un processo evolutivo o ai diversi periodi storici o alle condizioni ambientali (2).

È una definizione molto vasta, che ci aiuta a cogliere l'unità di fondo che lega tutti i fenomeni culturali, anche disparati tra loro come quelli della cultura materiale (utensili, tecnologia), e quelli della cultura sociale e spirituale. Quest'unità si manifesta soprattutto quando si studiano i meccanismi di variazione, trasmissione e conservazione: in pratica quando i fenomeni culturali sono considerati sotto il processo evolutivo. Se non vi fosse una ragione del genere, non avrebbe forse avuto molto senso riunire sotto una stessa etichetta fenomeni diversi fra loro quanto quelli della vita

spirituale e di quella materiale. E comunque le definizioni di cultura sono così diverse e numerose, che è persino difficile identificare dei criteri che consentano di accorparle, di catalogarle. D'altra parte compiere esaustivamente questo lavoro non mi pare così essenziale; più utile, probabilmente, è attraversarne le più ricorrenti con l'intento di arrivare a capire, quando si chiede o si rivendica cultura, quando si formano le politiche culturali, quali aspettative si esprimono, che cosa davvero si mette in gioco.

Spesso le definizioni sono influenzate dai sistemi di pensiero filosofico-politici che le esprimono e che le utilizzano. Senza voler tornare troppo indietro nel tempo, è tuttavia opportuno tenere presente che vi sono stati alcuni passaggi, nella definizione della cultura, strettamente correlati alle correnti di pensiero di volta in volta predominanti. È così che, a un certo punto, si passa dalle formulazioni che vi intravedono il processo di formazione della personalità umana e la sua capacità di "coltivarsi", secondo una metafora che chiaramente rimanda al significato etimologico del termine, a quelle che intendono designare invece una realtà oggettiva, vale a dire una condizione propria dell'umanità intera o di un singolo popolo, oppure il movimento che deve condurre al raggiungimento di tale condizione.

Non più la ciceroniana *cultura animi*, non più la cultura umanisticamente intesa come lo sforzo di educazione attraverso il quale la personalità individuale viene formandosi, nell'intento di adeguarsi ad un modello ideale di umanità, bensì la cultura concepita come lo sviluppo verso uno stato sociale contrapposto alla barbarie, che caratterizza la vicenda storica del genere umano o di una sua determinata parte. Il trapasso dal significato 'soggettivo' al significato 'oggettivo' del termine – linguisticamente percepibile anche dalla caduta del complemento di specificazione che lo aveva sempre accompagnato – è perciò rivelativo di una più profonda trasformazione concettuale, vale a dire del passaggio da una determinazione in termini individuali a una determinazione in termini storico-sociali della cultura (3).

Non è casuale che la trasformazione del concetto di cultura si sia compiuta nel corso del trapasso dall'illuminismo al clima intellettuale romantico. Ciò vale a spiegare la contrapposizione tra *culture* e *civilisation*, che ha rappresentato un motivo ricorrente nella storia dei rapporti fra i due termini. Il concetto di *civilisation* è infatti figlio dell'illuminismo francese, ed era servito a designare un livello di vita associata che si voleva distinguere e contrapporre all'esistenza *asociale* dei popoli selvaggi da un lato, all'organizzazione sicuramente sociale ma ancor priva di una impostazione razionale dei popoli barbari dall'altro. In questo modo la tripartizione tra stato selvaggio, barbarie e civiltà veniva ad indicare le grandi fasi successive dello sviluppo dell'umanità nel suo avanzamento verso uno stato finale, caratterizzato dall'acquisizione dell'autonomia razionale da parte dell'uomo e dalla diffusione crescente dei *lumi*. “ La dicotomia fra *cultura* e *civiltà* si è protratta a lungo, poiché i due termini appartengono alla stessa sfera semantica, riflettono le stesse concezioni fondamentali. Talvolta associati, tuttavia si è sempre cercato di distinguerli e di delimitarne i campi di pertinenza concettuale, magari associando a “*cultura*” maggiormente i processi individuali, a “*civilizzazione*” i processi collettivi” (4). Quella concezione della storia come storia della civiltà sta alla base dell'*Essai sur les moeurs et l'esprit des nations* (5), e delle altre opere storiche di Voltaire, e costituisce il nucleo ispiratore della storiografia illuministica inglese, da Hume a Robertson e a Gibbon (6).

Appare dunque evidente che la “partita” sulla definizione del concetto di cultura ha interessato teorici dalle diverse impostazioni e discipline diverse, dalla letteratura alla pedagogia, dalla filosofia alla scienza politica, dall'antropologia alla sociologia. Nel prossimo paragrafo ne considereremo alcune fra le più rilevanti, soffermandoci su quelle che, negli ultimi anni, hanno raccolto i maggiori consensi fra gli studiosi.

## Note

1: Kroeber e Kluckhohn, *Culture: a critical review of concepts and definitions*, Howard University, Cambridge, 1952.

2: G. Devoto e G.C. Oli, *Dizionario della lingua italiana*, Milano, 1995.

3: P. Rossi, *Cultura*, in A.A.V.V., *Enciclopedia del Novecento*, Roma, 1975, vol. I, p. 1143.

“La cultura appare tuttora considerata, il più delle volte, come un processo di formazione. Ma questo non riguarda più il singolo bensì l’umanità o un gruppo sociale, e le varie fasi di sviluppo vengono fatte coincidere con le tappe storiche del cammino dell’umanità. Le *Ideen zur Philosophie der Geshichte der Menschleit* di J.G. Herder rappresentano il primo impiego su larga scala del concetto di cultura in questa nuova accezione. Attraverso l’opera di sistemazione dell’etnologia tedesca della prima metà dell’Ottocento esso si è trasmesso fino all’antropologia evoluzionistica e, di qui, all’antropologia contemporanea.” (ibidem).

4: cfr. J. G. Herder, *Ideen zur Philosophie der Geshichte der Menschleit* (trad. it.: *Idee per una filosofia della storia dell’umanità*), Bologna, 1971.

5: cfr. Voltaire, *Essai sur les moeurs et l’esprit des nations*, citato in P. Rossi, *Op. Cit.*, p. 1143.

6: cfr. D. Cuche, *La nozione di cultura nelle scienze sociali*, Bologna, 2003, p. 13.

## 1.2. LA CULTURA IN ANTROPOLOGIA E IN SOCIOLOGIA

Un momento centrale nella “storia” del concetto di cultura è il passaggio dalla fase in cui viene recepita in un significato “parziale” (comprendente le attività specificamente intellettuali come la religione, il sapere scientifico, l’arte, la morale e il diritto) a quella in cui viene recepita in un significato “totale”. Ossia, quando si passa a definizioni come quella dell’etnologo Edward Tylor, che concepiva la cultura come

quel complesso di elementi che comprende conoscenze, credenze, arte, morale, leggi, usi e ogni altra capacità e usanza acquisite dall’uomo in quanto membro di una società(1).

A quel punto, accolta una idea così estensiva di cultura, nasce il problema della sua sovrapposizione-differenziazione col concetto di società: sia che si intenda la cultura come il complesso di modi di vita di un certo gruppo sociale (o come il complesso dei modelli di comportamento e dei valori condivisi dai suoi membri, o ancora come il processo di sviluppo dell’umanità da una condizione primitiva allo stato di civiltà), sia che la si intenda invece come un aspetto o sistema specifico della vita sociale, il concetto di cultura risulta in ogni caso definito in virtù di tale riferimento. Nella scienza antropologica contemporanea la cultura tende ad essere identificata con l’eredità sociale propria di una determinata comunità, e i termini di *cultura* e di *società* sono spesso impiegati in modo interscambiabile.

Per Boas e la scuola boasiana esiste una corrispondenza tra ogni cultura e la società che ne è portatrice: del resto, il principio dell’irriducibilità della

cultura a condizioni extraculturali non è altro che la traduzione in linguaggio antropologico del principio durkheimiano secondo cui un fatto sociale può essere spiegato soltanto riportandolo ad altri fatti sociali.

Dobbiamo considerare con maggiore attenzione i tentativi di rintracciare uno sviluppo della vita culturale da forme primitive alla società moderna – sia esso inteso come un'unica linea evolutiva oppure come un piccolo numero di linee separate (2).

Anche per Malinowski cultura e società coincidono sostanzialmente, tant'è vero che la struttura della cultura risulta definita mediante un concetto tipicamente sociologico qual è quello dell'istituzione: ogni cultura è un complesso di istituzioni, cioè di sistemi organizzati di attività rivolti al soddisfacimento di determinati bisogni.

Spesso i sociologi considerano l'organizzazione sociale come qualcosa che rimane al di fuori della cultura; ma l'organizzazione dei gruppi sociali è una combinazione complessa di corredo materiale e di abitudini corporee che non può essere separata dal suo sostrato materiale o psicologico. L'organizzazione sociale è il modo standardizzato in cui si comportano i gruppi (3).

Questa non distinzione tra cultura e società ha fatto sì che l'analisi della base sociale della cultura si sia mantenuta a lungo su un piano generico, senza condurre a una precisa determinazione dei rapporti tra forme di cultura e organizzazione interna della società.

Soltanto in epoca più recente, con l'allargamento del campo di indagine della scienza antropologica a società più complesse, con l'applicazione dei suoi metodi allo studio di società in trasformazione o addirittura di società progredite, è venuto in primo piano il problema dell'individuazione delle diverse forme di cultura esistenti all'interno di una società e della loro



connessione con determinati gruppi sociali. Ciò ha dato luogo a vari tentativi di determinare in forma esplicita il rapporto tra cultura e società – nel senso di affermarne l'identità o per lo meno la coestensività, oppure nel senso opposto di delimitare l'ambito della cultura considerandola un aspetto specifico del processo sociale - che si sono intrecciati con lo sforzo di definire l'oggetto rispettivamente dell'antropologia e della sociologia. Una prima soluzione del problema è quella di considerare la cultura e la società come coestensive, distinguendole tuttavia in quanto sistemi particolari e reciprocamente irriducibili all'interno del sistema generale dell'azione: è la soluzione formulata da Parsons , in *Toward a general theory of action* (4) e poi ripresa in *The social system* (5). L'azione sociale può essere analizzata in riferimento a tre sistemi distinti, sui quali si fondano le tre scienze sociali di base, cioè antropologia, psicologia sociale e sociologia: la cultura, la personalità e il sistema sociale. In questa prospettiva la cultura appare costituita da sistemi simbolici, i quali agiscono come orientamenti di valore che rendono possibile la socializzazione della personalità e il perpetuarsi del gruppo. È la concezione che troviamo sviluppata nella filosofia della cultura di Cassirer: l'uomo è un animale simbolico, e il mondo umano è il risultato di un processo di simbolizzazione. Tutte le forme di attività umana, dall'arte alla religione, dalla conoscenza scientifica al linguaggio, sono forme simboliche (6).

Sul versante opposto si colloca la soluzione proposta da Radcliffe-Brown, che riflette l'impostazione metodologica dell'antropologia sociale sviluppatasi in Inghilterra: la cultura è un aspetto complessivo della vita sociale, e consiste precisamente nella trasmissione da una generazione all'altra del patrimonio di idee e di valori del gruppo sociale. Così delimitata, la cultura non può costituire l'oggetto della ricerca antropologica, che viene invece individuato nella struttura sociale in

quanto complesso di istituzioni tra loro connesse funzionalmente. Ciò conduce a distinguere la scienza antropologica dalla sociologia prescindendo dal riferimento al concetto di cultura, e quindi in base al diverso tipo di società su cui verte la loro indagine: l'antropologia sociale si occupa delle società primitive, mentre lo studio delle società progredite è riservato alla sociologia (7).

Comte traccia una concezione progressiva della cultura: è un'entità in cammino, che parte dalla teologia e attraversa la metafisica, ma si compie solo quando l'umanità raggiunge la positività scientifica (8).

Un'idea evolucionista della cultura si ritrova in Kroeber, che sostiene che è giusto parlare di progresso della cultura, dal momento che il suo contenuto totale si espande continuamente sul piano quantitativo; e considerando poi il declino delle pratiche e delle credenze magiche fondate su stati psicopatologici dei soggetti attivi (stregoni, sciamani) o passivi di esse; il declino della "ossessione infantile" per i caratteri e gli eventi fisiologici della vita umana, come si esprime nei sacrifici di uomini e animali, nella segregazione delle donne mestruate, nei riti della pubertà; la persistente tendenza della tecnologia e della scienza a crescere in modo cumulativo(9). Altri pensatori, invece, piuttosto che la linea evolutiva vedono nella cultura delle configurazioni che si affermano in determinate epoche storiche per poi declinare e lasciare il posto ad altre, con un incedere ciclico. Precursore di queste impostazioni è il Vico, che nella sua *Scienza Nuova* tracciava un percorso di età degli dei, età degli eroi ed età degli uomini, cui corrispondevano determinati tipi di costumi, di diritti, di governi (10). In tempi più recenti è Sorokin a sostenere la ciclicità della cultura. Per Sorokin tutti i sistemi culturali fluttuano fra due tipi puri, il sensista e l'ideazionale (o metafisico); spesso incontrandone uno intermedio, l'idealistico. C'è una notevole corrispondenza fra questa triplice possibilità e lo schema storico trino di Vico (11).

E' insita in questa concezione l'idea di totalità organica della cultura. Ogni sistema culturale muove progressivamente alla ricerca di un equilibrio completo al suo interno, di una reale integrazione fra le sue componenti. Questa completa armonia interna viene raggiunta a un certo momento della sua evoluzione; poi il sistema tende a decadere, fino al suo completo declino e alla dissoluzione (12).

Parimenti inserita, e fortemente condizionata, dal sistema filosofico complessivo di riferimento, è la concezione di cultura in ambito marxiano. Per Marx ed Engels la distinzione tra il piano dei rapporti sociali, ossia del sistema sociale – detto struttura o infrastruttura – e il piano dei prodotti dell'attività razionale, creativa, espressiva, valutativa, ludica degli esseri umani – detta sovrastruttura – è nettissima, così come la subordinazione non meccanica del secondo piano al primo. Il problema della concezione marxiana riguardo alla cultura è dato proprio da un approccio riduzionista, che affida all'economia il motore del mondo e dunque non può che vedere l'universo culturale in termini subordinati e consequenziali.

La cultura è in Marx perentoriamente oggettiva. Prodotto dell'uomo divenuto da lui indipendente che gli si contrappone, nella formazione economico-sociale capitalistica, come una forza ostile, fattore e al tempo stesso essenza obiettivizzata dell'alienazione, essa è però presente e operante, e in via di continue trasformazioni ed elaborazioni, anche nella coscienza sociale. È organica nell'accezione totalitaria, poiché modi di produzione e formazioni economico-sociali sono totalità che improntano di sé ogni loro elemento costitutivo, collettivo o individuale. Ma non è un'entità in evoluzione, se non nel senso che in essa si riflette l'evoluzione dei rapporti di produzione; né fanno parte di essa i mezzi di produzione e le altre forze produttive, che in quanto strumenti di dominio della natura e del regno della necessità in genere, paiono avere quel carattere strumentale, utilitario, di mezzo a fine, come la copertura dei bisogni fondamentali per l'esistenza, che sono stati considerati da molti autori posteriori caratteri peculiari della sfera della civiltà o dell'incivilimento (13).

Ma se arduo e controverso è definire il contenuto e il modo di essere della cultura, non meno complesso è delimitarne i confini. Perché il rischio, poi, nell'estenderne troppo il campo, è che tutto vi rientri, che tutto sia cultura, e allora la parola stessa perderebbe di significato e di utilità. Si tratta allora di decidere cosa “non è” cultura. E, per giungere, procedendo per negazione, a questo scopo, alcuni autori hanno contrapposto cultura e civiltà. Così fa Alfred Weber, che parte dalla constatazione che in tutte le società esistono forme di elaborazione artistica, religiosa, letteraria, rituale, le cui strutture e dignità sono paragonabili, ossia non è giustificabile porre fra di esse un ordine di rango o di gerarchia; e che d'altra parte esistono ovunque forme di elaborazione scientifica, tecnica, organizzativa tra le quali si evidenziano chiare differenze di grado, di sviluppo, di efficacia, di complessità, che giustificano una loro considerazione in chiave gerarchica. In sostanza i prodotti del lavoro e dell'interazione sociale si possono dividere in due grandi classi: quelli che non sono ordinabili in scale di qualità o di progresso, e che sono atti a ripresentarsi come forme tipiche sia nella stessa società dopo un certo periodo, che in società diverse e distanti allo stesso momento; e quelli che invece sono ordinabili in una scala largamente condivisibile, che tendono a svilupparsi in termini progressivi e sono perfettibili. I primi sono la cultura, i secondi sono la civiltà (14).

Ancora per esclusione, contrapponendola alla nozione di civiltà, è la definizione di cultura che dà MacIver. Lo studioso americano fa rientrare nel concetto di civiltà tutti gli oggetti che hanno caratteristiche utilitarie, strumentali (e fa gli esempi della locomotiva, del tornio, ma anche del sistema monetario); mentre cultura è il campo dell'espressività, delle cose che danno soddisfazione di per sé e non in quanto finalizzate a qualcos'altro. La cultura “è perciò l'antitesi della civiltà. È l'espressione della nostra natura nel nostro modo di vivere e di pensare, nei nostri

rapporti quotidiani, nell'azione, nella letteratura, nelle relazioni, nella ricreazione e nel divertimento” (15).

Il tentativo di cogliere la specificità della cultura nel suo modo di porsi, e dunque nel suo essere *atteggiamento* piuttosto che accumulo, è presente anche in altri autori. La stessa Griswold rileva che “la cultura si riferisce al lato espressivo della vita umana: comportamenti, oggetti e idee che possono essere visti come espressioni, o rappresentanti, qualcos'altro” (16). Questo porre l'accento sugli atteggiamenti, sulle note salienti dell'oggetto cultura, vuole anche evitare il rischio di un'accezione del termine così estensiva, che lo svuoti di significato. Sono in particolare gli antropologi culturali a usarlo in maniera che quasi si venga a sovrapporre al concetto di “società”. Ad esempio si trova in antropologia “culture dell'Australia” laddove si vuole intendere “società australiane”. In effetti ci si muove fra due estremi opposti. Da un lato quelle ampie ed onnicomprensive, come ad esempio quella di Peter Berger, che vi vede la totalità dei prodotti materiali e non materiali dell'umanità. Qui, sostanzialmente, tutto è cultura. Dalla parte opposta vi sono le definizioni di cultura che provengono dal mondo artistico-letterario, ma anche da alcuni filosofi. Queste vedono la cultura essenzialmente nel suo tendere all'elevazione dell'uomo, e dunque escludono ciò che è accumulo, quantità, staticità, esteriorità. Per Arnold la cultura è l'arte, il meglio di ciò che è stato pensato e conosciuto. La cultura è uno sforzo consapevole per giungere, in un affinamento supremo della propria umanità, a realizzare il “possibile Socrate” che alberga in ciascuno di noi (17).

Sulla stessa linea Max Scheler, che considera la cultura come umanizzazione, espressione dell'indipendenza ontologica dell'intelletto dalla natura, delle idee dalla società.

Altri, però, invece che la funzione generale della cultura hanno preferito coglierne la valenza soggettiva, la proiezione individuale. E questo

approccio risulta particolarmente interessante in epoca post-moderna, nella società individualizzata in cui ciascuno è chiamato a fare i conti singolarmente con la società e, dunque, con la dimensione culturale. Per Sombart la modalità soggettiva non è un diverso modo di concepire la cultura, ma è costituita dalla cultura personale, che a sua volta è utilizzazione e rielaborazione di prodotti della cultura oggettiva “cioè della cultura che esiste al di là dell’individuo, la cui durata supera la vita del singolo, perché si oggettivizza in un oggetto qualsiasi” (18).

È significativo tuttavia considerare la cultura individuale, sia pure concepita come acquisizione individuale, come porzione, che si trae da un patrimonio estremamente più ampio, da un patrimonio complessivo.

Quanto alle componenti della cultura, Gallino ne fa una elencazione dettagliata. Vi include: “ a) valori, norme, definizioni, linguaggi, simboli, segni, modelli di comportamento, tecniche mentali e corporee, aventi funzione cognitiva, affettiva, valutativa, espressiva, regolativa, manipolativa; b) le oggettivazioni, i supporti, i veicoli materiali o corporei degli stessi; c) i mezzi materiali per la produzione e la riproduzione sociale dell’uomo” (19).

Il concetto di cultura che viene accolto dalla sociologia più recente riprende l’elaborazione di Cassirer, e si incentra sulla dimensione simbolica dell’uomo. Così, fra gli altri, Crespi propende a identificare nella cultura “l’ambito della vita sociale deputato alla mediazione simbolica dell’esistenza” (20).

La specificità dell’uomo rispetto agli altri animali passa sì per la presenza della cultura, ma intesa proprio come capacità-necessità di determinare il significato delle azioni non attraverso il determinismo istintuale, ma fondando un sistema di simboli e rimandando ad esso. La cultura dà forma alla realtà così come noi la percepiamo, e rende possibile la formazione e la comprensione delle nostre esperienze. Jedlowski propone di cogliere

l'essenza della cultura attraverso tre coppie concettuali, in essa compresenti: dimensione cognitiva e dimensione prescrittiva; tradizione e creazione; dimensione oggettiva e dimensione soggettiva. La cultura è, sul piano cognitivo, l'insieme delle rappresentazioni e delle credenze condivise fra i membri di una società; sul piano prescrittivo l'insieme dei valori, delle norme, dei costumi e delle regole di comportamento che si associano a quelle rappresentazioni e a quelle credenze. Riguardo alla seconda coppia concettuale, pone in evidenza come la cultura è da un lato un patrimonio che si trasmette in una società da una generazione all'altra, dall'altro il luogo in cui le tradizioni vengono rielaborate e maturano processi di innovazione simbolica. Infine, la terza coppia concettuale ci fa cogliere come la cultura consista da un lato in quella dimensione oggettiva che è un insieme di saperi e di prodotti culturali, dall'altro in una dimensione soggettiva che è la capacità degli individui di appropriarsi di quei saperi e di godere di quei prodotti (21).

È un'impostazione che fornisce diversi spunti di grande interesse, soprattutto nella prospettiva che interessa in questa sede, di capire meglio da dove partono e cosa determina e motiva le politiche culturali. La dicotomia tradizione-creazione ci aiuterà a catalogare e a comprendere le attività culturali, che si articolano proprio nell'uno o nell'altro versante. La considerazione della dimensione oggettiva e di quella soggettiva è proprio il motore che dà il là alle politiche culturali, e fa cogliere il senso del diritto alla cultura, che si pone come il corretto collegamento fra la dimensione oggettiva e quella soggettiva.

Dalla sociologia più recente proviene anche un suggerimento ad esaminare la cultura in azione, nelle sue dinamiche concrete, per poterne cogliere il senso compiuto: la cultura non si può capire senza esaminare le caratteristiche delle organizzazioni in cui viene prodotta e attraverso cui viene diffusa. Significativo, a tal proposito, è lo schema analitico del



“diamante culturale” proposto da Wendy Griswold, costruito sulle interrelazioni reciproche esistenti fra gli elementi cruciali di ogni processo di produzione culturale. Il modello afferma che ogni oggetto culturale presuppone per esistere un soggetto individuale o collettivo che produce (creatore) ed un pubblico cui esso si indirizza. Ma presuppone ugualmente un contesto sociale in cui produzione e circolazione hanno luogo(22).

La natura dinamica del rapporto fra individuo e cultura, peraltro, si mostra in tutta la sua evidenza e con grande intensità in un tempo come il nostro che non risolve mai definitivamente il problema dell’acquisizione culturale, ma costringe ad un’opera continua di ridefinizione della propria conoscenza e della propria identità.

## Note

- 1) F. B. Tylor, *Primitive culture*, Boston 1920, citato in P. Rossi, *Cultura*, in *Enciclopedia del Novecento*, Roma, 1975, p. 1145.
- 2) F. Boas, *Il concetto di cultura*, in A.A.V.V., *Il concetto di cultura*, Torino, 1970, p. 51.
- 3) Ivi, p. 38 .
- 4) T. Parsons, *Toward a general theory of action*, Cambridge, 1951.
- 5) T. Parsons, *The social system*, Glencoe, 1951.

- 6) Così E. Cassirer in *Philosophie der symbolischen Formen* (1929), ripreso da P. Rossi, *Op. Cit.*, p. 1145.
- 7) P. Rossi, *Op. Cit.*, p. 1147.
- 8) A. Comte, *Corso di filosofia positiva*, Padova, 1967.
- 9) Kroeber e Kluckhohn, *Op. Cit.*, pp.296-304.
- 10) Cfr. G. Vico, *La scienza nuova*, Milano, 1977.
- 11) Cfr. P.A. Sorokin, *Social and cultural dynamics*, New York, 1937.
- 12) Cfr. P.A. Sorokin, *Society, Culture and Personality: their structure and dynamics. A system of general sociology*, New York, 1947.
- 13) L. Gallino, *Dizionario di sociologia*, Torino, 1978, p.198.
- 14) Cfr. A. Weber, *Kultursoziologie*, in A. Vierkandt, *Handwörterbuch der Soziologie*, Stoccarda, 1931.
- 15) R.M. MacIver e C.H. Page, *Society – An Introductory Analysis*, Londra, 1959, 7ª ristampa 1962, pp.498-499.
- 16) W. Griswold, *Sociologia della cultura*, Bologna, 1997, p.25.
- 17) Cfr. M. Arnold, *Cultura e anarchia – Saggio di critica politica e sociale*, Torino, 1946.
- 18) W. Sombart, *Il capitalismo moderno*, Torino, 1967, p.114.
- 19) L. Gallino, *Op. Cit.*, p.194.
- 20) Cfr. F. Crespi, *Manuale di sociologia della cultura*, Roma-Bari, 1996. Si veda anche L. Sciolla, *Sociologia dei processi culturali*, Bologna, 2002.
- 21) P. Jedlowski, *Fogli nella valigia*, Bologna, 2003, p. 70.
- 22) W. Griswold, *Op. Cit.*, p. 71.

### 1.3.CULTURA LOCALE, NAZIONALE, GLOBALE

#### NELL'EPOCA DELLE NUOVE MIGRAZIONI

La *Carta di Algeri*, nella sua Sezione IV, così recita:

#### **DIRITTO ALLA CULTURA**

**Articolo 13** Ogni popolo ha il diritto di parlare la propria lingua, di preservare e sviluppare la propria cultura, contribuendo così all'arricchimento della cultura dell'umanità.

**Articolo 14** Ogni popolo ha diritto alle proprie ricchezze artistiche, storiche e culturali.

**Articolo 15** Ogni popolo ha diritto a che non gli sia imposta una cultura ad esso estranea (1).

Il concetto di cultura diventa per questa via decisivo per riempire di contenuti questi articoli della Carta di Algeri che, diversamente, resterebbero indefiniti e incomprensibili. E pone la questione del legame fra un popolo e la sua cultura; sembrerebbe quasi che la stessa definizione di popolo, per questa via, scaturirebbe da quella di cultura. E il concetto di popolo plana a estendersi all'intera umanità, si precisa a identificare una nazione o si restringe a caratterizzare una piccola comunità, a seconda che della cultura si colga una dimensione globale, nazionale o locale. Sì che si giustifichi l'affermazione di un diritto alla "propria" cultura. Ossia, alla particolare accezione che il diritto alla cultura assume quando i soggetti che ne sono portatori appartengono a una dimensione culturale (etnica, religiosa, linguistica) minoritaria rispetto all'universo culturale di chi, in quel paese, è (larga) maggioranza. E per i quali di conseguenza il contenuto di "cultura" corrispondente al loro interesse differisce in misura considerevole da quello genericamente considerato all'interno dello Stato. In questo caso attorno al diritto alla cultura può venire a porsi un vero e proprio conflitto fra quanti ne rivendicano i contenuti nei confronti di una

maggioranza che non vuole riconoscerli, o disconoscendo loro il diritto alla formazione e alla conoscenza, o esigendo che quelle persone accettino di essere “rieducate” attraverso i contenuti ideologici e comportamentali che sono universo di riferimento del gruppo di maggioranza.

Il concetto di cultura che entra in gioco è essenzialmente quello di natura identitaria: non un accumulo generico di conoscenze, ma un determinato sistema filosofico-esistenziale di riferimento alla cui trasmissione tradizionale si vuole (o si ritiene di aver diritto di) appartenere. Chi lo esige non è tanto interessato ad apprendere le novità tecnologiche e a saper promuovere la sua personalità nelle società industriali avanzate, ma vuole essere anello di una catena che si tramanda una serie di usi, costumi, credenze da un tempo molto lontano; e che da quell'insieme di costumi e credenze ritiene di ricevere risposta alla sua esigenza di rispondere alla domanda sull'identità. Naturalmente questa esigenza genera conflitto quando viene posta all'interno di una società “straniera”, in cui quella identità risulta debole e bisognosa di essere puntellata nei confronti dell'identità culturale maggioritaria che tende ad espandersi monopolisticamente sul territorio. Nel nostro tempo, in cui i flussi migratori sono intensi, sovente contrastati ma altrettanto inarrestabili, le opportunità di innescare questo tipo di conflitto sono grandi e in continua crescita.

Ma non si tratta di problema storicamente nuovo. I flussi migratori caratterizzano pressoché ogni epoca della storia dell'umanità, e dunque quel problema si è già presentato, in forme diverse, in diverse epoche. Differenza sostanziale fra molti flussi migratori del passato e quelli degli ultimi secoli è che in epoche lontane si trattava di “conquistatori”, di persone che entravano in un territorio e, se andava bene, puntavano a dominarlo; mentre oggi si tratta di gruppi di persone che si pongono l'obiettivo, nella migliore delle ipotesi, di essere sopportati nel territorio di

destinazione, di non esserne scacciati, e non hanno certo velleità di dominarlo.

Nel caso dei conquistatori pure si annotavano, riguardo alla cultura indigena con cui si imbattevano, atteggiamenti diversi: c'era chi nel giogo del dominatore includeva anche l'asservimento alla sua religione, alle sue leggi, alla sua morale e alle sue abitudini; e chi invece si limitava al dominio economico-politico, mentre lasciava che le popolazioni conquistate conservassero il loro pantheon, le loro tradizioni e persino le loro leggi. Alle diverse scelte corrispondevano filosofie diverse, ma soprattutto idee diverse rispetto alla maniera più efficace di mantenere il giogo con efficienza e correndo il minor rischio di perderlo.

Oggi il problema si pone in termini diversi, grazie all'affermazione dell'idea di tolleranza. Le correnti relativiste, l'opera di rivoluzione culturale generata dalle conquiste di pensiero dovute a scienziati quale Einstein, e la riflessione critica sui disastri che i totalitarismi hanno portato nel Novecento, spingono a rivedere criticamente ogni posizione che si afferma come assoluta. La stessa chiesa cattolica, se fino alla seconda guerra mondiale ancora sponsorizzava la politica delle conquiste affiancandola con l'azione dei missionari che volevano conquistare le anime all'unica verità, successivamente ha progressivamente rivisto quelle posizioni, affermando una convivenza con le altre religioni non più determinata dall'obbligo di instaurare classifiche di vicinanza a Dio, ma informata a una saggia coesistenza nutrita di reciproco rispetto. È il Concilio Vaticano II ad affermare questi principi. E poi, più clamorosamente, nell'anno giubilare del 2000 è papa Giovanni Paolo II a chiedere solennemente perdono per le intolleranze che la chiesa ha commesso nei secoli.

Le idee di tolleranza tendono rapidamente ad affermarsi come obbligo di ragionevolezza in tutto il mondo, anche se i monoteismi in genere faticano

assai ad adottarle: l'ebraismo e l'islam soffrono ad aderire sinceramente al principio di tolleranza non meno del cattolicesimo. Più facile è per le religioni orientali, che da lungo tempo sono educate a coesistere proprio dal fatto che l'affermazione esclusiva di una chiesa a Oriente non si è verificata.

Tuttavia il principio di tolleranza porta al riconoscimento che lo Stato non può decidere assolutisticamente che una cultura è vera e le altre sono false, e dunque le culture diverse da quella maggioritaria sono lecite, devono essere consentite. Ma la definizione dei "confini" non è cosa agevole, e anzi presenta una notevole dose di problematicità.

Di recente i conflitti sono esplosi, nell'Europa Occidentale, in merito ad alcuni simboli delle religioni, mettendo in discussione la libertà di esibirle da parte delle minoranze, ma anche, per altri versi, da parte delle maggioranze.

In Francia è stato vietato alle studentesse musulmane di presentarsi a scuola con il velo, come prescrive la loro religione. In Italia è stata messa in discussione la presenza del crocifisso nelle scuole, laddove si verifica la presenza di studenti di fede diversa da quella cristiana (2).

Il diritto alla "propria" cultura viene a scontrarsi con la cultura maggioritaria che si ritiene offesa da determinate manifestazioni di quelle minoranze che appaiono incompatibili con l'etica maggioritaria. E la maggioranza talora ritiene che alcune specificità culturali siano in contrasto non semplicemente con la cultura maggioritaria, ma con la Ragione Universale, con i diritti naturali, e perciò non possa in nessun caso venir consentita all'interno del proprio Stato. Ad esempio, nel caso dell'obbligo del *burqa*, in genere, nei paesi dell'Europa occidentale, si ritiene che questa prescrizione religiosa sia comunque in contrasto coi diritti fondamentali della donna, e che dunque la tutela di questi diritti vada valutata prevalente sulla tutela dei diritti culturali delle minoranze.

Dietro le *querelles* giuridiche e culturali, peraltro, si nasconde l'interesse di natura economica, da parte dei residenti delle nazioni più sviluppate, di difendere il loro status dalla presunta minaccia rappresentata dai poveri che provengono e che premono dalle nazioni meno sviluppate.

Alessandro Dal Lago, ne *Lo straniero e il nemico*, ha dimostrato come un cumulo di pregiudizi irrazionali condizionino e determinino l'atteggiamento delle popolazioni storicamente residenti nel mondo occidentale nei confronti degli immigrati, e come un diffuso razzismo sia "a monte", preceda qualsiasi comportamento (positivo o negativo) i nuovi arrivati pongano in essere. La "diversità" si traduce immediatamente in inimicizia, e al nemico non si riconoscono diritti se non, al massimo, quelli minimi previsti dal codice penale di guerra.

I nuovi *boat-people* economici e politici, migranti e profughi, esseri nell'enorme maggioranza inoffensivi, vengono progressivamente vissuti come pericoli per il nuovo ordine politico ed economico d'Europa. In ciò consiste la natura paradossalmente politica della loro condizione, una natura di cui probabilmente essi farebbero volentieri a meno. Il fatto è che in gran parte delle società europee gli stranieri non sono accettati su un piano di uguaglianza civile, ma tollerati tutt'al più come *lavoratori ospiti* o in misura minima profughi, a patto che non avanzino troppe pretese e possano essere espulsi quando, per qualsiasi ragione reale o immaginaria, ciò convenga ai paesi che li ospitano(3).

Per Bauman il sistema neo-liberista della globalizzazione, lungi dal riconoscere i diritti di queste persone, tende soltanto a neutralizzarli:

Rifugiati e immigrati, che provengono da *lontano* ma tentano di stabilirsi nel quartiere, si prestano come nessun altro a sostenere la parte dell'effigie da bruciare in quanto spettro di *forze globali*, temute e avversate perché fanno il loro lavoro senza consultare coloro che ne subiranno le conseguenze. In fin dei conti, i richiedenti asilo e i *migranti per motivi economici* sono copie collettive (alter ego? Compagni di viaggio? Immagini speculari? Caricature?) della nuova élite di potere del mondo globalizzato, largamente



(e a ragione) sospettata di essere il vero *cattivo* della commedia. Al pari di quella élite, essi non sono legati a nessun luogo, sono mutevoli, imprevedibili. Al pari di quella élite, incarnano l'insondabile *spazio dei flussi* in cui affondano le radici della precarietà attuale della condizione umana. Nella vana ricerca di altri e più adeguati sfoghi, timori e ansie si comunicano a bersagli a portata di mano, e riemergono sotto forma di risentimento popolare e timore degli *estranei vicini*. L'incertezza non può essere disinnescata o dispersa in uno scontro diretto con l'altra incarnazione dell'extraterritorialità, cioè l'élite globale che fluttua fuori dalla portata del controllo umano. Quella élite è di gran lunga troppo potente per essere affrontata e sfidata direttamente, quand'anche se ne conoscesse (e così non è) l'esatta ubicazione. Dal canto loro, i rifugiati sono un bersaglio chiaramente visibile e fisso di questo surplus di angoscia (4).

Uno dei più lucidi filosofi del nostro tempo, Jacques Derrida, invece ribalta la questione. Non è in termini di contenimento o repressione delle invasioni di immigrati che bisogna porsi, ma, al contrario, di accoglienza, di "ospitalità". E questo non per una generica filantropia, ma perché proprio il "lasciar entrare" l'altro può salvare la nostra società che invecchia e muore.

L'ospitalità non si riduce semplicemente, benché sia anche questo, all'accoglienza dello straniero presso di sé, nella propria casa, nella propria nazione, nella propria città. Dal momento in cui mi apro faccio *accoglienza*, per riprendere la parola di Lévinas, all'alterità dell'altro, mi trovo già in una disposizione ospitale (5).

Per questa via la questione si sposta: se l'altro non viene temuto e respinto, ma gli si fa spazio, viene accolto, allora anche la difesa conflittuale della propria dalla altrui identità viene a cadere, e il riconoscimento reciproco implica anche quello delle proprie identità, delle proprie culture. Derrida non trascura il problema dei concreti ordinamenti giuridici, ma rintraccia la soluzione all'interno di questa diversa prospettiva globale:

Affinché questa ospitalità incondizionata s'incarni, affinché divenga effettiva, è necessario che si determini e che di conseguenza dia luogo a misure pratiche, a condizioni, a leggi, e che la legislazione condizionale non dimentichi l'imperativo dell'ospitalità al quale fa riferimento. È per questo che si deve distinguere incessantemente il problema dell'ospitalità in senso stretto dai problemi dell'immigrazione, dai controlli dei flussi migratori: non è la stessa dimensione, sebbene le due siano inseparabili. L'invenzione politica, la decisione e la responsabilità politiche nel trovare la legislazione migliore o la meno peggiore; è questo l'evento che rimane ogni volta da inventare. Si deve inventare in una situazione concreta, determinata, la Francia di oggi ad esempio, la migliore legislazione affinché l'ospitalità sia rispettata nella migliore maniera possibile. È lì che si instaura il dibattito politico, parlamentare, tra tutte le forze sociali. Non vi è un criterio preventivo o una norma preliminare, bisogna inventare le proprie norme; è qui che si affrontano oggi tutte le forze sociali e politiche in Francia per definire quella che ognuno pensa essere la norma migliore(6).

Negli ultimi anni la risposta "democratica" all'emergenza proveniente dalle continue migrazioni che attraversano il mondo si è coagulata intorno all'idea di "multiculturalismo". Che parte da positive esperienze di coesistenza e integrazione maturate in alcuni paesi e sancite anche legislativamente: è il caso in particolare del Canada, e della costituzione del 1972 che dà piena applicazione al concetto di multiculturalismo e all'idea di tolleranza etnica, culturale, religiosa (7).

Il multiculturalismo implica la "politica della differenza", ossia non "a ciascuno la stessa cosa", ma "a ciascuno secondo la sua cultura", rispettando, per quanto possibile, le tradizioni, le norme arcaiche, le vocazioni di una popolazione che, provenendo da altre terre, cerca di ricostruire nella nuova terra un universo identitario in cui possa riconoscersi, stare a suo agio, pacificarsi. E si sostanzia nella politica del "riconoscimento": laddove si pensi che il proprio universo di pensiero sia l'unico giusto, non può esservi riconoscimento, che presuppone invece la coesistenza di modelli di pensiero, di valori, di comportamento diversi (8).

Oggi pluralismo culturale sta a designare una nozione di coesistenza per entità distinte e separate, ma che vengono ideologicamente connotate da uno statuto di riconoscimento, la fantomatica identità etnica e culturale(9).

Applicare il multiculturalismo implica una importante operazione di politica culturale che deve attraversare un po' tutti i *prodotti culturali* della società, e deve partire da una adeguata politica scolastica: se i testi italiani (ma non soltanto) degli anni trenta, volendo giustificare la politica coloniale, insegnavano la superiorità della cultura dei colonizzatori su quelle delle popolazioni conquistate, oggi il messaggio da trasmettere agli studenti è quello del riconoscimento delle altre culture, e in genere quello di un'educazione pluralista che fornisca gli strumenti che consentano il dialogo e la reciproca comprensione fra figli di culture e identità distinte e coesistenti.

Il multiculturalismo deve poter diventare capacità delle culture di transitare le une attraverso le altre e di avere il coraggio di entrare nell'intimità dell'altro e di essere disposti a comprenderla, sia essa la cucina, o la religiosità, o la famiglia, ma senza colpevoli ossequi, bensì con il preciso senso che vi siano valori universali a cui appellarsi (10).

## Note

1) È ripresa dal sito internet della Fondazione Internazionale Lelio Basso per il diritto e la liberazione dei popoli: <http://www.grisnet.it>. La Carta di Algeri, propriamente Dichiarazione Universale dei Diritti dei Popoli, è stata promulgata dall'ONU ad Algeri nel 1976 (vedi, più avanti, il paragrafo 2.1.4).

2) La signora Soile Lautsi, finlandese, nel 2002 fece ricorso al TAR contro la presenza del crocifisso nella scuola di Abano Terme: presenza che, a suo avviso, ledeva il principio di pari dignità fra tutte le religioni e di libertà di culto. Il TAR del Veneto sospese il giudizio e sottopose la questione alla Corte Costituzionale. La Consulta nel dicembre 2004 dichiarò il ricorso inammissibile, non potendo occuparsi di norme (il Testo Unico sulla scuola del 1994, che decide in tema di arredi scolastici) che non hanno forza di legge. La decisione della Corte non vieta l'esposizione del crocifisso nelle aule scolastiche, ma nell'ordinanza ne esclude anche un obbligo di esposizione. Per cui, di fatto, apre la strada alle autonome decisioni dei singoli istituti scolastici.

3) A. Dal Lago, *Lo straniero e il nemico*, Milano, 1998, p. 14.

4) Z. Bauman, *Vite di scarto*, Bari, 2005, pp. 82-83.

5) J. Derrida, *Sulla parola*, Roma, 2004, p. 80.

6) Ivi, pp. 85-86.

7) cfr. W. Kymlicka, *Multicultural citizenship*, Oxford, 1995, p. 10 ss.

8) cfr. C. Taylor, *Multiculturalismo – la politica del riconoscimento*, Milano, 1993, p. 43.

9) G. Harrison, *Educazione ai diritti umani per una società multiculturale*, in C. Taylor, *Multiculturalismo...*, cit., p. 82.

10) C. Pitto, *L'identità, il multiculturalismo, i diritti umani*, Cosenza, 2000, p. 49.

#### 1.4. CULTURA ALTA, MIDCULT, MASSCULT

L'attraversamento di problematiche interne al manifestarsi di atteggiamenti culturali nelle varie epoche e alle diverse latitudini, ci riporta al dualismo da cui siamo partiti, quello fra *culture* e *civilisation*.

Cultura e civiltà: due termini e due concetti che sorgono sulla base di due tradizioni differenti, e che esprimono, nonostante la loro apparente somiglianza, due diverse concezioni dell'uomo e della storia. Cultura e civiltà hanno infatti avuto, nel panorama intellettuale del Novecento, un destino assai diseguale. Il concetto di *civiltà* si è dimostrato più tenacemente refrattario a una definizione scientifica, e quindi a un impiego neutrale. L'accezione di *cultura* è stata invece oggetto di una lunga elaborazione che ha fatto di essa un concetto-chiave delle scienze sociali: anche se l'uso del termine in chiave valutativa è tuttora largamente diffuso, - basti pensare a contrapposizioni come quelle tra '*cultura*' e '*ignoranza*', tra '*cultura d'élite*' e '*cultura di massa*' -, questo ha assunto per un altro verso una veste scientifica, conquistando un posto di rilievo non soltanto nella storiografia o nella discussione filosofica, ma anche in discipline come l'antropologia, la sociologia, la psicanalisi e, più di recente, l'etologia.

Sorta da una tradizione critica in chiave aristocratico-conservatrice del mondo contemporaneo – che da Burkhardt si prolunga, attraverso l'opera di Spengler, fino alla letteratura sulla “crisi della civiltà” degli anni venti – quella dicotomia trova il proprio fondamento nell'immagine di una società resa uniforme, e quindi spersonalizzata, dalla duplice spinta della democratizzazione e dell'industrializzazione, nonché nell'interpretazione della diffusione della cultura come sottoprodotto di tale processo.

Per quasi due secoli la cultura occidentale ha rappresentato in realtà due culture: quella di tipo tradizionale, che definiremo Alta Cultura, riportata dai libri di testo, e quella narrativa, fabbricata per il mercato. Quest'ultima può essere definita Cultura di Massa, o meglio, Masscult, dal momento che non si tratta affatto di cultura. Il Masscult è una parodia dell'Alta Cultura(1).

Questa aporia presuppone una concezione della cultura come creazione di forme culturali la cui fruizione è riservata agli individui o ai ceti che hanno ricevuto una particolare educazione, e che sono destinate a degradarsi inevitabilmente quando ne venga allargata l'area di destinazione.

Il Masscult non offre ai suoi clienti né una catarsi emozionale né un'esperienza estetica, perché queste cose richiedono uno sforzo. La catena di produzione macina un prodotto uniforme il cui umile scopo non è neppure il divertimento, perché anche questo presuppone vita, e quindi sforzo, ma semplicemente la distrazione (2).

In tal senso la dicotomia tra Cultura Alta e Masscult comporta una considerazione della massa come soggetto passivo dei processi culturali, che può essere, al massimo, destinatario di un tipo di produzione sostanzialmente eterogeneo rispetto all'attività culturale vera e propria.

Ma laddove sociologi dello stampo di Edgar Morin parlano soprattutto del modo di produzione di questa cultura che segue i modelli dei prodotti industriali, ossia lo sviluppo dei media come direttamente proporzionale all'introduzione sempre più sostanziale dei criteri di profitto e di rendimento, altri sociologi pongono l'accento sul consumo della cultura(3). In ogni caso queste analisi mettono in evidenza una certa forma di livellamento culturale, un'omogeneizzazione del prodotto, che non solo uniforma il prodotto artistico, ma determina l'alienazione culturale nel

fruitore del prodotto stesso, impedendone ogni possibile crescita e tarpendone ogni capacità creativa. Ma

il concetto di massa risente di un'impresione, poiché, secondo le analisi, il termine *massa* rimanda sia all'insieme della popolazione, sia alla sua componente popolare. Evocando soprattutto questo secondo, alcuni sono arrivati a denunciare quello che consideravano un *abbruttimento* delle masse. Queste conclusioni hanno origine da un duplice errore. Da una parte si fa confusione tra cultura *per* le masse e cultura *delle* masse. Il fatto di ricevere uno stesso messaggio non fa di una massa di individui un insieme omogeneo. È evidente che esiste una certa uniformazione del messaggio mediatico, ma ciò non ci autorizza a parlare anche di uniformazione della sua ricezione. D'altra parte è sbagliato pensare che gli ambienti popolari siano più vulnerabili al messaggio dei media. Alcuni sociologi hanno dimostrato che la penetrazione della comunicazione mediatica è più profonda nelle classi medie che in quelle popolari(4).

Alcuni autori articolano il quadro in maniera più complessa, distinguendo non soltanto l'alta cultura e la cultura di massa, ma anche un terzo livello *intermedio*, la "Midcult". Così Denys Cuche:

In questi tempi più progrediti, l'Alta Cultura è minacciata da un pericolo, costituito non tanto dal Masscult quanto da un particolare ibrido nato dai rapporti contro natura di quest'ultimo con la prima. Ha visto così la luce una cultura media, che minaccia di assorbire entrambi i genitori. Tale forma intermedia – che chiameremo Midcult – possiede le qualità essenziali del Masscult – la formula, la reazione controllata, la mancanza di qualsiasi metro di misura tranne la popolarità – ma le nasconde con una foglia di fico culturale. Nel Masscult il trucco è scoperto – piacere alle folle con ogni mezzo. Ma il Midcult contiene un duplice tranello: finge di rispettare i modelli dell'Alta Cultura mentre in effetti li annacqua e li volgarizza (5).

Questa sovrapposizione di piani culturali ha prodotto dei significativi mutamenti e dell'immagine e dell'immaginario. Mutamenti che riguardano

gli oggetti dell'attenzione antropologica. Gli appartenenti alle società etnologiche di tipo tradizionale o agli strati sociali svantaggiati interni alle società complesse dell'Occidente, sono transitati con estrema rapidità dall'arcaico al post-moderno, da una concezione magica a un'altra di tipo solipsistico-virtuale dell'immagine, attraverso la televisione, il video, il videogame, la telematica. La televisione specialmente – con la sua vocazione di nuovo focolare della famiglia (6), la sua capacità affabulatoria, la sua “funzione bardica” (7), la dissoluzione degli orizzonti spazio-temporali del narrato e del tessuto sociale di ricezione del racconto, la creazione di un'ideologia planetaria del simulacro, lo statuto di veridicità inverificata di quest'ultimo – ha saputo miscelare caratteri opposti e contraddittori, producendo così una cultura visiva giustapposta, magmatica, sfuggente.

## Note

- 1) D. Mac Donald, *Masscult e midcult*, Roma, 1997, p.19.
- 2) Ivi, p. 21.
- 3) cfr. E. Morin, *L'industria culturale*, Bologna, 1962. Ma si veda anche P. Bourdieu, *La distinzione*, Bologna, 1983.
- 4) D. Cuche, *La nozione di cultura nelle scienze sociali*, Bologna, 2003, p. 93 ss.
- 5) D. Mac Donald, *op. cit.*, p. 65.
- 6) cfr. J. Baudrillard, *Simulacri e impostura. Bestie, Beaubourg, apparenze e altri oggetti*, Bologna, 1980. Si veda anche M. Horkheimer e T. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, 1997.
- 7) G. Bechelloni, *Televisione spettacolo e televisione racconto*, in A.A.V.V., *Videoculture di fine secolo*, Napoli, 1989, p.59. Si veda anche M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Milano, 1967.



## 1.5. CULTURA D'ELITE E SUBCULTURE; LA POP CULTURE E I CULTURAL STUDIES

Il problema del rapporto con la società acquista un'importanza più rilevante quando ci si colloca dal punto di vista del significato "parziale" del concetto di cultura. In questo caso il contributo del marxismo appare particolarmente significativo, ancorché esso si sia manifestato più a livello di analisi concreta che in sede puramente teorica. Nel periodo tra le due guerre, e poi a partire dagli anni Cinquanta, l'interesse per i ceti intellettuali e la loro funzione storica ha proposto al pensiero marxista la considerazione della cultura e dei rapporti tra cultura e classi sociali. Il problema dei rapporti tra cultura e società è così venuto a configurarsi nella veste specifica di un'analisi della stratificazione sociale dei fenomeni culturali e quindi della loro origine di classe. A tale scopo riveste particolare importanza la distinzione formulata da Gramsci nei *Quaderni dal carcere* (1), tra ceti egemonici e ceti subalterni, considerati portatori di tradizioni culturali differenti. Il rapporto di dominio-subordinazione esistente tra le diverse classi sociali – con la polarizzazione dicotomica che la struttura di classe comporta, secondo lo schema marxiano – viene assunto come base per la spiegazione delle diversità culturali che si riscontrano all'interno di una società. Da una parte i ceti egemonici appaiono portatori di una cultura "superiore", fondata sul possesso di determinati strumenti di elaborazione concettuale; dall'altra i ceti subalterni appaiono i portatori di un'altra cultura, cioè di una cultura "inferiore" che si oppone alla penetrazione dei modelli proposti dai ceti egemonici. Anche Lombardi Satriani ha riscontrato queste caratteristiche nei suoi studi specifici sui ceti subalterni calabresi:

Nella cultura popolare calabrese è dato rintracciare alcune tecniche di ricomposizione simbolica e difesa contro le spinte disgregatrici e contro il dominio esercitato sulla classi subalterne (2).

Un'impostazione di questo genere riconosce quindi la capacità di produzione culturale anche ai ceti che non sono élite; e alle manifestazioni espressive e comunicative di tutte quelle categorie sociali tradizionalmente escluse da tutta, o da alcuni livelli, della cultura "alta", concede uno statuto e una dignità di "cultura". Lungo questa strada l'idea unitaria, e necessariamente assolutistica e totalizzante, di cultura, si sfalda: al suo posto ora subentrano "le culture", che potranno essere diverse, più o meno valide, più o meno qualificate, più o meno sofisticate, ma comunque tutte ugualmente come culture vengono riconosciute e apprezzate. Ed è attraverso questa "falla", irreparabilmente aperta nella concezione della cultura "una e indivisibile", che si inoltra e si fa spazio il filone dei *Cultural Studies*, che si afferma in Gran Bretagna a partire dal 1960 e poi emerge negli Stati Uniti nel 1980, ma anche, seppure con sostanziali modifiche metodologiche e soprattutto teoriche, si espande in anni recenti in paesi non anglosassoni, dalla Germania all'Italia.

I *Cultural Studies* lavorano proprio sulle differenze fra culture, a partire da quella tradizionalmente ispirata da Marx, fra classi, fra borghesia e proletariato, fra cultura borghese e cultura popolare, per approdare a studi e configurazioni di altre "categorie", dalle donne ai gay, dagli indigeni agli immigrati. Naturalmente la definizione di cultura cui fanno riferimento i *Cultural Studies* è ulteriormente modificata, e guarda essenzialmente a quell'universo di comportamenti quotidiani e valori riconosciuti come tali che, nell'ambito di un insieme di persone, consentono di costruirne e renderne percepibile, all'interno e all'esterno, una identità. Ci si rifà essenzialmente al *whole way of life* di cui parlava Raymond Williams, alla

cultura come intero stile di vita, come modalità di interpretazione delle nostre esperienze comuni (3).

Partiti dallo studio della letteratura e della lingua, i ricercatori di questo filone presto estendevano il campo della loro osservazione a tutti quei modi di essere, quegli atteggiamenti, quei comportamenti della vita quotidiana che consentono di soppesare, cogliere e identificare la cultura popolare. E da qui alle culture delle minoranze, di quelle categorie sociali le cui specificità si riflettono, e sono riflesse, dal loro patrimonio culturale.

La cultura è qui definita espressamente come modo di vivere che si esprime tanto attraverso le istituzioni e il comportamento nel quotidiano, quanto attraverso l'arte e la letteratura (...) L'analisi della cultura diventa analisi sociale (4).

Se lo schema marxiano classico scindeva la presunta unitarietà della cultura in un rigido dualismo, da una parte la cultura dell'élite al potere, dall'altra la cultura del popolo, negli ultimi anni le culture considerate non sono più due, ma tante. E si pone semmai il problema di una frammentazione eccessiva, di una polverizzazione dell'antica "cultura" in tante, infinite subculture. Il tratto distintivo non è più la classe sociale, ma le generazioni, il sesso, le religioni, le nazionalità, infine le identità locali. Si parla di una cultura *rap* e di una cultura *hip-hop*, di una *dark* e un'altra *funky*; ma anche di una della *East Coast* e un'altra della *West Coast*, e infine di una diversa, specifica, pressoché per ogni quartiere delle odierne metropoli.

Lo studio di ciascuna di queste subculture, peraltro, presenta notevoli difficoltà; anche dovute al fatto che, servendo queste a consentire una autodefinizione identitaria per i singoli soggetti che vi aderiscono o si trovano a farne parte, devono saper dotarsi di sistemi di specializzazione, di caratterizzazione, abbastanza ermetici, affinché una loro troppo scoperta

fungibilità non ne vanifichi la valenza su quel piano. Ognuna ha un suo slang e dei suoi rituali, nonché dei segni esteriori di riconoscimento. Peraltro questi studi non hanno soltanto una importanza teorica: la loro efficacia sul campo è data poi dalla capacità di conoscere i problemi e le pericolosità sociali che maturano all'interno di singole subculture (dal razzismo alla violenza di banda), e di saper suggerire antidoti e possibilità di ricomposizione.

Per i propugnatori dei *cultural studies*, la cultura si riproduce nella vita dei soggetti concreti, e da questi viene costantemente riformulata e innovata.

Così concepita, la cultura è patrimonio di ogni gruppo sociale, e si apre la possibilità di considerare oggetti propri di una sociologia della cultura non solo le "visioni del mondo" espresse dalla filosofia, dalle religioni o da certi insiemi di norme o valori, ma anche ciò che si esprime negli stili di convivialità o nei gusti alimentari, in film popolari e in riviste, nel giocare a calcio o nell'ascoltare musica insieme (5).

Interessati a studiare fenomeni che difficilmente le statistiche ufficiali censiscono, gli studiosi di Birmingham sono innovativi nei propri metodi di ricerca. Infatti, prediligono strumenti come l'osservazione partecipante o il resoconto etnografico. Ciò è evidente soprattutto a partire dalla fine degli anni settanta, quando l'interesse di questi autori si concentra sul ruolo dei media nella vita quotidiana e sugli stili di consumo che ad essi sono associati.

Questi approfondimenti li conducono a negare l'idea che quella attuale sia una società omogenea e "di massa": sia nel senso che le differenziazioni permangono (o se ne creano di nuove), sia e soprattutto nel senso che i destinatari della pubblicità, dell'informazione e di ogni altro prodotto dell'industria culturale non costituiscono "masse" passive, ma "pubblici" attivi e capaci di interpretare e combinare in modi diversi la varietà di messaggi a cui sono esposti.

Il punto è che il consumo dei media è un processo attraverso cui individui e gruppi trasformano determinate offerte in risorse per la propria vita. È una parte della vita quotidiana. L'ambiente complessivo dei soggetti ne è modificato, ma i media stessi acquistano un senso che va al di là del mero significato dei testi che veicolano (6).

Questa capacità di cogliere la cultura in senso dinamico, e di scorgervi tensioni e conflitti, fermenti e contraddizioni, mi appare un suggerimento particolarmente interessante. Unitamente alla diligenza di calare il discorso sulla cultura nell'osservazione dei comportamenti quotidiani, dando così, peraltro, senso e motivazione alla riflessione sulle politiche culturali, e sulla loro straordinaria capacità di incidere da un lato sui movimenti globali, ma dall'altro sulle singole esistenze individuali.

## Note

1: A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, Torino, 2001.

2: L.M. Lombardi Satriani e M. Meligrana, *Un villaggio nella memoria*, Roma, 1987, p. 31. Si veda anche L.M. Lombardi Satriani, *Menzogna e verità nella cultura contadina del Sud*, Napoli, 1974.

3: cfr. C. Lutter e M. Reisenleitner, *Cultural Studies. Una introduzione*, Milano, 2004, p. 6.

4: Ivi, p. 21.

5: Il *Center for Contemporary Cultural Studies* venne fondato a Birmingham nel 1964. Il suo primo direttore fu Richard Hoggart. Al suo fianco, vanno ricordati Raymond Williams, Edward Palmer Thompson e, di poco più giovane, Stuart Hall.

6: Cfr. D. Morley, *Family Television*, Londra, 1986.

## 1.6.L'INDUSTRIA CULTURALE E GLI APPARATI IDEOLOGICI DI STATO

Possiamo finalmente accostarci al concetto di “industria culturale”, che è in qualche modo il punto finale della parabola che collega gli studi antropologici sulle specificità dei comportamenti umani, con la modernità.

Elaborato da M. Horkheimer e Th. W. Adorno nella *Dialettica dell'Illuminismo*, largamente impiegato dallo stesso Adorno, da Marcuse e da Morin, il concetto di industria culturale si collega alla critica della dialettica dell'illuminismo come capovolgimento del progresso in regresso, e quindi a una valutazione negativa della ragione tecnico - scientifica: esso designa una situazione in cui l'individuo, reso impotente dalle forze economiche che dominano la società contemporanea, è ridotto a essere generico, mentre la cultura diventa merce, ossia oggetto di consumo (1). L'impersonalità dell'individuo e l'oggettività del prodotto culturale sono così le due facce di un'unica medaglia, i due aspetti del prevalere incontrastato di una cultura di massa integrata nel meccanismo della società. La critica della cultura sviluppata su questa base si risolve perciò nel vagheggiamento retrospettivo di una cultura non di massa ma di *élite*, patrimonio esclusivo di certo ceto di intellettuali la cui attività era – o sembrava essere – indipendente da esigenze economico-produttive. È significativo che, nel saggio *Remarks on a redefinition of a culture*(2), Marcuse non soltanto riprenda la distinzione tra cultura e civiltà in termini di antitesi tra dominio dei valori e sfera del progresso tecnico-scientifico, ma la faccia coincidere con la distinzione tra cultura di *élite* e cultura di massa: mentre la scienza è democraticamente partecipabile da tutti i membri di una società a causa del suo carattere strumentale e impersonale, la cultura presuppone un movimento di ritiro che è riservato a un'*élite* intellettuale (e sociale).

Gramsci parla di *egemonia* per definire l'ideologia dominante: l'egemonia è un'ideologia e una cultura onnipervasiva, con struttura coerente, esplicitamente o implicitamente funzionale agli interessi di una classe o ad un'élite dominante. Lungo questo percorso si muove Althusser, che considera l'ideologia un'entità che non ha storia, essa “è dotata di una struttura e di un funzionamento tali da farne una realtà non-storica, cioè onnistorica”, in quanto questa struttura ha una forma immutabile al di là del tempo (3). L'ideologia dominante non viene imposta con la coercizione, ma attraverso meccanismi non sempre palesi e consci. Per molti storici marxisti, tra cui Althusser, la società capitalista, per sopravvivere, ha bisogno di riprodurre sia il suo modo di produzione, che i suoi rapporti sociali: bisogna riprodurre la forza lavoro e altri mezzi di produzione ma anche fornire agli individui (proletari) “atteggiamenti di sottomissione all'ordine costituito”. In breve, l'ideologia dominante ha bisogno della legittimazione e del consenso della classe operaia. Per Althusser, lo stato capitalista ottiene questo, attraverso gli "apparati ideologici di Stato" che sono tutte le istituzioni socializzanti: la scuola, la famiglia, la chiesa e, ovviamente, i mass media. Secondo Althusser, gli "apparati ideologici di Stato", insieme agli "apparati repressivi" (esercito, polizia, tribunali), consentono l'inculcazione dell'ideologia dominante, la sopravvivenza e la riproduzione dello stato capitalista. Quindi, lo stato capitalista, per riprodursi, si serve non solo della forza ("apparati repressivi") ma anche del potere ideologico ("apparati ideologici"): ogni stato funziona con “una mescolanza di repressione e ideologia”. I mass media, come *apparati ideologici*, facilitano il compito, fornendo la *visione del mondo* della classe dominante. Per i teorici dell'ideologia dominante, le idee e credenze della classe dominante sono più forti e coerenti di quelle della classe subordinata; in questo modo, "l'ideologia dominante" penetra e contamina la coscienza della classe operaia, integrandola nel sistema

capitalista che funziona contro gli interessi degli operai. In breve, la classe operaia (e oggi, genericamente, le fasce sociali a reddito medio-basso) subisce una sorta di "lavaggio del cervello" collettivo da parte della classe dominante anche grazie all'uso dei mass media.

La Scuola di Francoforte ha a lungo studiato queste tematiche, ritenendole centrali nella sua lettura complessiva della società. La civiltà industriale, tendendo a includere nel suo sistema ogni tratto dell'esistenza umana, tutti gli uomini e ogni istante di vita di ogni uomo, presto si occupa di organizzare e gestire anche il tempo libero, anche il tempo in cui i lavoratori si muovono fuori dalle fabbriche propriamente dette: nasce così l'industria culturale. Di conseguenza anche attività e manifestazioni della creatività individuale che, tradizionalmente, si proponevano in termini di spontaneità e di liberalità, vengono inglobate nel rigido schema della società industriale, della produzione e del consumo. Se la cultura diventa merce, l'industria si occupa di realizzare le tecniche per serializzarla, per incorporarla in singoli oggetti, riproducibili indefinitamente, che si possano assoggettare ad un prezzo, vendere e distruggere. Ecco che l'opera d'arte non viene più percepita come creazione astratta e immateriale, ma viene colta nelle sue trasformazioni industriali che la rendono quantificabile e smerciabile. Se pensiamo a un romanzo, dovremmo riferirci all'opera di ingegno di uno scrittore, a un'entità incorporea e astratta; ma invece ormai pensiamo esclusivamente alla sua riduzione in copie stampate e rilegate, alle sue edizioni: è diventata un prodotto industriale, l'industria ha sostanzialmente spossessato l'artista.

Attraverso questa organizzazione, il prodotto dell'industria culturale si presenta come anello finale di una catena che rimanda al potere economico-politico, alla gestione della società, che usa questi strumenti per affermarsi o per consolidarsi o per riposizionarsi.



I prodotti dell'industria culturale possono contare di essere consumati alacramente anche in uno stato di distrazione. Ma ciascuno di essi è un modello del gigantesco meccanismo economico che tiene tutti sotto pressione fin dall'inizio, nel lavoro e nel riposo che gli assomiglia. Da ogni film sonoro, da ogni trasmissione radio, si può desumere ciò che non si potrebbe ascrivere ad effetto di nessuno di essi preso singolarmente, ma solo di tutti quanti insieme nella società. Immancabilmente, senza eccezione, ogni singola manifestazione dell'industria culturale torna a fare degli uomini ciò che li ha già resi l'industria culturale intera (4).

Sorgono, o si affinano, degli apparati destinati proprio a gestire, controllare o influenzare l'industria culturale. Oggi sarebbe impensabile un governo di una nazione che non sia dotato di un suo apparato che influenzi la cultura di massa, che diffonda e renda credibili messaggi e informazioni. Ma anche una forza di opposizione, se vuole avere qualche chance di sfondare e di conquistare la maggioranza in un paese, deve dotarsi di un apparato che intervenga sulla cultura (basti pensare al PCI del secondo dopoguerra, e al formidabile e penetrante sistema culturale che aveva messo in piedi, dalle sezioni di partito alle case del popolo). Diversamente si pongono, questi apparati, a seconda che siano traduzione di un potere democratico o di un regime assolutistico: più morbidi e insinuanti nel primo caso, più plateali e sfrontati nel secondo. Viene subito alla mente l'apparato di cui si era dotato il fascismo in Italia, dal *Minculpop* ai microfoni dell'EIAR: quel sistema puntava a fare breccia sulle menti e sui cuori, intervenendo nelle lezioni di insegnamento scolastico ma anche nella produzione di romanzi, nella realizzazione di film, nella composizione di canzoni. Questi regimi, solitamente, si dotano anche di uffici di censura: ossia di burocrazie che visionano preventivamente ogni produzione della creatività individuale, e vietano la diffusione di tutto quanto appaia loro confliggente col modello culturale monolitico che si vuole imporre e consolidare.

Nei sistemi democratici esistono ugualmente apparati deputati a controllare la diffusione della cultura; ma, non facendo blocco unico con gli apparati di polizia, devono ricorrere a strumenti più sofisticati. Dalla propaganda diretta si passa a forme di condizionamento e di suggestione collettiva più complesse e raffinate, piuttosto che imporre comportamenti vengono suggeriti, creando modelli di riferimento e indicandoli ossessivamente come gli unici adatti a condurci alla felicità, o almeno ad essere socialmente accettati. Sarebbe stata impossibile, ad esempio, in Italia, l'ascesa al potere di un partito che qualche mese prima non esisteva affatto ("Forza Italia" nel 1994) senza il lavoro preparatorio effettuato per anni dalle televisioni di Silvio Berlusconi, mediante varietà, telefilm, pubblicità, mediante una enorme quantità di messaggi che hanno raggiunto quotidianamente milioni di Italiani predisponendoli alla ricezione di un finale messaggio politico che poggiava su un immaginario condiviso, su un sistema di riferimenti simbolici e persino su linguaggi ormai fatti propri e consolidati.

Più complesso è invece definire i confini di questi apparati. Che variano a seconda della diversa intensità di spirito democratico incarnata da un sistema. L'apparato scolastico, ad esempio, quanto più uno Stato è liberale, tanto più presenta ai suoi studenti ventagli ampi di conoscenze e di prospettive, stimolandoli a dotarsi di strumenti critici; mentre nei sistemi totalitari l'apparato scolastico è obbligato a catechizzare e indottrinare. E l'accesa discussione che si trascina da anni in Italia su modi, forme e funzioni del servizio pubblico televisivo verte proprio su queste opzioni di fondo: da una televisione di Stato asservita ai partiti, ossia anello di trasmissione della cultura di chi detiene il potere, a una televisione che incarni la sua funzione pubblica in termini di utilità collettiva, di accesso aperto alle voci più diverse e minoritarie provenienti dalla stratificazione sociale, e in ultima analisi di realizzazione del "diritto alla cultura". I

confini si ridefiniscono, Stato per Stato, lungo un segmento che ha ad un estremo lo Stato totalitario, e all'altro lo Stato liberale-libertario. Nello Stato totalitario puro i docenti e i giornalisti, come anche registi cinematografici e drammaturghi, sono funzionari di Stato, elementi dell'apparato ideologico. Nello Stato liberale puro, al contrario, docenti e giornalisti sono liberi professionisti.

*La società dello spettacolo*, scritto nel 1967, agli albori dell'era televisiva, ha intuito che il mondo reale si sarebbe trasformato in immagini, che lo spettacolo sarebbe diventato "la principale produzione della società attuale". Comunismo e capitalismo, per Debord, erano solo due forme diverse di regime politico, uno basato sullo "spettacolare concentrato", proprio delle società totalitarie, e l'altro sullo "spettacolare diffuso" del consumismo. Ma anche questa bipolarità è stata sorpassata, come ha riconosciuto Debord nei *Commentari alla società dello spettacolo*, scritti nel 1988: siamo entrati nell'epoca dello "spettacolare integrato": è la fine della storia, il "crimine perfetto" che ha soppresso la realtà.

La rivoluzione è morta mentre lo spettacolo è diventato l'episteme del nostro tempo. Lo spettacolo ha vinto perché è in grado di assorbire qualsiasi forma di opposizione facendola propria. Non possono esserci spettacoli 'contro'. Da tempo le avanguardie non hanno più senso. Da tempo il dissenso non può far altro che figurare nei sondaggi, alla casella *No* (5).

Lo spettacolo non è che l'ultima proiezione della merce, privata del suo valore intrinseco e ridotta a puro valore di scambio. Esso è il momento in cui la merce è pervenuta all'*occupazione totale* della vita sociale. Il mondo reale si è trasformato in immagini. Le immagini diventano reali. La realtà sorge nello spettacolo, e lo spettacolo è reale. Lo spettacolo "è il cuore dell'irrealismo della società reale".

Dal materialismo degli anni Sessanta siamo giunti alla completa smaterializzazione di oggi: in cui anche la realtà è virtuale, e quindi, spettacolare.

Nel 1988, si diceva, Debord scrive i *Commentari alla società dello spettacolo* (6) con cui porta avanti e conclude le argomentazioni affrontate nella sua opera. In questo libro Debord identifica due forme di spettacolo, legate a due forme di regime politico: lo spettacolo concentrato, proprio delle società totalitarie e dittatoriali, e lo spettacolo diffuso, proprio delle democrazie occidentali, dominate dal consumismo. Lo spettacolo integrato, poi, si afferma come fusione delle due forme. Nulla sfugge allo spettacolo integrato. Esso si mescola completamente alla realtà senza lasciare zone d'ombra. È, per intenderci, quanto accadde di recente quando, mentre si svolgeva la finale del festival di Sanremo, giungeva a Ciampino la salma del povero Calipari ucciso in Iraq, e Raiuno alternava i collegamenti fra le due cose al punto che il telespettatore aveva la sensazione che tutto stesse accadendo nello stesso posto, e che fra i due eventi (uno tristissimo e l'altro allegrissimo, uno reale e l'altro inventato) non vi fosse alcuna differenza.

## Note

- 1) Cfr. M. Horkheimer e T. Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, 1997, p. 14 ss.
- 2) H. Marcuse, *Remarks on a redefinition of culture*, in "Daedalus", Boston, winter 1965.
- 3) L. Althusser, *Lo stato e i suoi apparati*, Roma, 1997, p. 47 ss.
- 4) Ivi, p.134.
- 5) G. Debord, *La società dello spettacolo*, Roma, 2001, p. 31 ss.
- 6) G. Debord, *Commentari alla società dello spettacolo*, Milano, 1990.

## 1.7 PER UNA CONCEZIONE DINAMICA DELLA CULTURA

Proviamo a riassumere, con l'aiuto di Bauman che fa il punto della situazione in maniera convincente. Nella sua analisi del concetto di cultura, e della schiera numerosissima di definizioni che di essa si sono accumulate nel tempo e nelle diverse discipline, il sociologo ritiene di intravedere tre grandi categorie, in cui tutte quante quelle definizioni possono raggrupparsi. La prima è quella che classifica quale "cultura come concetto gerarchico" (1). Si tratta di tutte quelle accezioni in cui l'acquisizione di cultura comporta un accrescimento individuale, che crea differenze, quantitative e qualitative, fra persona e persona. Insomma siamo su quel piano in cui ha senso dire che si possiede più cultura o meno cultura, che si è più avanti o più indietro in una ipotetica scala gerarchica. In tal senso si può parlare di elevazione spirituale (o di bassezza spirituale, di accrescimento o di imbarbarimento), proprio perché si pone un sistema di valori. È una concezione "classica e tradizionale, la quale afferma e propone un ideale di formazione individuale"(2).

E, conseguenza significativa, "se lo si intende in senso gerarchico, il termine cultura non può nemmeno venir adoperato al plurale" (3).

Tuttavia Bauman propone altre due categorie in cui raggruppare le tante definizioni che si danno della parola cultura. La seconda la intende come concetto differenziale fra comunità di persone, separate per collocazione temporale, ecologica e sociale (4). Vi rientrano tutte le definizioni che guardano alla storia, allo sviluppo evolutivo, alle caratterizzazioni dei singoli popoli e degli specifici gruppi di individui.

È l'accezione della cultura più propriamente e ricorrentemente utilizzata dalla sociologia; e in tal senso non si considera la cultura, ma "le culture".

C'è una terza grande categoria, che concepisce la cultura come concetto di genere, ossia ciò che distingue l'umanità da qualsiasi altra cosa (5). È

l'accezione massimamente accolta dall'antropologia. Vi rientrano tutte le concezioni che vedono nella cultura *qualcosa* che gli uomini hanno e gli animali no, sia che si tratti di un "abito" di usi e costumi, sia che si tratti del linguaggio, sia che si tratti della creazione e condivisione di un universo simbolico.

Nella fase finale della sua riflessione, Bauman recupera, in qualche modo, una funzione "alta" della cultura, e torna a riconoscerle una potenzialità di riscatto fondamentale; lo fa tuttavia laicamente, non rifacendosi alle vecchie categorie della borghesia edificante, ma piuttosto all'esigenza dello studioso, smaliziato e disilluso, di rintracciare ancora un senso forte nel suo agire e nel suo indagare la realtà. Scrive:

la cultura è il solo lato della condizione umana in cui si fondono la conoscenza della realtà umana e l'interesse dell'uomo per l'autorealizzazione e il perfezionamento. Quello culturale è il solo sapere che non si vergogni della sua partigianeria e della sua prospettiva acquisitiva (6).

Per Bauman la sociologia non deve considerare la cultura come una categoria, ma deve invece assumere la *posizione culturale*. Che ammette una molteplicità di realtà.

La cultura è l'esclusività dell'uomo, nel senso che di tutti gli esseri viventi solo l'uomo è in grado di mettere alla prova la propria realtà per cercare un significato, una giustizia, una libertà e un bene più profondi, sia individuali che collettivi. (...) Mediante la cultura l'uomo è in uno stato di costante rivolta in cui, come direbbe Camus, realizza e crea i suoi propri valori, in quanto la rivolta non è un'invenzione intellettuale, ma un'esperienza e un'azione umana (7).

È questa la nozione di cultura che a me interessa, e che – mi pare – tiene conto della lezione che proviene dai *cultural studies*.

Per gli artefici dei *cultural studies* una cultura è tale se è socialmente condivisa, ma è difficile stabilire i limiti di questa condivisione, e non si tratta di una realtà monolitica. Del resto, una medesima società può ospitare al suo interno orientamenti culturali differenti e in conflitto tra loro: in questo senso, come sottolineava soprattutto Thompson ragionando sulla sottocultura operaia (8), la cultura è anche un campo di tensioni, compromessi e conflitti permanenti fra diversi gruppi sociali.

Proverei, a questo punto, a proporre, come base su cui impernare la mia riflessione sulle politiche culturali, una nozione di cultura che si potrebbe indicare come delimitata, individuale e dinamica.

Delimitata perché, piuttosto che andare a coincidere con lo stesso concetto di società, interessa una definizione di cultura che ne precisi e caratterizzi il campo. Questo, tuttavia, non più nel senso etico-edificante proveniente dalle definizioni di origine letteraria, ma cogliendo la specificità della dimensione culturale all'interno delle dinamiche sociali complessive.

Individuale perché nella società degli individui, tipica della modernità, l'accento viene posto sulle scelte – e sui problemi – che l'individuo è obbligato a compiere, in una dorata e talora insostenibile solitudine.

Dinamica perché la società della “modernità liquida”, di cui parla Bauman, non risolve mai definitivamente il problema dell'acquisizione culturale, ma costringe ad un'opera continua di ridefinizione della propria conoscenza e della propria identità.

Assumerei pertanto la cultura come un insieme di pratiche, di rappresentazioni e di significati della realtà di cui i soggetti sono tanto i produttori quanto i fruitori: essa è un patrimonio immateriale disponibile a ciascuno, entro una società data, in ragione delle opportunità e delle risorse di cui dispone, della sua sensibilità e delle sue potenzialità intellettive.



Precisati, in qualche modo, i concetti, si tratta ora di vedere come si muovono i protagonisti delle attività culturali, e principalmente i soggetti pubblici.

Nei prossimi capitoli proverò ad esaminare più da vicino le politiche culturali, sia nelle loro caratteristiche generali che in alcune manifestazioni concrete; cercando, preliminarmente, di chiarire le relazioni che le legano (e le influenzano) all'etica, al diritto, alla scienza politica.

## Note

- 1) Z. Bauman, *Cultura come prassi*, Bologna, 1973, p. 15.
- 2) F. Remotti, *Cultura*, in "Enciclopedia Einaudi", Torino, 1978, p.641.
- 3) Z. Bauman, *Cultura come prassi*, cit., p. 19.
- 4) Ivi, p. 31.
- 5) Ivi, p. 63.
- 6) Ivi, p. 267.
- 7) Ibidem.
- 8) Thompson E. P., *The making of the english working class*, Harmondsworth, 1963.

## **PARTE II**

### **LE POLITICHE CULTURALI**

#### **CAPITOLO I**

##### **I PRESUPPOSTI DELLE POLITICHE CULTURALI**

## 2.1.1 POLITICHE PUBBLICHE E POLITICHE CULTURALI

Una politica pubblica è il prodotto dell'attività di un'autorità provvista di potere pubblico e di legittimità istituzionale. Riguarda le azioni e le inazioni di una pubblica autorità, al cospetto di problemi di propria competenza.

Si presenta sotto forma di un insieme di prassi e direttive che promanano da uno o più attori pubblici.

È in sostanza un programma di governo, in un dato settore della società o in un dato spazio geografico.

Ogni concreto intervento pubblico si presume generatore di una alterazione allo stato naturale delle cose in una società, e può accompagnarsi ad uno o più effetti, o impatti(1).

Le politiche pubbliche muovono dai bisogni della gente, dai problemi di questo o quel settore, cui cercano di dare una risposta.

Gruppi di interesse e partiti politici se ne fanno interpreti, e interpellano in proposito l'autorità di governo.

Non sempre però accade davvero così: in qualche misura è vero anche il contrario, ossia che il potere politico determina, o contribuisce a determinare, i bisogni (indotti) della gente, in base a valutazioni che puntano essenzialmente alla sua auto-conservazione.

Un imprenditore politico si mobilita in funzione di scopi che variano. Cobb e Elder, superando la visione monolitica dei paradigmi marxisti (secondo cui il comportamento riflette automaticamente l'interesse di classe) e neo-liberali (per i quali il comportamento risponde prima di tutto ad una logica utilitaristica), propongono una identificazione di questi scopi più articolata e complessa. Li catalogano in quattro tipi diversi, ciascuno dei quali induce un particolare processo d'azione: uno scopo correttivo (l'imprenditore si muove per se stesso), uno scopo strumentale (si muove per conto terzi, per

trarre un profitto personale in quanto imprenditore politico), uno scopo di miglioramento (il suo scopo è puro, vuole evitare squilibri, o minacce che tornino a detrimento di un'intera collettività; oppure far trionfare una ideologia o un'utopia), uno scopo di reazione circostanziale (quando avvenimenti esterni, magari una campagna di stampa, oppure un accadimento naturale, esercitano una pressione che va risolta) (2).

All'interno delle politiche pubbliche, le politiche culturali, che stanno conquistando uno spazio crescente, riguardano la tutela del patrimonio collettivo storico-artistico, la promozione della conoscenza nella società, la produzione, la distribuzione e il consumo di prodotti culturali. E, in generale, la risposta alle istanze di cultura che provengono dai cittadini.

Si coglie, a tal proposito, una evoluzione che investe tutti i diritti umani: Marshall, sviluppando il concetto di cittadinanza, ne ricostruisce l'evoluzione storica attribuendo l'avvento dei diritti civili al XVIII secolo, quello dei diritti politici al XIX, quello dei diritti sociali al XX secolo: la cittadinanza, a suo parere, si riempie di contenuto e specifica la categoria di cittadino distinguendola da quello di suddito, nella misura in cui include tutti e tre questi tipi di diritti (3).

Nella lettura di Marshall, i vari diritti vengono progressivamente conquistati, ridimensionando di volta in volta l'assolutismo del potere, al termine di una "battaglia" fra il sovrano e i cittadini, che si conclude con una trattativa e una ridefinizione dei reciproci diritti e doveri. Contro il sovrano agisce l'effetto contemporaneo di una rivolta sociale e di una spinta culturale: da un lato le classi sociali emergenti rivendicano condizioni di vita, e di sviluppo economico, migliori e più razionali; dall'altro l'evoluzione del pensiero spinge per portare la legislazione materiale in linea con la maturazione delle acquisizioni teoriche, col sentire delle avanguardie intellettuali che interpretano, o presumono di interpretare, una sensibilità generale.

Quanto ai diritti sociali di cittadinanza, la loro affermazione organica in Europa si ha tra gli ultimi vent'anni dell'Ottocento e la prima metà del Novecento. Una volta ancora, il loro riconoscimento è frutto di una partita di dare e avere. Il ragionamento che ne sta all'origine è molto semplice: come è possibile essere cittadini a tutti gli effetti, con tanto di titolarità teorica di diritti civili e politici, se, in caso di indigenza, infortuni o gravi malattie, si è abbandonati senza risorse alla propria sorte? (4)

L'affermazione dei diritti sociali avviene, nei paesi occidentali, dopo i diritti civili e i diritti politici, ma non è ovunque così. In alcuni paesi del "terzo mondo" i diritti sociali hanno preceduto quelli civili e politici, che magari non sono stati nemmeno riconosciuti pienamente. Intanto si vanno affermando quegli altri diritti (alla tutela dell'ambiente, alla salute, alla protezione degli animali, alla cultura) che alcuni politologi chiamano di "quarta generazione"(5), mentre io, rifacendomi alla terminologia predominante fra i costituzionalisti, chiamerò di "terza generazione". I giuristi, infatti, accomunano i diritti civili a quelli politici. A prescindere dalla querelle enumeratoria, va rilevato come il concetto di cittadinanza resti sostanzialmente aperto, e si riempia di contenuto nel tempo includendo una serie crescente di diritti.

Alla crescita dei diritti di cittadinanza corrisponde una simmetrica evoluzione delle forme di Stato. L'affermazione dei diritti civili e politici è legata allo Stato liberale, che progressivamente evolve in liberal-democratico.

All'affermazione dei diritti sociali è legato lo Stato che, in genere, viene definito tout-court "Stato sociale" (6).

L'affermazione dei diritti di terza generazione, per la natura di questi diritti che, come si vedrà in seguito, si manifestano come "diritti dei popoli" piuttosto che come diritti individuali, è legata alla società della globalizzazione, ad un pianeta in cui gli stati nazionali godono di una

indipendenza che trova un sostanziale confine negli interessi degli altri popoli, che vengono espressi attraverso gli organismi sovranazionali, l'Organizzazione delle Nazioni Unite e anche, in parte, organismi internazionali regionali come l'Unione Europea (7). All'interno di un mondo in cui i tradizionali confini, per l'evoluzione tecnologica, non sono più realmente difendibili, le spinte sociali e delle avanguardie intellettuali puntano a far riconoscere quelle nuove categorie di diritti a tutta l'umanità, a prescindere dalle appartenenze nazionali, e a costringere gli Stati nazionali a porre in essere comportamenti idonei a rendere effettivo il godimento di quei diritti.

I fenomeni, peraltro, non sono quasi mai unidimensionali, e sovente si registrano azioni e accadimenti in controtendenza. Così non si può trascurare che la società globalizzata, accanto a spinte (ultimamente espresse dal movimento new-global) verso l'estensione dei diritti alla salute, all'ambiente e alla cultura a tutti gli abitanti della terra in qualsiasi nazione essi si trovino a vivere, ne registra altre che tendono a comprimere una significativa parte di quei diritti sociali acquisiti in occidente da oltre cento anni (8). Le aziende multinazionali tendono a trasferire le loro sedi di lavoro (dalle officine ai call-center) negli Stati in cui possono reclutare mano d'opera a condizioni economicamente più convenienti. E queste condizioni, in genere, sacrificano una serie di diritti acquisiti dei lavoratori (il limite di otto ore al giorno di lavoro, le ferie retribuite, le assenze per malattia, le assicurazioni contro gli infortuni). È il modello neo-liberista, che negli ultimi decenni si è imposto ovunque. E che, in una spirale di inseguimento frenetico dei maggiori vantaggi economici, investe progressivamente anche gli abitanti delle nazioni più ricche, in numero crescente costretti, per sfuggire alla disoccupazione, ad accettare contratti di lavoro sempre più precari e meno tutelati, e condizioni e luoghi di svolgimento del lavoro sempre più incerti e insicuri.(9)

Dunque, se da un lato in questi anni assistiamo alla massima espansione dei diritti umani e alla loro maturazione in fattispecie sempre più mature, dall'altro il modello economico dominante sospinge al ridimensionamento dei diritti a partire da quelli di più antica affermazione. In questa contraddizione si può cogliere anche un atteggiarsi della battaglia in corso, fra politica ed economia, per la conquista del potere supremo:

La supremazia che la politica reclama ha peraltro un fondamento preciso. Mentre l'economia ed il mercato ispirano azioni e comportamenti a un sostanziale criterio di valorizzazione del capitale – un criterio, quindi, di responsabilizzazione parziale nei confronti dell'interesse collettivo -, il potere politico trova la sua ragion d'essere in una legittimazione superiore (sia essa di tipo tradizionale o democratica) e persegue esplicitamente il fine del bene comune (10).

La prospettiva delle politiche pubbliche è utile per raggiungere una adeguata comprensione e rappresentazione dei meccanismi delle istituzioni pubbliche, al loro interno e nei rapporti con l'esterno, della formazione della volontà, dell'elaborazione delle strategie di intervento, del perseguimento dei risultati. Va tuttavia tenuto presente che nelle politiche culturali, se un ruolo fondamentale spetta alle istituzioni pubbliche, centrali e locali (negli equilibri che vedremo più avanti), ruoli assai importanti rivestono da un lato i "privati", ossia l'imprenditoria culturale (sia per quanto attiene la produzione di prodotti culturali, che la sponsorizzazione di iniziative culturali), dall'altro l'associazionismo, le professionalità della cultura e dello spettacolo, gli artisti e gli intellettuali.

## Note

- 1: cfr. P. Gibert, *Fonction publique à statut et innovation*, citato in Y. Meny e J.C. Thoenig, *Le politiche pubbliche*, Bologna, 1996, p. 38 ss.
- 2: cfr. R. Cobb e C.D. Elder, *Participation in American Politics*, Boston, 1972.
- 3: cfr. T.H. Marshall, *Cittadinanza e classe sociale*, Torino, 1976 (ed. or. 1974), p.24.
- 4: R. Segatori, *politica, stato e cittadinanza*, in A. Costabile, P. Fantozzi, P. Turi, *Manuale di sociologia politica*, Roma, 2006, p. 77.
- 5: Così, G. Zincone, *Da sudditi a cittadini. Le vie dello stato e le vie della società civile*, Bologna, 1992, p. 45. Così anche Segatori, *Op. Cit.*, p. 78.
- 6: cfr. R. Titmuss, *Social policy. An introduction*, Londra, 1974.
- 7: cfr. R. Robertson, *Globalizzazione: teoria sociale e cultura globale*, Trieste, 1999 (ed. or. 1992).
- 8: cfr. U. Beck, *Che cos'è la globalizzazione. Rischi e prospettive della società planetaria*, Roma, 1999 (ed. or. 1997), p.22.
- 9: R. Segatori, *Op. Cit.*, p.89.
- 10: Ivi, p.88.



## 2.1.2 PRESUPPOSTI FILOSOFICI:

### ELEVAZIONE SPIRITUALE E “CULTURA GENERALE”

Per Jean Jacques Rousseau costituisce un obbligo, e rappresenta un vero e proprio tratto distintivo dell'uomo virtuoso, la “cultura generale”, ossia l'acquisizione, e l'interiorizzazione, di una serie di nozioni che costituiscano, nei vari settori e in maniera sintetica e sostanziale, il punto d'arrivo, nel tempo, delle ricerche e degli studi. Rousseau riprende così quel “dovere di prendersi cura della propria anima” di cui già parlava Socrate, e che però nella filosofia moderna acquisisce un significato peculiare, perché si collega a una deontologia cui deve corrispondere un'adeguata organizzazione, idonea a dare soddisfazione a quella richiesta e anche a sollecitarla laddove ne manchi la domanda, nell'apparato statale. Insomma il pensiero illuminista contiene già in sé i presupposti teorici da cui scaturiranno, come risultati conclusivi, quel diritto-dovere alla scolarizzazione prima, alla formazione permanente poi, alla cultura infine, di cui mi accingo a parlare.

Questa visione nobile ed edificante della cultura, e dell'approccio individuale ad essa, viene esaminata secondo una particolare prospettiva da Max Weber. Il sociologo vi intravede, piuttosto che una propensione universale degli uomini, il tratto distintivo di un determinato ceto sociale; e proprio nel superamento di una particolare concezione della cultura generale, accantonata invece dalla tendenza verso le specializzazioni, scorge l'ennesima conferma delle caratteristiche cui egli lega l'avvento della modernità.

Lo sviluppo verso l'oggettività razionale e verso il professionismo e la specializzazione, con tutti i loro effetti ampiamente ramificati, è stato promosso in modo molto forte dalla burocratizzazione di ogni potere. Le istituzioni educative continentali in Occidente (...) si trovano sotto l'influenza dominante del bisogno di

quel tipo di formazione che alimenta quelle prove professionali che sono sempre più indispensabili al sistema burocratico moderno, cioè la preparazione specializzata (1).

In tal modo la concezione idealizzata ed edificante della cultura (e del processo di acculturazione), oltre che esser circoscritta a una specifica visione del mondo, viene anche storicizzata: nel mondo in cui il potere si manifesta attraverso una burocrazia pervasiva ed autoriproduttrice, la “cultura generale” non serve più, mentre servono le specializzazioni, le competenze specifiche ed esclusive, che sono “vendibili” come motivazioni per attribuire a quelle persone, e a quelle soltanto, i privilegi e le prerogative della burocrazia. Il vecchio modello, invece, regredisce:

la persona colta – a seconda dei casi educata in modo cavalleresco o ascetico oppure in modo letterario (come in Cina) oppure con la ginnastica e la musica (come in Grecia) o ancora secondo il modello del gentleman anglosassone convenzionale – esprimeva l’ideale educativo prodotto dalla struttura del potere e dalle condizioni sociali di appartenenza allo strato dei detentori del potere. La qualificazione dello strato dei detentori del potere in quanto tale poggiava su un grado maggiore di qualità culturale e non già di sapere specialistico (2).

Dal vecchio “uomo di cultura” si passa allo specialista voluto dalla burocratizzazione di tutte le relazioni pubbliche e private di potere.

Il processo intuito da Weber si sviluppa completamente negli anni che stiamo vivendo. Basti pensare alle università, in cui il numero delle materie di cui viene impartito l’insegnamento cresce a dismisura, e molti docenti lamentano la mancanza di collegamenti e di dialogo fra cattedra e cattedra. Sostanzialmente il sapere viene “polverizzato”, in nome della produzione di figure professionali sempre meglio definite, inseguendo la frenetica competizione che caratterizza il mercato del lavoro. Scompare dunque la visione della cultura come strumento di elevazione spirituale?

Non del tutto. Fenomeni come le “università della terza età”, che offrono percorsi culturali agli anziani pensionati, sono ancora imperniati su un’idea di cultura che punta all’elevazione spirituale dei suoi fruitori. Lo stesso può dirsi per molti club e associazioni, dagli “amanti del jazz” alla “società Dante Alighieri”, che organizzano il tempo libero dei loro aderenti intorno a gusti e passioni artistico-culturali fortemente caratterizzate. L’avvento della “cultura di massa” conteneva una istanza di democratizzazione della cultura, seppur limitatamente alla sua fruizione piuttosto che alla sua produzione, ma non ha cancellato la possibilità di continuare a fruire della cultura in direzione élitaria. Ossia, accade ancora che, attraverso l’acquisizione e il godimento di porzioni di cultura, si inneschino meccanismi di selezione legati alla condizione economico-sociale, e si costituiscano privilegi e recinti di godimento esclusivo. Si pensi alle scuole private, e ad alcune scuole di alta specializzazione, che selezionano gli allievi attraverso l’imposizione di rette assai elevate. Si pensi ad alcuni circoli culturali, come il “Rotary club” e il “Lions Club”, in cui si accede solo per cooptazione, riservando di fatto la partecipazione soltanto agli appartenenti alla fascia sociale medio-alta. Si pensi al meccanismo dei biglietti d’ingresso: tenendone alto l’importo, si compie automaticamente una selezione economico-sociale del pubblico di una manifestazione.

## Note

9) M. Weber, *Economia e società*, vol. IV, Milano, 1981, p. 97.

10) Ivi, p. 100.

### 2.1.3 PRESUPPOSTI IDEOLOGICI:

#### IDENTITA' E PROPAGANDA

Enfatizzate da alcuni film di successo, a cominciare dal lucidissimo *Full metal jacket* di Stanley Kubrick, le esercitazioni dei marines sono memorabili per il loro martellante rispondere collettivo, urlato e ritmato durante la corsa, a domande che, con tono imperativo, l'istruttore pone alla truppa riguardo all'identità. La domanda è "chi siete voi?", e il semplice scandire all'unisono la risposta svolge una forte funzione, psicologica e simbolica, di costruzione dell'identità del gruppo. L'enfasi un po' teatrale con cui viene data la risposta serve a rafforzare il riconoscimento di quell'identità, a caricarla di rimandi ulteriori, di richiami mitico-religiosi.

Nel caso dell'esercito, la funzione identitaria deve essere costantemente confermata perché la particolare minacciosità e sgradevolezza della situazione in cui sovente vengono a trovarsi i militari pone continui rischi di messa in discussione del senso e dell'opportunità di quella presenza, e vuole dunque scongiurare il pericolo sempre incombente di disaffezioni o di diserzioni. Ma in molti altri casi si usano verifiche identitarie di questo tipo. In un altro film, di Norman Jewison, *F.I.S.T.*, era un gruppo sindacale che ricorreva di continuo a quello schema di domanda e risposta collettiva, in preparazione delle azioni di agitazione operaia e di sciopero. Spesso la domanda e risposta di gruppo sul "chi siete voi?" viene posta nello sport, dalle squadre di rugby o di pallavolo che si preparano alla partita. E uno dei più diffusi cori degli ultrà di calcio italiani, scandito in maniera lenta ed evocativa, comincia con "ovunque andiamo – la gente vuol sapere – chi noi siamo – e noi glielo diciamo – chi noi siamo..." e a questo punto, ogni tifoseria organizzata, secondo il folklore musicale della sua città, canta imperioso "noi siamo gli ultrà di...".

Dei rozzi ed essenziali schemi culturali servono a costruire il bagaglio identitario di cui questi gruppi si servono per mantenere la loro unità e la finalizzazione delle loro azioni, del loro stare insieme: un campionario di slogan e parole d'ordine che sappiano rimandare a un immaginario collettivo più o meno vago, più o meno indefinito, più o meno mitico (1).

Per fornire strumenti materiali, tangibili, a questi immaginari collettivi, in genere si ricorre a simboli: dalle bandiere delle nazioni ai gagliardetti delle squadre di calcio, dai distintivi alle icone. “I simboli, oggettivazione dei miti popolari, davano al popolo un'identità” (2). Di immediata visibilità è questa impostazione quando si guarda alle esperienze dei regimi autoritari e totalitari, in cui la componente ideologica è netta e precisa, e l'enfasi (abbinata peraltro alla coercizione) serve a far passare, a far accettare, condizioni di vita tutt'altro che soddisfacenti. Nel nazismo e nel fascismo le cerimonie pubbliche diventano riti di culto. Ed anzi quei riti e quelle liturgie costituiscono parte essenziale di quelle dottrine politiche: è qualcosa di diverso dalla propaganda, che implica possibilità di scelta (3).

All'interno di siffatte impostazioni complessive, le politiche culturali non potranno che essere cogentemente informate a retorica collettiva e ad ossequio. Per Gabriele D'Annunzio, che peraltro riprendeva ed esemplificava una serie di suggestioni ispirategli da Richard Wagner, bisognava concepire un nuovo teatro in cui egli vagheggiava “riunite sotto le stelle, immense e unanimi folle; in questa atmosfera l'arte del poeta, con la misteriosa potenza del ritmo, avrebbe suscitato in quelle anime inconsciamente rozze un'emozione altrettanto profonda quanto quella avvertita dal prigioniero nel momento in cui viene liberato dalle sue catene” (4).

Anche per le confessioni religiose l'affermazione, la registrazione e la periodica conferma della propria identità, in relazione al gruppo, si presenta come pratica costante. C'è nel cattolicesimo una preghiera, il

*Credo*, che è detta anche *professione di fede*, che in un concentrato di frasi estremamente sintetiche precisa l'identità culturale dell'appartenente a quella comunità spirituale. E lo fa anche in relazione alle altre confessioni religiose: diverse frasi sono state scelte proprio per segnare il confine, per precisare la specificità della chiesa cattolica. Chi pronuncia quelle frasi, afferma l'appartenenza a quella chiesa e, implicitamente, respinge tutte le altre. La professione di fede viene pronunciata dai cattolici riuniti in assemblea, a voce alta e in coro, tutte le volte che viene celebrata la messa. Tutte le altre confessioni religiose sono ricche di riti che hanno lo scopo proprio di confermare l'appartenenza al gruppo e di precisare il contenuto culturale di quella appartenenza. Marcare l'identità cementa il gruppo, lo caratterizza rispetto all'esterno e ne consente la prosecuzione nel tempo. Non si deve però ritenere che la questione dell'identità riguardi soltanto gli stati totalitari e i gruppi che pongano come loro requisito un'adesione di tipo fideistico; al contrario, riveste grande importanza anche per tutti quei gruppi, come per le nazioni, che imperniano la loro esistenza sul metodo democratico. In questo caso la costituzione di una identità collettiva costituisce un presupposto anche per il calcolo delle utilità individuali. "Affinché possa avvenire la valutazione di un interesse, cioè il calcolo dei costi e dei benefici, occorre che al soggetto calcolante venga assicurato il riconoscimento di una collettività identificata" (5).

La caratteristica del metodo democratico è la libera adesione ai sistemi di pensiero e ai modelli di comportamento, implicante la possibilità di scelta all'interno di un'offerta plurale. Dunque in democrazia sono disponibili diverse identità in competizione fra loro, che l'individuo può scegliere, e che successivamente può anche dismettere per assumerne una nuova. Ecco che la questione si sposta sull'opera di convincimento da espletare sul cittadino, perché i leader dei modelli identitari (ma anche i "militanti"), sia per interessi economici che per motivi ideali, sono protesi a portare quante

più persone possibile sulle loro posizioni, o all'interno del loro gruppo. Nasce la *propaganda*.

Una buona definizione della propaganda ce la propone Ellul:

l'insieme dei metodi utilizzati da un gruppo organizzato allo scopo di far partecipare attivamente o passivamente alla sua azione una massa di individui psicologicamente unificati attraverso manipolazioni psicologiche ed inquadrati in un'organizzazione (6).

Per il marxismo “la propaganda appare come una necessità di tipo militare, ma permanente. Per di più questa propaganda era presupposta dalla necessità della presa di coscienza della situazione reale da parte della classe proletaria, primo passo verso la rivoluzione. Questa presa di coscienza può effettuarsi solo attraverso l'impiego dei mezzi di propaganda” (7).

Gruppi di potere e partiti politici, nelle democrazie contemporanee, ricorrono abitualmente alla propaganda sia al fine di estendere le loro sfere di influenza, sia allo scopo di consolidare l'adesione dei cittadini già schierati (come esercizio, o ripasso, di identità). Le forme della propaganda sono diverse, e spesso tecnologicamente assai sofisticate. Peraltro, la comunicazione politica è divenuta una vera e propria professione, e sono sorte competenze specifiche a cui viene affidata, dai leader dell'organizzazione, l'elaborazione tecnica dei messaggi e delle loro forme di trasmissione. La stampa di partito è la forma di propaganda che ha dominato gran parte del Novecento. Ma accanto a questa, e particolarmente rivolta alle masse che non sapevano leggere o che meno volentieri acquistavano i giornali, si è affermata la propaganda radiofonica, diretta, chiara, forte, essenziale. Poi è toccato alla televisione, con la sua capacità di penetrazione senza fine, e di occupazione degli spazi temporali della giornata dei cittadini sempre più totalizzante.

Attualmente il sistema di comunicazione e propaganda dei partiti e dei gruppi di potere può contare su una gamma di strumenti articolata e capace di invadere ogni angolo spaziale e temporale. Dai manifesti alla radio, dalla televisione ai giornali, da internet ai cellulari. Attraverso pubblicità e spot, discorsi e memoriali, fiction e documenti.

Ognuno col suo stile e nelle forme più varie, ma ricorrono alla propaganda praticamente tutti, fascisti e comunisti, cattolici e mussulmani, imprenditori e sindacalisti. I gruppi terroristici hanno sviluppato delle particolari forme di propaganda (dai comunicati fatti recapitare, agli stessi attentati), ma indubbiamente anch'essi fanno propaganda.

Una resistenza nei confronti dell'uso della propaganda proviene semmai da alcune avanguardie artistico-culturali. È il caso dei situazionisti, ma anche in parte dei surrealisti e, nella letteratura italiana, dei Novissimi. In genere manifestano dissenso verso una visione della cultura finalizzata a scopi propagandistici, e opportunamente manipolata. Rivendicano, in contrapposizione, una cultura libera, che non venga strumentalizzata né dal potere né dal contro-potere, ma esprima soltanto la naturale tensione dell'uomo verso l'acquisizione della verità, l'approssimazione perenne alla risposta alle domande istintive con cui è nato, e che sono destinate ad accompagnarlo fino alla fine. Questa protesta trova le incarnazioni letterarie più diverse. Ma di certo il Balestrini che si esprime per collages di frasi, per miscele di materiali testuali disparati, esprime una protesta e una denuncia verso le manipolazioni del pensiero, verso le politiche dirigiste della cultura (8).

In tempi recentissimi, va anche registrato un progressivo declino della propaganda. Che può essere bene espresso dall'immagine del carrozzone elettorale che periodicamente attraversa le nostre città, e poi va via senza più suscitare grandi entusiasmi e veri interessi. O dai pannelli di affissione che un mese prima delle elezioni vengono collocati in vari punti delle



nostre città, velocemente ingolfati di manifesti affissi uno sull'altro, e poi, qualche giorno dopo le elezioni, portati via senza che i cittadini si siano mai soffermati più di tanto a guardarli. E valenti pubblicitari si adoperano per escogitare i manifesti più strani, i messaggi più suggestivi: se vent'anni fa bastava il "Vota Antonio", se il PCI ad ogni tornata elettorale rispolverava con orgoglio il "Vota comunista" sempre uguale, ora tutti i partiti si affidano a professionisti del settore, e la propaganda elettorale è vivace, multiforme, fantasiosa. Ma tanto ingegno non cambia granché la situazione. Il fatto è che, in tempi di prevalenza dell'economia sulla politica, la pubblicità della coca-cola risulta più fascinosa e attraente di quella del politico sia di maggioranza che di opposizione.

E si torna alla questione iniziale, quella dell'"identità". Ogni società ha necessità di fornire ai suoi membri un insieme di valori, di regole, di "narrazioni" storiche che possano essere condivise e possano fungere da collante ideale a cui fare riferimento; d'altra parte ogni individuo sente fortemente la necessità di condividere un insieme di valori e di tradizioni che dia senso alla sua permanenza in un gruppo sociale. Quando questo "pacchetto" di dati identitari non è naturalmente disponibile, si ricorre a delle simulazioni, si forza la lettura della storia, si ricorre a "comunità immaginarie" pur di non fare emergere un difetto di identità che verrebbe vissuto come un buco nero che trascinerebbe chi vi casca nel vuoto (9).

Bauman parla a tal proposito di "identità liquide". Nell'attuale epoca post-moderna, sostiene il sociologo, nessuna identità è assoluta, né è data per sempre: i cittadini sono costretti, nel corso del tempo, ad assumere diverse identità "provvisorie" a seconda delle cose che fanno, delle persone che frequentano, dei contesti in cui si trovano (10). È, per certi aspetti, una ennesima conseguenza della "globalizzazione", che, abbattendo ogni barriera e ogni distanza, ha indebolito e reso fluido ogni legame delle persone con il territorio.

Non usano gli stessi termini, ma a conclusioni analoghe pervengono gli *esponenti degli studi post-coloniali*, che negli ultimi anni hanno conquistato attenzione anche in Occidente. Edward Said scriveva che “si stanno rapidamente affermando nuovi schieramenti, trasversali a confini, tipologie, nazioni e caratteri di fondo; e sono questi schieramenti che oggi sfidano e minacciano la nozione, fondamentalmente statica, di identità”(11). Il suo seguace più noto, Homi Bhabha, analizza sia la condizione degli stati affrancati ma non del tutto emancipati dal dominio coloniale, sia quella delle comunità immigrate che si trovano in Occidente a cercare di riorganizzare la loro vita, e conclude che la produzione culturale nello scenario post-coloniale si situa in uno spazio ibrido, liminale, *in between*, di continua negoziazione del concetto di identità (12). Questa “incertezza”, e questa mobilità universale che ha violato i tradizionali steccati nazionali, rendono ancor più significativa e centrale la discussione sugli strumenti che rendono possibile l’adesione ad una comunità e la piena integrazione in essa, a cominciare dal *diritto alla cultura*.

## Note

- 1) Si vedano F. Ferrarotti, *Introduzione alla sociologia*, Roma, 1981, p. 35 ss.; e B. Berelson, *Il comportamento umano*, Milano, 1969, p. 69 ss.
- 2) G. Mosse, *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, 1975, p. 32.
- 3) Ivi, p. 36.
- 4) Ivi, p. 161.
- 5) A. Pizzorno, *Sulla razionalità della scelta democratica*, in "Stato e Mercato", 7, 1993, p. 167.
- 6) J. Ellul, *Storia della propaganda*, Napoli, 1983, p. 8.
- 7) Ivi, p. 117.
- 8) Si veda, a titolo di esempio, fra i vari romanzi di Nanni Balestrini, *I furiosi*, Milano, 1994.
- 9) Cfr. B. Anderson, *Comunità immaginarie*, Roma, 1995.
- 10) Cfr. Z. Bauman, *Vita liquida*, Bari, 2006, p. 27 ss.
- 11) E. Said, *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, 1998, p. 10.
- 12) Cfr. H. Bhabha, *I luoghi della cultura*, Roma, 2001.

## 2.1.4 PRESUPPOSTI GIURISPRUDENZIALI:

### IL DIRITTO ALLA CULTURA

Il diritto alla cultura, nella prospettiva del pensiero giuridico, rientra fra i diritti di “terza generazione”, la cui affermazione rappresenta una evoluzione nel percorso storico dei diritti umani.

Le grandi dichiarazioni dei diritti, quella dello stato della Virginia, quella di Indipendenza degli Stati Uniti d'America, e quella francese, la "Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino" del 1789, sono il prodotto della riflessione filosofica e politica dell'illuminismo e del liberalismo, e permettono un balzo in avanti sul piano del trattamento dell'uomo e della tutela del cittadino, e della limitazione dello strapotere del sovrano. La prima generazione dei diritti umani è quella dei diritti di libertà, del diritto alla vita, all'incolumità personale, diritto alla difesa, diritto al processo, libertà di religione, di opinione politica, libertà di riunione, diritto di proprietà: sono questi i diritti fondamentali che l'uomo vede riconosciuti dalla fine del 1700 nelle nazioni più avanzate dal punto di vista dell'affermazione delle idee liberali; e poi lungo il XIX secolo vengono progressivamente fatti propri da un certo numero di ordinamenti giuridici occidentali.

Ma con lo sviluppo del pensiero marxista, e della sua critica all'ordinamento liberale, nonché con l'affermazione dei principi dello *Stato sociale*, che per un certo periodo è stato considerato un modello “intermedio” tra quello capitalistico-liberale e quello socialista, si vanno affermando dei diritti nuovi, appunto la seconda categoria dei diritti umani, che sono i diritti sociali ed economici. Si tratta di diritti la cui titolarità resta in capo agli individui, e che hanno in comune con la prima categoria di diritti umani la caratteristica di essere diritti interni agli Stati, e che

riguardano la tutela del cittadino nei confronti dello Stato a cui egli appartiene.

La novità, rispetto all'altra categoria, è che si tratta di diritti che attingono nitidamente ad ideologie diverse dal liberalismo. Date per acquisite le libertà fondamentali, il cittadino chiede di più alla società: le domanda di non limitarsi a tutelarlo dalle aggressioni fisiche alla sua persona e a garantirgli delle facoltà meramente potenziali di sviluppo e di autoaffermazione; ma che lo Stato si impegni a rendere sostanziali ed effettive quelle libertà, a riempirle di contenuto, prevenendo le ingiustizie, combattendo le disuguaglianze e cercando di fornire a tutti i cittadini un aiuto e un'assistenza commisurati ai loro effettivi bisogni e alle loro peculiarità di persone. I diritti sociali e i diritti economici determinano in capo allo Stato dei corrispondenti doveri di assistenza e di promozione umana, sociale, culturale, a sostegno soprattutto delle varie categorie di persone che si trovano svantaggiate, o culturalmente, o socialmente, o economicamente nei confronti delle altre.

La critica marxista al diritto liberale si esprimeva in questi termini:

Con la dichiarazione dei diritti dell'uomo, quindi, lo Stato moderno ha riconosciuto il proprio luogo di nascita e il proprio fondamento nella società civile, nel regno cioè della pura individualità, dell'egoismo sfrenato, dell'anarchia. Nel medesimo tempo, in virtù di questa dichiarazione, essendo stato investito del compito di garantire tali diritti, lo Stato moderno si è trovato ad essere l'unico e inappellabile arbitro dei modi e dei limiti del loro godimento da parte dei singoli (1).

I marxisti spingevano verso un sistema socialista, ossia un sistema in cui il protagonismo da parte del proletariato venisse sostanzialmente a superare il problema dei diritti umani in quanto, essendo direttamente al potere, i proletari potevano organizzare la società in maniera consona alle loro esigenze; e d'altra parte nel secondo stadio, nella società comunista,

sarebbero arrivati all'abbattimento dello stesso Stato, e alla creazione di una comunità di liberi e di uguali.

Fra i due estremi va invece nel ventesimo secolo a svilupparsi, almeno in alcuni paesi occidentali, un modello socialdemocratico, che dà ampia importanza ai diritti sociali, e attribuisce loro la stessa dignità dei diritti di libertà.

Oltre a questi diritti umani, cui abbiamo accennato, e che riprendono precedenti affermazioni e aspettative dei pensatori di diritto naturale, ma conferendo loro una nuova ed inesatta dimensione di sviluppo, altri ve ne sono che rappresentano un rivoluzionario allargamento di prospettiva sul terreno sociale, e che ben pochi precedenti trovano nella tematica tradizionale del diritto naturale(2).

In questo ambito vanno ricordate fra l'altro "Le Dichiarazioni dei Diritti del Fanciullo", da quella dell'assemblea generale dell'ONU, del 1959, a quella del 1974 che è intitolata "Dichiarazione sulla protezione delle Donne e dei Fanciulli nei periodi d'emergenza e di conflitti armati." Vanno ricordate poi le dichiarazioni dell'ONU a tutela delle persone handicappate del 1975, e nel 1971 la Dichiarazione dei Diritti del Deficiente Mentale. Altre dichiarazioni dell'ONU tutelano i rifugiati politici, e le persone vittime di carestie.

A livello di diritti nazionali, invece, i diritti sociali riguardano tutta una vasta serie di settori, che vanno dal diritto al lavoro al diritto alla pensione, dal diritto all'assistenza medico - infortunistica al diritto all'istruzione, alla scuola, all'educazione; al diritto a una retribuzione atta a condurre un'esistenza libera e dignitosa.

Ma in tempi ancora più recenti si sono venuti affermando dei diritti ulteriori, che si è cercato di far rientrare come nuova evoluzione nella categoria dei diritti umani e dei diritti fondamentali: sono detti "diritti della terza generazione", o anche "diritti di solidarietà", e in linea di massima si

concretizzano nel diritto alla pace, nel diritto ad un ambiente sano ed equilibrato, nel diritto allo sviluppo e al patrimonio comune dell'umanità.

Sono diritti strettamente legati ai diritti dei popoli, anzi vengono a porre il problema della loro soggettività, che viene considerata non individuale ma di massa, di popolo. In effetti il diritto alla pace, per fare un esempio, non è pensabile come diritto di una persona, ma investe inevitabilmente tutto un popolo; e così il diritto all'emancipazione, o il diritto a un godimento collettivo delle conquiste tecniche ed economiche dell'umanità.

Questi diritti non potevano venire a galla ed essere posti in discussione a livello internazionale, se non grazie alla spinta dei paesi in via di sviluppo. Considerandola su un duplice piano: da un lato la pressione politica, ideologica, sociale proveniente dai paesi in difficoltà di sviluppo; dall'altro, conseguentemente, la presa di coscienza, da parte dei paesi più evoluti e più potenti, che la problematica dei paesi in ritardo di sviluppo non poteva più essere ignorata, e a quel gruppo di paesi bisognava riconoscere il diritto alla propositività e all'indicazione di soluzioni politiche, ma anche giuridiche, ai loro grandi problemi.

Oggi, i diritti dell'uomo sono ancora terreno di scontro politico ed economico-sociale: scontro di classe all'interno di molti paesi e di popoli sul piano mondiale. Essi sono la bandiera degli strati sociali dei popoli oppressi; di essi non sentono affatto il bisogno gli oppressori e i privilegiati. Vi sono forze che si oppongono tenacemente alla loro integrale realizzazione, soprattutto sul piano economico-sociale. Questa significherebbe per molti strati sociali la fine di privilegi ormai consolidati. Sta qui la radice di tutte le difficoltà (3).

Che però la questione dei diritti sia particolarmente importante lo avverte anche Habermas, quando scrive :

Prendiamo l'esempio dei diritti dell'uomo. Nati in Europa, oggi essi rappresentano l'unico linguaggio con cui anche nel Terzo Mondo gli oppositori e le vittime dei regimi

tirannici e guerre civili possono alzare la voce contro violenza e persecuzione, contro l'offesa portata alla loro dignità umana (4).

Anche gli Stati Uniti sono stati costretti a prendere in più seria considerazione il cosiddetto Terzo Mondo, e a considerare l'Africa – già terra di conquista e di colonizzazione – come interlocutrice capace e legittimata a dire la sua. E la pressante richiesta avanzata da diversi paesi di quel gruppo, di condividere le conquiste sociali, tecnologiche, scientifiche ed economiche, e considerare le conquiste dell'uomo come appartenenti a tutti i popoli, rappresenta la forma più matura di contrapposizione culturale alle politiche imperialiste, anche nelle loro manifestazioni più recenti (sino all'imposizione coercitiva del modello di democrazia occidentale).

In Bangkok, on August 8, 1967, at time when America's deepened involvement in Vietnam War had reached a crisis point. Southeast Asia's principal nations – some of them like the Philippines and Thailand uneasy American allies in the Vietnam embroiled – formally banded together in a new regional organization, the Association of Southeast Asian Nations (ASEAN). ASEAN's founding declaration focussed primarily on promotion of regional *economic growth, social progress and cultural development* (encouragement of *Southeast Asian studies* was among the announced objectives). As well, the declaration spoke of the preservation of *regional peace and stability through a binding respect for justice and the rule of law*, in relation to other countries of the area and with the regard for *adherence to the principles of the United Nations Charter* (5).

In effetti i diritti dell'uomo sono legati allo sviluppo della coesistenza pacifica fra gli Stati sovrani,

pour que les droits de l'homme soient intégrés dans la revendication d'un nouvel ordre international, il faut mettre sur pied une véritable stratégie juridique afin d'aboutir à une mutation du droit international en la matière. Pour cela il faut combattre l'utilisation



imperialiste – purement idéologique – des droits de l’homme, en ce qu’elle fait du combat pour les droits de l’homme non pas un combat pour les hommes mais un combat contre le socialisme (6).

Si tratta di combattere le concezioni astratte e ideologizzate dei diritti naturali, e di pervenire ad una formulazione realistica di questi, legata alla concretezza e all’evoluzione storica; ma è evidente che il movimento che sostiene l’affermazione di questi diritti muove nella direzione di un riequilibrio, sul piano della gestione del potere e sul piano della distribuzione delle risorse, dei rapporti internazionali, superando la situazione attuale, imperniata su un piccolo mondo ricco che sfrutta le risorse mondiali anche al posto del “grande mondo povero”, sostanzialmente espropriato delle sue potenzialità di emancipazione e di benessere.

Les droits de l’homme sont des droits exercés dans le cadre d’un Etat. Or, pour qu’un puisse reconnaître des droits à la majorité de ses citoyens, encore faut-il au préalable que le pays connaisse un minimum de développement économique. Car le concept de développement n’a pas seulement une portée économique, mais sociale et politique. A la différence de la croissance, qui peut se traduire par un appauvrissement collectif de la majorité du peuple (cf. la stratégie dite de la *croissance zéro* dans les pays capitalistes), la notion de développement implique un progrès sociale et une démocratisation politique. Par comparaison, en renverra aux analyses de la Trilatérale sur les nécessaires restrictions à la démocratie et aux libertés (7).

Le aspettative e le richieste in termini di salute, di benessere psico-fisico, di sviluppo individuale, di partecipazione alla vita culturale, non sono peraltro ferme e definite, ma invece evolvono e crescono col tempo, divenendo sempre più articolate e complesse man mano che lo sviluppo tecnologico avanza. E, ricalcando uno schema storicamente ricorrente, le mozioni vengono riconosciute come bisogni, il desiderio di soddisfazione di quei bisogni evolve in diritto.

Rimane il problema dell'ammissibilità, sul piano tecnico-giuridico, di questa classe di diritti, per la loro natura anomala rispetto alle caratteristiche formali che in genere vengono richieste alle leggi ed anche ai principi scritti nelle costituzioni.

Dans le droit international actuel, le peuple n'est pas encore véritablement une catégorie juridique: il n'entraîne pas *ipso facto*, a partir du moment où il existe des conséquences juridiques internationales automatiques. Cependant, le concept du peuple s'intègre, dans le droit international contemporain, dans un certain nombre de catégories à portée juridique (8).

In qualche caso proprio da dichiarazioni dell'ONU emerge un riconoscimento di fatto della possibilità di considerare i popoli stessi alla stregua di soggetti dei diritti della terza generazione. La dichiarazione sulla concessione dell'indipendenza ai paesi e ai popoli coloniali, approvata dall'Assemblea generale delle Nazioni Unite nel 1960, con il numero 1514, sostiene che l'assoggettamento dei popoli alla dominazione e allo sfruttamento stranieri viola i diritti fondamentali dell'uomo ed è in contrasto con lo statuto delle Nazioni Unite, e compromette la causa della pace e della cooperazione nel mondo; riconosce poi a tutti i popoli il diritto all'autodeterminazione e quindi di perseguire in piena libertà il proprio sviluppo economico, sociale e culturale. Di tenore analogo un programma d'azione emanato dall'ONU nel 1970, con risoluzione n. 2621: “ In tale documento viene riaffermato dall'assemblea generale delle Nazioni Unite il diritto di tutti i popoli all'autodeterminazione e all'indipendenza, e viene espressamente sancito il diritto dei popoli coloniali di lottare, mediante tutti i mezzi necessari di cui possono disporre, contro le potenze coloniali che reprimono la loro aspirazione alla libertà e all'indipendenza” (9).

Oltre al problema della soggettività, sempre sul piano tecnico-giuridico, si discute anche se questi diritti abbiano o meno natura giuridica, dal

momento che mancano di una vera e propria tutela in sede giurisdizionale. Il problema è complesso, ma invero non concerne soltanto i diritti di terza generazione: questa riserva pregiudiziale vale in pari misura per la maggior parte delle norme di diritto internazionale. Se dunque si accetta – ed è così per la grande maggioranza degli autori – la giuridicità del diritto internazionale, non si vede perché si debba negare valore giuridico ai soli diritti di terza generazione. Per quanto riguarda poi l'effettività di questi diritti, il discorso deve spostarsi sui rapporti di forza che esistono nel panorama internazionale, e sul rapporto tra norme internazionali e diritti interni da considerare nei singoli Stati. È vero che non sempre le norme di carattere internazionale sono davvero operanti all'interno degli Stati che pure hanno ratificato i trattati internazionali che le contengono; è vero anche che il problema non si pone soltanto per diritto alla salute e diritto alla cultura, ma anche, ad esempio, per principi di diritto penale. Queste considerazioni, in ogni caso, non riducono l'importanza di questa famiglia di diritti, che incarnano un progresso significativo all'interno del pensiero filosofico-giuridico e politico, e, al di là delle valutazioni tecnico-giuridiche si impongono all'attenzione del sociologo; sia per il retroterra di sofferenze e di speranze che sottendono nei popoli che li hanno propugnati e imposti all'attenzione internazionale, sia perché vengono a costituire un passo in avanti nell'evoluzione sociale. Passo in avanti non soltanto per quei popoli, ma anche per le società del mondo occidentale, che vi rintracciano uno strumento di ulteriore sviluppo delle personalità individuali; anche se in questo caso la loro natura di “diritto di popolo” appare meno significativa, e invece quello strumento risulta utile per una ancora più piena affermazione della *società degli individui*. I diritti della terza generazione non si sostituiscono dunque ai diritti precedentemente costituzionalizzati, ma si affiancano ad essi, potenziandoli e qualificandoli, anche perché tra le tre dimensioni dei diritti dell'uomo – quella

individualistica, quella sociale e quella solidarista – esiste una forte interdipendenza, in quanto rappresentano tre tappe di uno stesso processo storico.

Si diceva che i sostenitori più convinti, più decisi e più sinceri dei diritti della terza generazione sono i paesi in via di sviluppo, che hanno delle motivazioni speciali e molto forti: quei popoli infatti, battendosi per un'affermazione di principio, si spendono in realtà per la tutela della loro vita, della loro dignità e della loro realizzazione umana, sociale e politica. È quindi nelle manifestazioni giuridico-legislative di alcuni di quei paesi che rintracciamo affermazioni più coerenti e organiche dei diritti della terza generazione.

Di particolare interesse per il discorso che si sta svolgendo risulta la *Charte Africaine des Droits de l'Homme et des Peuples*, che è stata adottata dall'organizzazione OUA a partire dalla riunione interministeriale di Banjul del gennaio 1981. Alcuni articoli risultano di particolare interesse per questo discorso:

#### Article 16

- 1) Toute personne a le droit de jouir du meilleur état de santé physique et mentale qu'elle soit capable d'attendre.
- 2) Les Etats parties à la présente Charte s'engagent à prendre les mesures nécessaires en vue de protéger la santé de leurs populations et de leur assurer l'assistance médicale en cas de maladie.

#### Article 20

- 1) Tout peuple a droit à l'existence. Tout peuple a un droit imprescriptible et inaliénable à l'autodétermination. Il détermine librement son statut politique et assure son développement économique et social et la vie qu'il a librement choisie.
- 2) Les peuples colonisés ou opprimés ont le droit de se libérer de leur état de domination en recourant à tous moyens reconnus par la Communauté internationale.
- 3) Tous les peuples ont droit à l'assistance des Etats parties à la présente Charte, dans leur lutte de libération contre la domination étrangère, qu'elle soit d'ordre politique, économique ou culturel.

## Article 22

1) Tous les peuples ont droit à leur développement économique, social et culturel, dans le respect strict de leur liberté et de leur identité, et à la jouissance égale du patrimoine commun de l'humanité.

Anche fra i paesi in via di sviluppo naturalmente l'elaborazione dei diritti della terza generazione non è priva di contraddizioni. Stiamo parlando di paesi molto diversi fra di loro, diverse le storie, le evoluzioni, le tradizioni culturali, le condizioni etno-sociali, politiche e religiose. Per cui da una situazione così variegata non può provenire un discorso unitario, e lo stesso sforzo di aggregazione intorno a battaglie comuni da parte di quei paesi, che pure in certe fasi c'è stato e ha prodotto fermenti (basti pensare all'alleanza dei paesi Non Allineati, che ai tempi del bipolarismo USA-URSS tentava di costruire una terza posizione) è ancora lontano dal raggiungimento di risultati tangibili. In tempi recentissimi è il movimento cosiddetto "no-global" a fare da collante fra questi paesi, distanti persino geograficamente e combattuti da interessi contrastanti e spesso conflittuali, nel farli ritrovare intorno a piattaforme che rivendichino una serie di diritti per tutti, fra cui quelli della terza generazione svolgono un ruolo preminente. Questi Forum mondiali, da Firenze 2003 a Bombay 2004, pongono questioni trasversali di interesse generale, e i movimenti che li animano appartengono in gran parte al mondo occidentale, ma proprio per la natura delle loro rivendicazioni i paesi in via di sviluppo, ossia quelli esclusi dai summit delle grandi potenze economiche mondiali, rappresentano la sponda naturale che può far proprie quelle rivendicazioni e rilanciarle, aggiungendo il peso specifico di popoli interi, moltitudini che si sentono emarginate da una globalizzazione governata da un'oligarchia politico-economica chiusa, e contrapponendo un modello di sviluppo "altro" imperniato proprio sull'universalizzazione del diritto all'ambiente, del diritto alla salute, del diritto alla cultura. Comunque da lì provengono i segnali più significativi, pur tenendo conto anche in questo caso delle

differenze di politica, di cultura, di tradizione che portano ad elaborazioni giuridiche anche diverse. Ad esempio nei paesi islamici l'affermazione dei diritti umani, in particolare dei diritti di solidarietà, va vista soltanto come calata nell'ambito di un'organizzazione politico-religiosa particolarissima, in cui anche le scelte giuridiche sembrano voler essere a tutti i costi parte integrante di un impegno religioso, di un unico disegno divino.

En garantissant le droit de l'autre, l'Islam fait ainsi obligation au musulman de respecter, en lui-même, la personne humaine. Et cette démarche implique, d'une part, la volonté de considerer que tout être humain a des droits qu'il ne suffit pas de proclamer, mais qu'il faut protéger, et d'autre part, celle d'étendre la notion de droit à l'autre, même s'il n'est pas musulman (10).

Per quanto concerne poi il diritto internazionale, sono diverse le fonti di diritto cui si può attingere per saggiare la presenza e la portata dei diritti di terza generazione. Importante è in particolare la *Dichiarazione Universale dei Diritti dei Popoli* di Algeri, dell'Organizzazione delle Nazioni Unite. Questa dichiarazione, che è del 1976, costituisce, più che un fatto nuovo, un punto di arrivo, rispetto allo sviluppo e all'evoluzione politico-giuridica maturata nel corso degli anni, e che è testimoniata da diverse risoluzioni assunte sempre in sede di Nazioni Unite. La dichiarazione di Algeri rappresenta finalmente una affermazione organica dei diritti dei popoli; e da allora il concetto di diritti dei popoli cessa di presentarsi come una mera costruzione dottrinale e assume le caratteristiche di diritto vigente, almeno a livello di diritto internazionale.

Dall'altro lato, viene con forza affermato nel Preambolo il carattere profondamente innovatore, l'orientamento nettamente progressista della Carta di Algeri, il suo intento di contribuire alla liquidazione di quelle forze che, oggi come ieri, sottopongono a sfruttamento i popoli della terra. Senza sottintesi o ambiguità, la Dichiarazione dei Diritti dei Popoli addita all'opinione pubblica internazionale le forze che di un tale

sfruttamento portano la responsabilità. Il Preambolo non esita ad individuarle nell'imperialismo, in tutte le sue nuove forme e nelle sue manifestazioni di tipo neo-coloniale, quali: interventi diretti o indiretti, ricorso alle imprese multinazionali, utilizzazioni di politici corrotti, aiuti a regimi militari imperniati sulla sistematica repressione poliziesca, sulla tortura e lo sterminio fisico degli oppositori. Nel condannare decisamente queste forme di dominio e di oppressione, viene solennemente proclamato il diritto per tutti i popoli di liberarsi da ogni ingerenza straniera, di darsi il governo di propria scelta, di lottare per la propria liberazione, di ricevere, a tal fine, l'aiuto di altri popoli (11).

Il processo di evoluzione verso la promozione e la protezione dei diritti dell'uomo non si è limitato, all'interno dell'Organizzazione delle Nazioni Unite, all'adozione di misure garantiste a livello di giurisdizione internazionale, ma si è dispiegato anche attraverso una serie di dichiarazioni e risoluzioni. Man mano che si va avanti nel tempo questo cammino pare destinato ad assumere una direzione particolare che, se portata fino in fondo, potrebbe modificare sensibilmente la stessa concezione dei diritti dell'uomo. Già con l'adozione di un patto relativo ai diritti economici, sociali e culturali, si venivano ad affermare non solo diritti a contenuto economico, che erano appena accennati nella Dichiarazione Universale, e pressoché assenti nelle convenzioni a carattere regionale; ma si anticipava l'esistenza di diritti collettivi, ossia diritti dei popoli e non (direttamente) diritti dei singoli individui.

L'Assemblea delle Nazioni Unite, sotto l'evidente impulso dei paesi del Terzo Mondo, adottava nel 1977 la risoluzione 32/130 (su proposta di Iran, Argentina, Cuba, Filippine e Jugoslavia) che veniva approvata con 123 voti favorevoli, nessuno contrario e 15 astensioni (fra le quali, non si può non rilevare, quelle dei paesi della Comunità Europea che, nella dichiarazione di voto, si sono dissociati esplicitamente da alcune affermazioni contenute nel documento). Già fin dai primi paragrafi del Preambolo di questa risoluzione si avverte la necessità di dare uno

specifico rilievo ai diritti economici e sociali, e più in generale alla funzione che la realtà economico-sociale può assumere nella tutela dei diritti dell'uomo. La risoluzione parte dalla constatazione che persiste un ordine economico ingiusto a livello internazionale, e che questo rappresenta un ostacolo all'effettivo godimento dei diritti economici, sociali e culturali nei paesi in via di sviluppo. E da queste premesse vengono fuori delle disposizioni del tenore che segue:

B) Il godimento completo dei diritti civili e politici è impossibile senza quello dei diritti economici e sociali e culturali; i progressi nell'applicazione dei diritti dell'uomo suppongono un'efficace e razionale politica nazionale e internazionale di sviluppo economico e sociale, com'è riconosciuto nella proclamazione di Teheran del 1968;

C) Tutti i diritti dell'uomo e le libertà fondamentali delle persone umane e dei popoli sono inalienabili;

D) In conseguenza le questioni relative ai diritti dell'uomo dovranno essere esaminate in maniera globale, tenendo conto dell'insieme delle diverse realtà nelle quali si iscrivono, nonché della necessità di promuovere la piena dignità della persona umana e lo sviluppo del benessere della società.

In sostanza vengono affermati i diritti dei popoli, ai quali viene attribuita una esplicita priorità, relegando in secondo piano i diritti della singola persona umana.

Le risoluzioni ONU, come anche le risoluzioni di altri organismi sopranazionali, fanno riferimento ormai di frequente e senza più problemi ai popoli come soggetti di diritto, e quindi alla categoria dei diritti dei popoli come categoria giuridica concettuale ammissibile e assumibile. “Si può dedurre la ragionevole supposizione che nel diritto internazionale generale siano accolte delle norme giuridiche che tutelano gli interessi dei popoli in quanto tali, entità prive di personalità giuridica che si distinguono tanto dagli individui che dagli Stati” (12).



In ogni caso già la *Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo* del 1948 conteneva indicazioni e disposizioni significative nell'ambito dell'affermazione e al fine dell'accettazione universale dei diritti di solidarietà o diritti della terza generazione, sia nel senso di diritti la cui soggettività spetti ai popoli e non agli individui, sia nel senso di diritti che tutelino la salute, l'ambiente, la cultura, insomma spazi di affermazione della propria persona che tradizionalmente non venivano tutelati a livello costituzionale. Dunque, rispetto alla Dichiarazione Universale, che conserva grande prestigio e chiara centralità, i patti e le risoluzioni dei decenni successivi devono considerarsi uno sviluppo e un approfondimento. Importanti in ogni caso quegli sviluppi e quegli approfondimenti, perché, oltre a rendere più maturo e più compiuto il godimento dei diritti di solidarietà fra gli individui e fra i popoli, sanciscono anche una scansione temporale e politica che rende manifesta l'evoluzione della comunità politica internazionale. E sicuramente la comunità internazionale, pur fra tante contraddizioni e mille insidie, fra battute d'arresto e guerre e nazionalismi, tende sul piano giuridico verso livelli più alti di giustizia e di uguaglianza. E i paesi in via di sviluppo, pur fra tante fatiche e difficoltà, tendono ad una ragionevole e impellente affermazione dei loro diritti all'uguaglianza, all'emancipazione e alla dignità umana. Naturalmente, se la titolarità collettiva di questi diritti ne rafforza la valenza e ne dispiega una intensità etico-politica tutta particolare, la loro affermazione è destinata a generare effetti tangibili nelle esistenze individuali: riconoscere il diritto all'ambiente, alla salute e alla cultura all'India significa che ogni singolo indiano viene tutelato nel suo diritto a vivere in un ambiente non inquinato, a curarsi secondo gli standard scientifici raggiunti a livello internazionale, a partecipare della conoscenza e dell'arte di cui partecipano i cittadini degli Stati Uniti o della Germania.

Perciò val la pena di riportare due articoli, tratti da quella Dichiarazione del 1948, che suonano già come importante anticipazione di un dibattito e di conquiste culturali e giuridiche che sono materia di riflessione ancora oggi:

#### Article 25

1) Toute personne a droit à un niveau de vie suffisant pour assurer sa santé, son bien-être et ceux de sa famille, notamment pour l'alimentation, l'habillement, le logement, les soins médicaux ainsi que pour les services sociaux nécessaires ; elle a droit à la sécurité en cas de chômage, de maladie, d'invalidité, de veuvage, de vieillesse, ou dans les autres cas de perte de ses moyens de subsistance, par suite de circonstances indépendantes de sa volonté.

2) La maternité et l'enfance ont droit à une aide et à une assistance spéciales. Tous les enfants qu'ils soient nés dans le mariage ou hors du mariage, jouissent de la même protection sociale.

Article 28. Toute personne a droit à ce que régnent, sur le plan sociale et sur le plan international, un ordre tel que les droits et libertés énoncés dans la présente Déclaration puissent y trouver plein effet.

La Dichiarazione Universale dei Diritti dell'Uomo, adottata dalle Nazioni Unite nel 1948, riconosce esplicitamente sia il diritto all'educazione che il diritto alla cultura, e nel far questo li distingue. Infatti l'art.26 è dedicato all'educazione, e precisa che questa deve essere mirata alla piena espansione della personalità umana, alla comprensione e alla pace. Ma l'art. 27 pone esplicitamente il diritto alla cultura, e ne precisa la ratio e i termini di realizzazione della tutela: "Ogni persona ha il diritto di prendere liberamente parte alla vita culturale della comunità, di godere delle arti e di partecipare al progresso scientifico e ai benefici che ne risultano. Ciascuno ha diritto alla protezione degli interessi morali e materiali che provengono da tutta la protezione scientifica, letteraria o artistica di cui è l'autore".

Se il capoverso riguarda la questione dei diritti d'autore, il primo comma esplicita benissimo il contenuto del diritto alla cultura. Esso dunque si caratterizza essenzialmente in tre articolazioni: il diritto a partecipare liberamente alla vita culturale della comunità, dunque frequentare luoghi e manifestazioni della cultura ma anche parteciparvi attivamente, potere esprimersi in termini creativi e propositivi; godere delle arti (dunque avere la possibilità di frequentare i cinema e i teatri, le gallerie d'arte e i musei, leggere libri e ascoltare concerti; e questo sia nel senso di non essere inibito ad assistere, sia nel senso di poterlo fare a prescindere dalle proprie condizioni economiche); partecipare al progresso scientifico e ai benefici che ne risultano (il che riguarda da un lato l'informazione e l'aggiornamento, in altre parole l'"educazione permanente", dall'altro ancora una motivazione di discriminazione economica, per cui gli avanzamenti di conoscenza scientifica e di disponibilità tecnologica vanno intesi come conquiste dell'umanità, dal cui godimento non vanno esclusi popoli o classi di individui che si trovino in situazione di svantaggio economico).

Resta tuttavia l'obiezione che si sta parlando di una *Dichiarazione*, ossia di un atto a cui si tende ad annettere un valore di direttiva morale, e non un'efficacia giuridica diretta. Ma questo argomento viene superato nel 1966, quando le Nazioni Unite adottano il *Patto Internazionale per i Diritti Economici, Sociali e Culturali*. Questo patto viene a costituire, per gli Stati che lo firmano, un obbligo giuridico. Il diritto alla cultura viene affermato dall'art. 15: " Gli Stati-membri con il presente atto riconoscono ad ogni persona il diritto: a partecipare alla vita culturale; a beneficiare del progresso scientifico e delle sue applicazioni; a beneficiare della protezione degli interessi morali e materiali derivanti da tutta la produzione scientifica, letteraria o artistica di cui la persona sia autore." L'art. 15 viene completato da un impegno degli Stati firmatari anche nei confronti della

cultura di per sé, a prescindere dagli intendimenti individuali, ritenendosi vincolati ad adottare le misure necessarie per assicurare “il mantenimento, lo sviluppo e la diffusione della scienza e della cultura”.

Assai significativa per il discorso che si sta svolgendo è poi la *Dichiarazione sul Diritto allo Sviluppo* delle Nazioni Unite del 1986. Infatti, così recita l’art. 6:

La realizzazione, la promozione e la protezione dei diritti civili, politici, economici, sociali e culturali devono beneficiare di un’attenzione uguale, essere considerati con uguale urgenza.

È l’articolo che riconosce il diritto della cultura come diritto della terza generazione, dunque facente parte di una famiglia che a sua volta fa parte della categoria dei diritti fondamentali dell’uomo. In tal modo scattano per il diritto alla cultura le “garanzie” proprie dei diritti fondamentali (inalienabili e indivisibili). La stessa Dichiarazione, all’art.1, pone un principio ancora di grande importanza, perché punta a risolvere il problema della conciliabilità dei diritti collettivi, dei diritti dei popoli, coi diritti individuali e dunque con le rivendicazioni individuali:

Il diritto allo sviluppo è un diritto inalienabile dell’uomo in virtù del quale ogni persona umana e ogni popolo hanno il diritto di partecipare e di contribuire ad uno sviluppo economico, sociale, culturale e politico nel quale tutti i diritti dell’uomo e tutte le libertà fondamentali possano essere pienamente realizzate, e di beneficiare di questo sviluppo.

Uno strumento di nuovo dotato di forza di legge è la *Dichiarazione dei Diritti del Fanciullo*, delle Nazioni Unite, del 1959. Vi sono riconosciuti, per diversi aspetti, diritti culturali. Al fanciullo è garantito il diritto di esprimere ampiamente la propria opinione, tenendo conto della sua età e della sua maturità (art. 12), e di ricorrere, per la formulazione e

l'espressione di questa opinione, ai mezzi più diversi, compresa l'espressione artistica (art.13). Gli Stati firmatari s'impegnano a tutelare il diritto del bambino alla libertà di pensiero, di coscienza e di religione (art. 14). Essi riconoscono l'importanza dei mass-media nella prima formazione del bambino, come veicolo della cultura nazionale ed internazionale. Essi incoraggiano la produzione di "materiale che presenti un'utilità sociale e culturale per il bambino" e lo scambio di materiale "proveniente da diverse fonti culturali, nazionali ed internazionali". Gli Stati incoraggiano sistematicamente la produzione di libri per l'infanzia, chiedendo che si vigili "a tenere particolare conto dei bisogni linguistici dei bambini autoctoni o appartenenti a gruppi minoritari"(art.17). La Convenzione rimarca il diritto dei fanciulli handicappati a ricevere una vera educazione, il cui scopo è la loro "integrazione sociale più completa possibile e l'espansione personale, ivi compreso il campo culturale e spirituale" (art.23).

La *Dichiarazione di Messico* del 1982, dell'UNESCO, offre anche una definizione di cultura che chiarisce il concetto di cultura a cui ci si sta riferendo e di conseguenza il contenuto giuridico di un diritto che su quel concetto sia imperniato. In quella Dichiarazione si legge infatti che la cultura "comprende, oltre alle arti e alle lettere, i modi di vita, i diritti fondamentali dell'essere umano, il sistema dei valori, le tradizioni e le credenze". Una definizione così ampia include dunque anche un substrato etico-ideale a cui il singolo fa riferimento, un insieme di principi, norme comportamentali e credenze di carattere tradizionale che poi rappresentano l'"identità" che l'individuo si attribuisce. E implica un problema complesso e attuale: se non debba includersi nel diritto alla cultura la tutela di un proprio personale universo di credenze, regole, norme comportamentali e vocazioni di cui l'individuo sia portatore ovunque vada, e che lo Stato che lo accoglie deve riconoscersi. In altre parole il "diritto

alla propria cultura”. Nella Dichiarazione di Messico si legge ancora che la cultura fa parte dei “ diritti fondamentali dell’essere umano, precisamente perché dà all’uomo la capacità di riflessione su se stesso, è essa che fa di noi degli esseri specificamente umani, razionali, critici ed eticamente impegnati”.

Tutti questi diritti interessano la persona, ma essi comportano anche un aspetto sociale per cui è difficile distinguere, in maniera troppo categorica, tra diritti individuali e diritti collettivi, tra i quali va sottolineato il diritto all’identità nazionale, garantita da un regime adeguato di sovranità, il diritto delle lingue, il diritto delle minoranze, il diritto allo sviluppo culturale, e il diritto, per ogni popolo, di avere assicurate le condizioni di questo sviluppo: in modo particolare, le infrastrutture di un sistema educativo, una rete di libere comunicazioni, un regime di diritto e i mezzi per una politica della cultura, del patrimonio e della ricerca (13).

Alain Touraine fa notare che “a partire dalla fine del XIX secolo, ai diritti sociali si sono aggiunti i diritti civili, e in seguito – molto più recentemente, i diritti culturali”(14).

L’affermazione del diritto alla cultura non è tuttavia conquista univoca nel diritto dei vari paesi. Sono numerosi i casi che si possono registrare di mancata inclusione di questo diritto nella carta costituzionale e dunque nell’ordinamento giuridico positivo. Un caso significativo in tal senso è quello degli Stati Uniti. La mancata previsione non è senza ragione, ma anzi trova chiara scaturigine nella “politica culturale” americana. Fedele ai principi del liberalismo, che esprime la politica del “lasciar fare” in materia culturale (15), gli Stati Uniti sostanzialmente non hanno una politica ufficiale della cultura. Il presupposto è che l’individuo deve esser lasciato libero di esprimersi, di perfezionarsi, di coltivarsi secondo le proprie possibilità e i propri mezzi. La cultura sarà semplicemente il risultato della libera iniziativa e della libera concorrenza. Naturalmente una siffatta impostazione lascia che si consumino gravi disuguaglianze culturali, in

larghi settori della popolazione, e che dunque molti cittadini dei paesi più ricchi soffrano di una partecipazione alla vita culturale precaria e insoddisfacente.

In Europa invece un orientamento più interventista dello Stato in campo culturale si è imposto dopo la seconda guerra mondiale. Gli Stati dell'Europa occidentale, progressivamente organizzatisi in Comunità Europea, hanno elaborato un pensiero ed una prassi comuni, che attribuiscono ai poteri pubblici una responsabilità positiva nella difesa dei diritti alla cultura e nella promozione dello sviluppo culturale di tutti i cittadini e di tutti i gruppi nella nazione. Ciò nondimeno il diritto alla cultura non è esplicitamente riconosciuto e tutelato nella Costituzione di recente approvata dal Parlamento Europeo (e peraltro bocciata nei referendum popolari a cui l'hanno sottoposta due Stati membri, la Francia e l'Olanda) (16).

Il documento "Noi, popoli d'Europa", approvato dai ventisette paesi membri in occasione del Cinquantenario dei Trattati di Roma, nell'intento di avviare un processo che porti alla formulazione e alla votazione di una nuova costituzione dell'Unione Europea, reca:

Il modello europeo e l'euro ci rendono tanto forti da modellare crescente interconnessione economica e concorrenza secondo i nostri valori. La ricchezza dell'Europa risiede nella conoscenza e nelle competenze dei suoi cittadini - questa è la chiave per la crescita, l'occupazione e la coesione sociale.

Per fare questo dobbiamo costantemente rinnovare la forma politica dell'Europa.

Il diritto alla cultura è invece esplicitamente riconosciuto anche in alcune costituzioni di paesi in via di sviluppo, e ciò conferma il discorso che si faceva circa la spinta per l'affermazione dei diritti della terza generazione

che si è detto provenire dai quei paesi. Così recita la Costituzione del Brasile, adottata nel 1988:

Article 215 [Culture, Right to access]

(0) The State ensures a person full exercise of their cultural rights and access to sources of national culture and supports and encourages the appreciation and diffusion of cultural manifestations.

(1) The State protects manifestations of popular, Indian, and Afro-Brazilian cultures and those of other groups participating in the Brazilian civilization process.

(2) The law rules the determination of highly significant commemorative dates for the various national ethnic segments.

Da rilevare come il diritto alla cultura venga considerato e accolto, all'interno del Brasile, sia come diritto dei popoli, e in tal senso impegna lo Stato a consentire e favorire l'esplicazione delle peculiarità culturali delle minoranze etniche, linguistiche e religiose; sia come diritto individuale, per cui ogni cittadino vede riconosciuto dallo Stato il suo diritto alla cultura.

## Note

1 : F. Gentile, *I diritti dell'uomo nella critica marxista*, in AAVV *Le droit d'être un homme*, Ed. UNESCO, Parigi, 1968, p.639.

2: V.Frosini, *I diritti umani nella società tecnologica*, in "Rivista trimestrale di diritto pubblico", n.4, 1980, p. 160.

3: D. Neri, *Le libertà dell'uomo*, Ed. Riuniti, Roma, 1980, p.127.

4: J. Habermas, *Tempo di passaggi*, Milano, 2004, p. 49.

5: J. Van Der Kroef, *Asean's Human Rights dilemma.The political context*, in "Rivista internazionale di scienze sociali", 1984, p. 645.

6: F. Demichel, *Droits de l'homme et nouvel ordre international*, in « La ricerca sociale », n.2, 1981, p.57.

7 : Ivi, p.59.



8 : Ivi, p.63.

9: G. Schiavone, *Diritti degli stati e diritti dei popoli*, in “La comunità internazionale”, n.1, 1984, p.307.

10: M. Mbow, *Droits de l’homme dans l’Islam*, in « La ricerca sociale », II, 1981, p.115.

11 : P. Fois, *Dichiarazione universale dei diritti dei popoli di Algeri*, in “Comunità Internazionale”, vol. 31, 1976, p.495.

12: G. Napoletano, *Diritti dei popoli e diritto internazionale*, in G. Concetti (a cura di), *Op. Cit.*, p.300.

13: H. Carrier, *Dizionario della cultura. Diritti culturali*, Editrice Vaticana, Roma, 1997, p.95.

14: A. Touraine, *Il conflitto sociale motore della democrazia*, in “la Repubblica”, 10-7-1993, p.1.

15: Così recitava la *Dichiarazione dei Diritti dell’Uomo e del Cittadino* del 1789, all’art. 11 : “La libera comunicazione dei pensieri e delle opinioni è uno dei diritti più preziosi dell’uomo; ogni cittadino può dunque parlare, scrivere, stampare liberamente, salvo a rispondere di abuso di questa libertà, nei casi determinati dalla legge”.

16: La scelta è stata tutt’altro che indolore. Un gruppo di intellettuali e politici di vari Stati europei (Richard Von Welzsacker, la principessa Margriet d’Olanda, Ingvar Carlsson, Jacques Delors, Dario Disegni, Garret Fitzgerald, Bronislaw Geremek, Arpad Goencz, Wim Kok, Giovanni Pieraccini, Andrei Plesu, Elisabeth Rehn) scrissero un appello alla Convenzione europea (pubblicato su “Repubblica” dell’8 aprile 2003) che diceva, fra l’altro: “ La cultura è alla base della consapevolezza di una comune identità europea. Promuovere e proteggere la cultura è pertanto uno dei compiti più importanti che l’Europa deve oggi assolvere. Noi sottoscritti con la presente ci appelliamo pertanto alla Convenzione europea affinché dia un ruolo preminente all’Educazione e alla Cultura nel Trattato Costituzionale che sta attualmente delineando. (...) L’essenza culturale dell’Europa risiede nell’unità nella diversità. In un’Europa che cresce comunitariamente cultura significa imparare a convivere. (...) Rafforzare la sua coesione sociale e culturale, riconoscendo il ruolo specifico dell’educazione e della cultura nella UE e dando loro la giusta collocazione nel preambolo del Trattato in corso di stesura. (...) Collocare l’Educazione e la Cultura in un contesto di *competenze condivise* più che nelle ambigue categorie delle *azioni da supportare*”.

## 2.1.5 PRESUPPOSTI POLITICI:

### DIRITTO ALL'INFORMAZIONE, ALL'ISTRUZIONE, ALLA FORMAZIONE PERMANENTE

Sistematicamente compressa nei regimi autoritari e totalitari, la libertà di stampa è una caratteristica delle democrazie liberali, e scaturisce direttamente dai diritti umani “di prima generazione”, di cui parlavo nel precedente paragrafo, legandosi alla libertà di parola e di espressione. Peraltro, negli ultimi anni, proprio nella discussione su “cosa è democrazia” ( e dunque se la democrazia si può esportare, e se sono da considerarsi pienamente democratici stati come l’Iraq post-bellico e i paesi ex-sovietici), si è inserito il tema della libertà di stampa, e si è fatto rilevare come anche in presenza di elezioni formalmente corrette non si possa parlare di democrazia compiuta se è mancato un dibattito a più voci prima delle elezioni, ossia se gli elettori non sono stati adeguatamente “informati” circa le opinioni delle diverse parti in campo.

L’Italia fascista, come in genere i regimi dittatoriali, poneva grandi limiti alla libertà di stampa, ed esercitava un totale controllo sull’informazione: il governo si riteneva l’unico soggetto deputato a decidere cosa gli Italiani dovessero e non dovessero sapere, in maniera da controllare il formarsi dell’opinione pubblica e non alimentare lo sviluppo di forme organizzate di dissenso.

In tempi più recenti lo stato di guerra, in genere, limita fortemente il diritto di informazione, sia attivo che passivo (ossia dei giornalisti ad informare e dei cittadini ad essere informati): anche Stati considerati democratici al di fuori da ogni dubbio hanno ritenuto, in presenza di una situazione bellica, di controllare le fonti di informazione e pilotare tutto quanto era dato o non era dato sapere. Giustificando questa palese limitazione alla libertà di informazione con uno stato di necessità.

Ma, al di fuori di queste situazioni patologiche, la libertà di informare e il diritto ad essere informati rappresentano condizioni normali e costanti nella vita delle democrazie moderne.

La Costituzione italiana fa rientrare questo principio nella “libertà di pensiero”, che ha senso essenzialmente nella sua estrinsecazione, nelle sue manifestazioni. E infatti l’art. 21, dopo aver affermato la libertà di pensiero, al comma 2 recita: “la stampa non può essere soggetta ad autorizzazioni o censure”. Il pensiero è libero dove la stampa è libera (1).

E in diverse sentenze la Corte Costituzionale ha affermato l’esistenza di un vero e proprio diritto di cronaca, che trova il suo limite nella difesa della privacy e nelle norme che tutelano il “buon costume” (2).

Il diritto all’istruzione è ormai presente praticamente in tutte le costituzioni; non c’è stato moderno che non si attribuisca il dovere di consentire ai suoi cittadini di dotarsi di quegli strumenti formativi e conoscitivi che gli permettano di partecipare compiutamente alla vita sociale e di operare consapevolmente per articolare un proprio progetto di raggiungimento della felicità.

Il diritto all’istruzione obbligatoria si concretizza in un periodo dell’esistenza di ogni cittadino, situato fra l’infanzia e il compimento della maggiore età, da dedicare all’acquisizione di una serie di cognizioni di carattere generale, che forniscano gli strumenti teorici generali e fondamentali per poter comportarsi, nella dimensione sociale, con consapevolezza e capacità di comprendere. Ciò implica da un lato che il cittadino, per alcuni anni, sia messo in condizione di compiere questo percorso formativo; dall’altro che lo Stato crei e tenga in vita delle strutture pubbliche in cui quel sapere sia adeguatamente dispensato. Le varie costituzioni, poi, interpretano questo diritto in maniere differenti: gli anni da dedicare allo studio differiscono da paese a paese e gli strumenti pubblici per rendere effettivo e non teorico questo diritto divergono da

Stato a Stato (infatti, si passa da Stati in cui l'analfabetismo è pressoché azzerato, ad altri in cui questo raggiunge ancora percentuali del 10, del 20 e anche del 50 per cento). La Costituzione italiana dedica al diritto all'istruzione gli articoli 33 e 34. L'art. 33 impegna la Repubblica a "istituire scuole stabili per tutti gli ordini e gradi", mentre l'art. 34 afferma che l'istruzione inferiore gratuita è obbligatoria per otto anni, e che per gli studenti capaci e meritevoli è previsto il diritto di continuazione negli studi, oltre gli otto anni, a spese dello Stato. Peraltro Bobbio rileva come la Costituzione punti a recuperare un ritardo che era maturato in Italia riguardo all'effettiva realizzazione del diritto all'istruzione:

Sino alla Costituzione l'istruzione obbligatoria, che era stata introdotta in Italia nel 1877 dal ministro Coppino e poi via via integrata da disposizioni successive, non si estendeva al di là delle scuole elementari, mentre già prima della guerra l'obbligatorietà delle scuole post-elementari era riconosciuta nella maggior parte dei paesi civili (3).

Da questo diritto all'istruzione "timido" al dibattito sul diritto alla cultura si giunge attraverso passaggi politico-giuridici successivi.

Il movimento sindacale, sulla spinta di fermenti politico-culturali come, segnatamente, la "contestazione del '68", ha cominciato a considerare insufficiente la pur generalizzata e, progressivamente, resa vigente affermazione del diritto all'istruzione, e, ai fini di una emancipazione piena delle classi proletarie, ha posto come obiettivo più avanzato quello della "educazione e formazione permanente", o "istruzione dalla culla alla tomba". La richiesta delle famose "150 ore", alla fine degli anni sessanta, ha scandito questo passaggio interessante nella dinamica delle rivendicazioni sindacali.

La conquista di un monte ore retribuito per il diritto allo studio che, dopo i metalmeccanici, categorie di lavoratori sempre più numerosi sono riusciti a conquistare, si manifesta, nel quadro del più generale problema scolastico, come uno degli elementi

di rottura rispetto ad un sistema scolastico ormai sclerotizzato e di innovazione dei contenuti e dei metodi della nostra scuola (4).

Ottenute le 150 ore, gli operai scelgono in parte di utilizzarle in corsi di recupero per ottenere la licenza media, che ancora molti di loro non possiedono; in parte per “seminari e corsi di cultura generale, senza un titolo di studio come sbocco, da svolgere presso la scuola media superiore e l’università” (5). E qui si vede tangibilmente il passaggio dalla logica del diritto all’istruzione a quella del diritto alla cultura.

L’art. 10 dello Statuto dei Lavoratori parla di permessi retribuiti per lavoratori-studenti; ma questa concessione viene prevista in termini più ampi in alcuni contratti collettivi riguardanti determinate categorie di lavoratori. Queste ore concesse non sempre sono retribuite, ma, anche quando consentono soltanto di allontanarsi dall’orario lavorativo canonico per dedicarsi ad attività culturali, comunque confermano un orientamento politico-giuridico importante. I corsi sono concessi ai lavoratori al fine *necessario e sufficiente* di migliorare la propria cultura, purché si svolgano presso istituti riconosciuti e non necessariamente finalizzati a un diploma. Nel 1974 a Firenze operai e docenti organizzano tre seminari universitari per lavoratori: uno, con la facoltà di Lettere, su “sviluppo economico, classi sociali e lotte di classe nell’Italia degli anni ’60 e ’70”; un secondo, con la cattedra di Storia del cinema, su “Fabbrica, territorio e strumenti di comunicazione di massa”; un terzo, con Medicina, su “salute in fabbrica e medicina preventiva” (6).

Negli anni ’70 in Italia sono diverse le prese di posizione, in ambienti pedagogici e politici, che spingono in avanti i confini del diritto all’istruzione, sganciandolo dalla scuola-istituzione, poi da vincoli di tempo nell’età del cittadino, infine da ogni finalizzazione a un sapere applicato (verso un diritto alla conoscenza che trova in essa stessa il suo significato, la sua giustificazione e il suo scopo). “Quel diritto deve

investire anche chi non è mai andato, non sta andando o non potrà più andare a scuola, e, in seconda, che poter andare a scuola e avere il permesso di trattenervisi il più a lungo possibile non riempie certo meccanicamente di contenuti validi il diritto ad una formazione critica, autonoma e polivalente” (7). L’evoluzione va collegata a quella visione che (ex art. 3 comma 2 della Costituzione) guarda all’effettività della fruizione dei diritti, e non può non collegarli a quella emancipazione economico-sociale senza la quale tante belle intenzioni normative restano lettera morta.

Le differenze nel reddito, nelle relazioni sociali, nella distribuzione del potere, si basano in gran parte sulle differenze del sapere ( e allo stesso tempo le perpetuano ereditariamente): il leggere, lo scrivere, il far conto, il parlare bene, la conoscenza delle leggi, delle lingue straniere, delle scienze naturali e della medicina, fino a quella della letteratura, dell’economia e della filosofia, sono non solo gradi diversi di sapere e di saper fare, ma anche armi disuguali di difesa personale ed etichette sotto le quali ci si colloca lungo la scala gerarchica della società (8).

Dal diritto allo studio si passa al diritto all’istruzione permanente, che non riguarda più soltanto la scuola, ma anche il cinema, il teatro, la televisione, le biblioteche, i musei, l’editoria, i mass-media (9).

La riforma della scuola firmata dal ministro Moratti nel 2003, nel prendere atto di questo cammino, lo fa proprio, e parla di “apprendimento lungo tutto l’arco della vita”. Così recita l’opuscolo esplicativo che è stato inviato a tutte le famiglie italiane:

La legge di riforma assume come principio direttivo l’apprendimento lungo tutto l’arco della vita, finalizzato al raggiungimento di elevati livelli di istruzione per tutti e alla realizzazione delle attitudini e delle scelte personali.

Tale principio riconosce il cambiamento avvenuto nella *società della conoscenza*. (...) La scuola non esaurisce la formazione, deve anzi suscitare l’interesse e la motivazione ad accedere, in qualunque momento della vita, alla rete di opportunità che la scuola

stessa e il sistema formativo pubblico e privato offrono, per aggiornare le conoscenze in funzione professionale, ma anche per migliorare la qualità della vita” (10).

L’educazione permanente, d’altra parte, rapidamente si è arricchita di maggiori contenuti e ha definito scopi e finalità più ambiziosi. È interessante registrare quanto scrive a tal proposito Jacques Delors, nella sua veste di presidente della Commissione Internazionale dell’Educazione dell’UNESCO:

Bisogna ripensare e ampliare il concetto di educazione permanente. Essa non solo deve adattarsi nei cambiamenti nel tipo di lavoro, ma deve anche costituire un processo continuo di formazione dell’intero essere umano. Delle sue conoscenze e attitudini, come anche delle sue facoltà e abilità critiche di agire. E dovrebbe consentire all’individuo umano di sviluppare la coscienza di se stesso e del suo ambiente, e incoraggiarlo a svolgere il proprio ruolo sociale nel lavoro e nella comunità (11).

Nell’impostazione di Delors le università hanno un ruolo importante nella formazione permanente degli adulti. Scuola, università, istituti di ricerca e di alta cultura devono concorrere, col coordinamento dello Stato, a fornire a tutti gli adulti l’opportunità di aggiornare e arricchire costantemente il bagaglio culturale conquistato durante gli anni dell’apprendimento scolastico. È un modello che si espande nel mondo occidentale e trova riscontri di eccellenza nei paesi a tradizione socialdemocratica, che attraverso questa visione puntano anche a temperare gli effetti più aggressivi dell’impostazione liberista imperniata sul libero mercato. Così, in Svezia, più del 50 % della popolazione adulta partecipa a corsi popolari di educazione (12).

Si diceva delle finalità. Queste si estendono a una considerazione dello sviluppo libero e completo della personalità e delle aspirazioni alla felicità dell’individuo, collegandosi all’idea dei diritti fondamentali: “L’educazione per tutte le età può diventare per ciascuno di noi, allora, il

mezzo per arrivare a un migliore equilibrio tra apprendimento e lavoro, come anche ad un esercizio attivo dei diritti e doveri del cittadino” (13).

Da qui si passa a uno stadio ancora più avanzato, che trova scaturigine culturale in testi, fermenti ed elaborazioni successivi al '68, che in Italia possono collegarsi al “movimento del Settantasette” e sul piano internazionale trovano sostegno e motivazione in tutti quegli autori che non solo hanno dato centralità alla cultura, ma che hanno segnato un chiaro nesso di causalità fra la partecipazione piena alla vita culturale e la qualità e dignità dell'esistenza, o, in altre parole, hanno sostenuto che si può desiderare, e dunque perseguire, solo ciò che si conosce.

Scrivava Marcuse:

Le richieste di una forma strutturale del sistema educativo cercano di reagire all'ingannevole neutralità dell'insegnamento, che spesso è apertamente antiapologetico, e di fornire allo studente gli strumenti concettuali per una solida ed esauriente critica della cultura materiale e intellettuale. Nello stesso tempo, cercano di abolire il carattere classista dell'educazione. Questi cambiamenti porterebbero a un'estensione e a uno sviluppo della coscienza che toglierebbero il velo ideologico e tecnologico che nasconde i terribili lineamenti della società opulenta (14).

L'elaborazione di Marcuse ma anche degli altri esponenti della scuola di Francoforte rappresenta un supporto teorico che finisce con l'incrociarsi con “la piazza”, coi movimenti di contestazione politico-culturale maturati in diversi paesi dell'Occidente negli anni fra il '68 e il '77. L'attenzione si incentra sul “potere” della conoscenza, e sulla necessità che questo potere sia condiviso, o “strappato” a chi lo detiene. Gli slogan che risuonano in quegli anni nelle università e nelle piazze, fortemente significativi, sono “liberare il desiderio” e “allargare l'area della coscienza”.

Condividere la conoscenza, “tutta” la conoscenza, diviene dunque l'imperativo concettuale in cui innestare il diritto alla cultura.



Così concepito, allora, il diritto alla cultura può essere colto come il punto di arrivo di una evoluzione che, partita dal diritto all'istruzione, ha segnato come ulteriore passaggio intermedio, di avvicinamento, il diritto all'istruzione permanente. E il suo contenuto, oltre a comprendere quanto già includevano i diritti di cui esso rappresenta l'evoluzione finale (dunque l'istruzione e gli aggiornamenti di questa da esercitare lungo tutta l'esistenza), riguarda la lettura, dunque l'elaborazione del pensiero nel tempo. Che include i libri, ma anche i giornali. E riguarda i supporti tecnici più avanzati legati agli stessi contenuti (videocassette, cd-rom, rete internet). E poi la fruizione dei beni culturali, che rappresentano la sedimentazione del cammino dell'uomo nel tempo, alle varie latitudini. Dunque i musei.

E ancora l'arte, ossia l'altra maniera in cui nella storia si è incentrato lo sforzo dell'uomo di cogliere il senso delle cose, quello che usa l'approccio estetico, il cammino della bellezza. Dunque il cinema e il teatro, l'arte figurativa e l'architettura, la poesia e la musica, la danza e le evoluzioni tecnologiche di tutto ciò.

In questi campi, come nei contenuti tradizionali del diritto all'istruzione, la realizzazione del diritto non si concretizza nella fruizione di "tutta" la cultura, come in quelli non si trattava di studiare tutta la storia, tutta l'educazione civica, tutta la matematica. Si tratta piuttosto di consentire a tutti, sia nel senso di garantire gli accessi e sia da un punto di vista economico, di poter identificare e compiere un proprio percorso, all'interno dell'offerta culturale disponibile nel tempo, idoneo a condividere lo "stato dei lavori" nell'aggiornamento perenne delle risposte alle domande di fondo dell'uomo, e adatto ad essere partecipe, a seconda delle proprie inclinazioni e vocazioni, del livello più intenso possibile di esistenza.

## Note

- 1: cfr. N. Bobbio e F. Pierandrei, *Introduzione alla Costituzione*, Bari, 1967, p. 66.
- 2: cfr. P. Barile, *Istituzioni di diritto pubblico*, Padova, 1975, p. 476 ss.
- 3: N. Bobbio e F. Pierandrei, *Introduzione alla Costituzione*, cit., p. 96.
- 4: S. Filippelli, *Presentazione*, in AAVV, *Le 150 ore in Toscana*, Rimini-Firenze, 1975, p.7.
- 5: Ivi, p. 32.
- 6: Ivi, p.57.
- 7: G. Ceccatelli Gurrieri, in AAVV, *Diritto allo studio*, Rimini-Firenze, 1974, p.19.
- 8: Ivi, pp.36-37.
- 9: Ivi, pp. 44-45.
- 10: Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, *Le parole di una scuola che cresce*, Roma, 2003, pp.9-10.
- 11: J. Delors, *Nell'educazione un tesoro*, Roma, 1977, p.17.
- 12: Ivi, p.96.
- 13: Ivi, p.92.
- 14: H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, Torino, 1980, p. 75.

**2.1.6 PRESUPPOSTI ISTITUZIONALI:**  
**MINISTERI E ASSESSORATI ALLA CULTURA;**  
**I BENI CULTURALI**

La maggior parte dei governi del mondo dispone oggi di un ministro della cultura, che è il responsabile delle politiche culturali e il punto terminale di una serie di organismi e istituzioni in cui si articola operativamente l'attività culturale di uno Stato. Del pari, la grande maggioranza degli enti locali, dalle Regioni fino ai Comuni di una qualche consistenza numerica, ha all'interno della sua amministrazione un assessore alla cultura.

Ma non è stato sempre così. Se guardiamo alla Francia, ad esempio, all'inizio del ventesimo secolo l'azione pubblica in campo culturale era concentrata nel ministero della pubblica istruzione, a cui si affiancava un sottosegretario di Stato per le belle arti.

Guardiamo ora ciò che avviene intorno a noi: il gabinetto del sig. Chaban-Delmas è composto di tre ministri e tre sottosegretari che si occupano esclusivamente, o principalmente, delle attività culturali; il ministro di Stato incaricato degli Affari culturali; il ministro dell'Educazione Nazionale; il ministro per la Ricerca Scientifica; poi il segretario di Stato al ministero dell'Educazione Nazionale, il segretario di Stato per la gioventù e gli sport, ai quali si potrebbero aggiungere ancora il segretario di Stato per i rapporti con il Parlamento ed i servizi del Primo ministro che esercitano direttamente la tutela sul patrimonio artistico dello Stato (1).

Il brano che ho citato è del 1970, ed evidenzia come la Francia, che era stata antesignana nel creare un ministro della cultura, rapidamente aveva instaurato già una articolazione di competenze complessa e persino in certi casi controversa. L'autore del brano indicava ulteriori rivoli di competenza culturale che si attribuivano ad altri ministeri: il ministero delle forze armate che organizza programmi di lotta contro l'analfabetismo al suo interno; il ministero per l'agricoltura che organizza centri polivalenti per

l'istruzione degli adulti contadini; il ministero della giustizia che gestisce e controlla stabilimenti destinati al recupero dei giovani devianti; il ministero del lavoro che organizza centri e corsi di formazione professionale per adulti; il ministero della sanità che supervisiona educazione sanitaria, medicina scolastica, centri di assistenza sociale; il ministero degli esteri che si occupa di relazioni culturali con l'estero(2). Insomma, se è vero che esiste uno specifico ministro per la cultura, è anche vero che poi deve condividere la funzione di politica culturale con diversi suoi colleghi di governo.

Ma di cosa si occupa il ministro della cultura francese? La sua competenza abbraccia: lo stimolo alla creazione, l'insegnamento e la formazione, la diffusione delle opere, la conservazione, la ricerca. Per ognuno di questi aspetti, egli predispone dei piani annuali di intervento, predispone le attrezzature, sovrintende al funzionamento, dirige il personale, e per tutto questo propone al ministro dell'economia le spese annuali da iscrivere a bilancio.

La situazione italiana vive una sua specificità, anche derivante dalle peculiarità dell'evoluzione storico-politica del paese. Quello che ha segnato la particolarità della situazione è stata l'esistenza, nel ventennio fascista, di un apposito Ministero della Cultura Popolare, il famigerato *Minculpop*, mediante il quale lo Stato interveniva nella cultura in quanto portatore di valori ufficiali. L'impostazione autoritaria, demagogica e poliziesca di quel ministero ha condizionato anche gli anni del dopoguerra, nel senso che, per comprensibile reazione e diffidenza verso certe impostazioni ideologiche e dogmatiche, la giovane Italia neo-democratica ha evitato del tutto di dotarsi di un ministro della cultura. La costituzione italiana tuttavia assegna un posto di rilievo alla politica culturale. L'art. 9 afferma che "la Repubblica promuove lo sviluppo della cultura e la ricerca scientifica e tecnica", e l'art. 3 comma 2, attribuendo alla Repubblica il

compito di rimuovere gli ostacoli che “impediscono il pieno sviluppo della persona umana”, inevitabilmente attribuisce al governo un compito forte e penetrante di intervento anche sul piano culturale.

Come si esercitava questa funzione, visto che l’Italia, a differenza di numerosi altri Stati europei, nel dopoguerra per diversi decenni non si è dotata di un ministero per gli affari culturali? La politica culturale è stata esercitata dalla presidenza del consiglio, dal ministero della pubblica istruzione e dal ministero per il turismo e lo spettacolo; competenze più marginali, ma pure presenti, sono state attribuite al ministero per gli affari esteri, a quello per gli interni, delle poste e telecomunicazioni e delle partecipazioni statali.

La presidenza del consiglio si occupava di stampa, editoria, tutela del diritto d’autore, diffusione del libro e del disco. Il ministero della pubblica istruzione si occupava di formazione a vari livelli, di centri di lettura; e poi includeva al suo interno la direzione generale delle antichità e belle arti, la direzione generale accademie, biblioteche e diffusione della cultura; la direzione generale degli scambi culturali. Il ministero di turismo e spettacolo includeva la direzione generale dello spettacolo, che decideva i sostegni pubblici al cinema, al teatro, alla musica; da questo dipendevano anche l’ETI, Ente Teatrale Italiano, e il Centro Sperimentale di Cinematografia.

È importante, per cogliere la funzione principale della politica culturale di uno Stato, precisare cosa sono i “beni culturali”, che lo Stato deve appunto tutelare, conservare, rendere fruibili per la collettività dei suoi cittadini. Una definizione ce la fornisce una commissione parlamentare d’indagine per la tutela e valorizzazione del patrimonio storico, archeologico, artistico e del paesaggio, nota come commissione Franceschini. Nella relazione conclusiva dei suoi lavori, presentata nel 1966, la commissione definisce beni culturali “tutti i beni di interesse archeologico, storico, artistico,

ambientale, archivistico ed ogni altro bene che costituisca testimonianza materiale avente valore di civiltà. Pertanto sono beni culturali le cose mobili ed immobili di singolare pregio, rarità o rappresentatività, aventi relazione alla storia culturale dell'umanità. I beni culturali sono beni demaniali; i beni culturali appartenenti a soggetti diversi dallo Stato sottostanno al medesimo regime, che è quello stabilito dalla legge e che comporta l'assoggettamento a disposizioni che ne limitano la facoltà di godimento”(3).

È col primo governo Prodi, nel 1996, che si istituisce in Italia il ministro per la cultura. Le sue competenze raccolgono e riuniscono quelle relative allo spettacolo e quelle relative ai beni culturali. In questa opera di razionalizzazione, beni artistici e patrimonio storico nazionale si accostano, nell'unità ministeriale, allo spettacolo, che per lungo tempo era invece stato legato al turismo. Il decreto legislativo n. 368 del 20 ottobre 1998, poi, istituisce il “ministero per i beni e le attività culturali”, che assorbe il dipartimento dello spettacolo che era stato costituito presso la presidenza del consiglio dei ministri (nel 1993 un referendum popolare aveva abrogato il ministero per il turismo e lo spettacolo, sì che le competenze turistiche passavano alle Regioni, mentre quelle relative allo spettacolo restavano centralizzate con la costituzione di questo dipartimento).

Altra questione alquanto complessa è la distribuzione delle competenze fra Stato centrale ed enti locali. Con la legge 203 del 29 marzo 1995, il parlamento afferma il principio di unitarietà della cultura, ed enuncia il principio del “concorso”, della concertazione della politica culturale fra soggetti istituzionali. La legge Bassanini del 1997 intendeva distribuire i compiti fra Stato, Regioni, Province e Comuni, ma necessitava di provvedimenti attuativi. È invece arrivata, nel 2001, la riforma del titolo V della costituzione, che all'art. 3 prevede che “sono materia di legislazione concorrente...la valorizzazione dei beni culturali e ambientali e la

promozione e organizzazione di attività culturali”; ed ancora che “nelle materie di legislazione concorrente spetta alle regioni la potestà legislativa, salvo che per la determinazione dei principi fondamentali, riservata alla legislazione dello Stato”. Il nuovo testo prevede pure che “la potestà regolamentare spetta allo Stato nelle materie di legislazione esclusiva, salvo delega alle Regioni. La potestà regolamentare spetta alle Regioni in ogni altra materia” (4).

Gli effetti concreti non sono chiarissimi. Intanto alcune Regioni hanno provveduto ad emanare leggi su materie culturali specifiche, ad esempio sulle attività teatrali, approvate dai consigli regionali su proposta degli assessori alla cultura. Nel frattempo si dipanava la vicenda della riforma della costituzione voluta dal governo di centro-destra, che modifica ancora le determinazioni in materia, e che tuttavia è stata cancellata dal successivo referendum popolare. Non è escluso che sulla materia si torni nuovamente, alla ricerca di una modifica di alcuni articoli della costituzione che sia finalmente condivisa dalla grande maggioranza dello schieramento politico italiano. Intanto la legislazione “concorrente” si estrinseca in una discreta confusione. Le compagnie teatrali chiedono, e talora, ottengono, finanziamenti per le stesse attività sia dal ministero che dalla regione. Ma, se qualcuno provvisoriamente “gode”, la mancanza di una equilibrata organizzazione complessiva e il costante ridimensionamento delle risorse pubbliche disponibili per la cultura e per lo spettacolo determinano una sostanziale staticità del settore e la frustrazione delle strutture di più recente costituzione, che stentano a trovare spazi e incentivi per la loro attività.

## Note

1: J. Rovani, *La programmazione culturale in Francia. Prospettive e limiti*, in G. Bechelloni (a cura di), *Politica culturale? Studi, materiali, ipotesi*, Bologna, 1970, p. 146.

2: Ivi, p. 147.

3: cfr. c. Bodo, *L'intervento dello Stato nell'organizzazione della cultura in Italia*, in G. Bechelloni (a cura di), *Politica culturale? Studi, materiali, ipotesi*, cit., p. 175 ss.

4: cfr. M. Gallina, *Organizzare teatro*, Milano, 2003, p. 37 ss.



## CAPITOLO II

### LA CULTURA COME TRADIZIONE, PRODOTTO, EVENTO

## 2.2.1 POLITICHE CULTURALI

### E IDENTITA' NAZIONALI O LOCALI

Una politica culturale, sia che venga posta in essere da governi nazionali, sia che venga svolta da enti locali, dal punto di vista delle intenzioni si colloca all'interno di due categorie generali: o è volta alla conservazione, alla tutela e alla gestione del patrimonio culturale esistente (intendendo questo non solo come l'insieme dei luoghi e degli oggetti, dai musei ai teatri, dalle opere d'arte ai libri che appartengono ad una nazione, ma anche di tutti quei beni culturali "immateriali", dai film alle opere di poesia, dalle opere liriche che rappresentano l'espressione nel tempo della creatività diffusa e della capacità di un popolo di auto-rappresentarsi, e anche in un certo senso dei registi e degli attori, dei musicisti e dei poeti, degli acrobati e degli scrittori), o punta a operare nelle dinamiche sociali al fine di determinarne un cambiamento.

In questo secondo caso le politiche culturali intervengono direttamente nella dimensione del sociale, e innescano o rafforzano o scoraggiano processi in atto nel contesto sociale, determinando risultati rimarchevoli, come nel caso dei fenomeni di devianza (1).

Un esempio di politica culturale del primo tipo è la gestione della galleria degli Uffizi. Si tratta di compito doveroso da parte di uno Stato, e di attività di inestimabile valore, senza la quale l'umanità perderebbe qualcosa di rilevante. Ma si tratta, appunto, di servizio offerto all'umanità nel suo insieme, che ha proprio lo scopo di mantenere per l'uomo un forte substrato di senso che ne garantisca nel tempo l'identità.

Un esempio del secondo tipo è l'attività di un gruppo teatrale che decide di lasciare, per un determinato tempo, le scene e i circuiti del mercato teatrale e mettere radici in un determinato territorio, magari all'interno di una minoranza che per diverse ragioni vive una condizione di emarginazione, e

costruire degli eventi teatrali di cui quel segmento sociale sia protagonista, e lo utilizzi per riappropriarsi di autocoscienza e prendere contezza di un ruolo nuovo che possa giocare nelle dinamiche sociali (2).

Questa seconda categoria investe essenzialmente le dinamiche della mobilità sociale e del cambiamento. Mentre è la prima categoria a riguardare principalmente la questione dell'identità. Se lo Stato italiano spende una quantità non trascurabile di denaro per finanziare e sostenere tutto il mondo dell'opera lirica, dagli enti lirici ai teatri di tradizione, dalla Scala al Rendano, è perché al melodramma si riconosce un ruolo significativo nella definizione della cultura popolare nazionale. Non si giustificerebbe diversamente un simile investimento a favore di un pubblico assai più esiguo di quello che segue, ad esempio, la musica rock, e meno colto e aggiornato di quello che segue, ad esempio, i concerti di musica atonale.

Ma lo stesso discorso si potrebbe fare per i beni culturali e artistici: cosa rappresenta l'idea di Italia più e meglio del Colosseo o della galleria degli Uffizi?

Leonardo e Michelangelo, Dante Alighieri e Giuseppe Verdi *sono* l'Italia: non c'è modo più comprensibile e diretto di indicare l'identità nazionale se non pronunciando questi nomi, se non indicando le loro opere.

Dunque tutelare questo patrimonio immateriale, custodirlo e promuoverne la memoria e la condivisione, significa garantire l'identità nazionale. Si estrinseca così la finalità più forte e generalmente sentita delle politiche culturali.

Che vale per diffondere un sentimento di identità nazionale laddove è debole o sopito, ma anche per affermare una appartenenza quando ci si trova "in esilio".

In tempi di globalizzazione, e di abbattimento delle frontiere delle lingue e del sapere in quella sorta di biblioteca universale rappresentata dalla rete

telematica, si pone il problema di ancorare le coscienze individuali a costrutti identitari di cui si avverte drammaticamente la perdita, senza i quali ci si sente smarriti. E, laddove le frontiere nazionali non hanno retto al dilagare di internet, all'alluvione di questo sapere universale e onnivoro, in tanti hanno ritenuto di erigere barriere più prossime e più antiche, quelle locali, della regione o del comprensorio o del comune, se non addirittura del quartiere. Così, si è tornati a praticare e celebrare i dialetti, si sono rispolverati stemmi e insegne remoti, è tornata in voga una letteratura regionale che per lungo tempo era stata considerata minore.

In alcuni casi, movimenti politici si intrecciano a queste riemergenze, e talora sollecitano riscoperte e recuperi di motivi smarriti proprio allo scopo di costruirsi una legittimazione culturale, una giustificazione storica o pseudo-storica che sostenga impostazioni sovente autonomiste o secessioniste. È il caso in Italia della Lega Nord, che ha cercato una sua dimensione mitologica in vicende storiche e in letterature regionali del tardo Medioevo. Ma fenomeni analoghi si sono osservati in diverse regioni europee, all'interno della Spagna come dell'Irlanda, sempre idonei ad offrire identità più prossime e più avvincenti a individui che nella cittadella globale si sentono smarriti.

Anche in assenza di movimenti politici autonomisti, la pratica di ricercare identità locali si è fortemente sviluppata negli ultimi anni. Emblematico è il caso della Calabria. Negli anni Sessanta e Settanta, parallelamente allo sviluppo di una piccola e media borghesia urbana, il dialetto veniva respinto e condannato. Le nuove classi agiate abbandonavano i centri storici (le città vecchie) e costruivano i loro palazzi in zone di fresca urbanizzazione, all'interno delle quali si parlava rigorosamente l'italiano; il dialetto era riservato alle classi basse, in genere a chi abitava le periferie e le campagne. È solo negli ultimi anni, invece, che il dialetto è stato sdoganato. Uomini politici di spicco amano infiocchettare i loro discorsi di

termini coloriti provenienti dal dialetto, a testimoniare la loro autentica *calabresità* (e in ciò prendendo più o meno inconsciamente esempio da Umberto Bossi). Negli spettacoli teatrali si torna a fare uso del dialetto, stavolta con orgoglio, a segnare l'appartenenza ad una famiglia culturale. E non si tratta di compagnie parrocchiali: una delle maggiori compagnie di teatro italiano di ricerca, Krypton, ha messo in scena *Finale di partita* di Beckett riambientato e tradotto in dialetto calabrese; il gruppo rock nazionale "Parto delle nuvole pesanti" ha preso a comporre e incidere canzoni in calabrese. Antiche opere letterarie in dialetto calabrese, come i poemi erotici di Donnu Pantu, che per anni hanno circolato clandestinamente, ora godono di nuove edizioni di lusso e trovano posto nelle vetrine delle librerie all'interno dei centri storici calabresi.

A questo fenomeno si affianca, ormai da qualche tempo, una attenzione, riconosciuta e confortata anche da leggi e provvedimenti amministrativi, nei confronti delle minoranze etniche e linguistiche presenti nei territori. Viene riconosciuto come diritto, per gli appartenenti a ceppi etnici e linguistici fortemente minoritari e che corrono il rischio di vedere estinguersi la loro tradizione, di tenere in vita la loro cultura. E vengono forniti strumenti materiali a sostegno di questa volontà pubblica: si stanziavano finanziamenti, si promuovono centri culturali, biblioteche specializzate, si prevede l'insegnamento specialistico all'interno delle scuole, laddove appartenenti a quelle minoranze sono presenti (3).

Un esempio significativo, ancora in Calabria, si rintraccia a Guardia Piemontese, dove vivono gli eredi di una comunità di Valdesi che nel 1200, in fuga dall'Occitania per via di una persecuzione religiosa, avevano trovato rifugio su un monte che affaccia sul Tirreno cosentino, e vi si erano stabiliti. Dopo un secolo e mezzo la chiesa locale aveva condotto una feroce persecuzione nei loro confronti, che costringeva i sopravvissuti ad abiurare e a convertirsi al cattolicesimo. Tuttavia quella comunità, pur

violentata sul piano religioso, conservava nei secoli la sua lingua, le sue tradizioni, la sua letteratura. Questo fino al ventesimo secolo, che, abbattendo le distanze e gli ostacoli, nella sua marcia verso la cittadella globale tendeva ad azzerare le memorie e ad uniformare i popoli. E, proprio in reazione a questo, dagli anni Ottanta, anche col sostegno di leggi nazionali e regionali, si sta operando per preservare quella minoranza linguistica, e di fatto per ricostruire quella identità culturale che si stava estinguendo. È sorto un centro di cultura, è stato inserito l'insegnamento della lingua occitana nella scuola locale. Si è aperto un museo delle tradizioni popolari, sono stati rappresentati spettacoli teatrali che raccontavano la storia dei calabro-valdesi, è stato istituito un coro che recupera e ripropone canzoni popolari in lingua occitana. Se quella lingua era rimasta patrimonio di pochi vecchi che andavano morendo, ora c'è un gruppo di giovani che l'ha nuovamente imparata e la esibisce (4).

Dalla letteratura alla musica, fino alle danze: ogni zona d'Italia promuove dei *laboratori* di recupero e riproposizione di temi e stili che in genere sono stati attribuiti a culture minori, a culture popolari sovente contrapposte alla cultura alta, ma che per motivi storici possiedono forte connotazioni territoriali, periferiche, locali. I giovani Italiani sono per certi versi figli di Canale 5 e di uno slang americano globale, ma per altri versi amano rivendicare la loro appartenenza alla *taranta*, o alla *tammurriata*, o alla *mazurca*.

## Note

1: Scrive Bauman, in *Vita liquida* (Bari, 2006): “All’origine la parola *cultura* non intendeva descrivere e sintetizzare regolarità esistenti, osservate e documentate nel comportamento collettivo (...). L’idea di cultura nacque come dichiarazione di intenti. Il termine entrò a far parte del dizionario per designare un’attività finalizzata. Alle soglie dell’era moderna si smise di accettare gli esseri umani come dati in modo non problematico, anelli preordinati della catena della creazione divina (dove *divina* sta per imm modificabile ed intoccabile), indispensabili seppure umili, mediocri e ben lontani dalla perfezione, e si iniziò a vederli come elemento duttile, ma anche urgentemente bisognoso di restauro e/o miglioria. Il termine *cultura* fu concepito nell’ambito di quella stessa famiglia di concetti che comprendeva termini come *coltivare*, *agricoltura*, *allevamento*, tutti collegati a un’idea di miglioramento, come prevenzione o come arresto e riduzione del deterioramento”.

2: Si veda, ad esempio, il lavoro svolto da Leo De Berardinis e Perla Peragallo, a partire dal 1970, a Marigliano, in una realtà proletaria fortemente degradata, come documentato in F. Quadri, *L’avanguardia teatrale in Italia*, Torino, 1978, vol. I, pp. 243-299. Peraltro lungo questa strada muove tutto il cosiddetto “terzo teatro”, che parte dalla sperimentazione di Eugenio Barba che, attraverso l’esperienza dell’Odin Teatret, trasforma il teatro in una forma di animazione e di intervento sociale sul territorio.

3: La norma più recente in materia è la legge 1 giugno 2005 che interviene in materia di tutela delle minoranze etniche, pubblicata sulla “Gazzetta Ufficiale” n. 139 del 17/6/2005.

4: Si veda il sito internet <http://www.comune.guardiapiemontese.cs.it>.

## 2.2.2 POLITICHE DELLA PRODUZIONE CULTURALE

Sono prodotto culturale tutte quelle forme di discorso grafico-verbale, visivo, audiovisivo, multimediale che vengono prodotte, diffuse e fornite grazie agli apparati istituzionali e tecnologici della società industriale e postindustriale. Sono quindi prodotti culturali un rotocalco come un film, un videogioco come un fotoromanzo(1).

Seppure in forme diverse e con qualche incoerenza, il governo italiano ha sovente messo in atto delle forme di intervento nella produzione culturale, riconoscendo l'opportunità e anche la doverosità di una politica pubblica della produzione culturale; da esercitare, però, non tanto in maniera diretta, quanto assicurando un sostegno economico a determinati organismi produttori di cultura e di spettacolo. Vanno anche distinte le politiche della produzione da quelle della distribuzione culturale, di cui parlerò nel prossimo paragrafo.

La legge n. 163 del 30 aprile 1985 fissa lo stanziamento di un contributo fisso per il sostegno allo spettacolo: si tratta del FUS, il fondo unico per lo spettacolo. Si tratta, peraltro, di una legge che, piuttosto che innovare, riordina la situazione: già da molti anni il governo italiano finanziava grosso modo le stesse attività, ma attraverso circolari che avevano durata annuale. Attraverso questo fondo si finanziano l'opera lirica, la concertistica, il teatro di prosa, il cinema, i circhi, mediante una serie di regole e procedure che disciplinano l'accesso dei soggetti ai finanziamenti. Si tratta sostanzialmente di soldi pubblici che vengono spesi per realizzare film, finanziare allestimenti di opere liriche, consentire la realizzazione di spettacoli di prosa. In tal modo lo Stato decide di farsi carico della produzione culturale, e dunque di essere co-produttore di determinati spettacoli. Perché fa questo? E in base a quali criteri decide che un progetto merita o meno di essere sostenuto da denaro pubblico?



In linea di massima le finalità (da cui scaturiscono i criteri selettivi) sono due: la finalità d'arte e la dimensione democratica. “Una produzione di qualità non può essere realizzata se non a condizione della emancipazione dai condizionamenti del mercato. Detto in altre parole, nessuna realtà teatrale può vivere e produrre risultati di qualità, contando unicamente sul botteghino” (2).

Quanto alla seconda finalità, sono proprio le caratteristiche dello spettacolo dal vivo e della produzione cinematografica a rendere insostenibile il costo delle produzioni, quando vengono considerate “sganciate” dalla dimensione del mercato, in relazione alle spese necessarie per realizzare prodotti di qualità in epoca tecnologica, ossia nella necessità di dover utilizzare apparecchiature e tecniche estremamente sofisticate. Se ci si affidasse alla selezione affidata esclusivamente al “libero gioco” del mercato, sicuramente i migliori artisti non riuscirebbero a realizzare i loro spettacoli, e le classi sociali meno “interessanti” dal punto di vista economico non sarebbero più destinatarie di produzioni culturali.

Per chiarire quanto è importante l'intervento pubblico nella produzione culturale, è opportuno dare uno sguardo alle dinamiche dell'industria culturale.

Il giorno in cui esce un nuovo volume della serie di *Harry Potter*, il subbuglio è grande a diverse latitudini. Si formano capannelli di ragazzi e genitori, dall'alba e talvolta dalla sera prima, davanti alle librerie che distribuiranno simultaneamente la preziosa primizia, a Londra come a New York, a Oslo come a Tokyo, a Milano come a Sidney. Ma è solo il primo atto. Nei giorni successivi compaiono i videogiochi e i dischi. Poi tocca alle magliette e agli altri gadget. Quindi scende in campo il film. Ancora un poco e tocca ai DVD, agli speciali televisivi, alle suonerie. E, nel frattempo, c'è il contorno delle conferenze stampa, delle riviste specializzate, dei siti internet, dei quotidiani.

In casi del genere si può vedere, e ammirare, la forte capacità organizzativa dell'industria culturale privata, oggi. Che è capace di muoversi unitariamente, e di aggredire la vittima-acquirente con una tempesta incessante e totalizzante di messaggi, invadendo ogni ambito percettivo. La creazione immateriale, oggetto dell'attenzione industriale, viene prodotta, simultaneamente e in una articolazione pianificata di uscite cadenzate, in tutti i supporti, coinvolgendo tutti i mezzi di comunicazione di massa. Il nome del prodotto *va scritto all'orizzonte*: tutti devono vederlo, e insieme sentirlo, annusarlo, toccarlo; nessuno può rimanerne escluso, e se lo fa è tabù, come accadeva per le esclusioni nelle società tribali. Dunque, o c'è una sola "fabbrica" dell'immateriale che produce tutto, dischi e film, libri e magliette, oppure lo sforzo congiunto di diverse case di produzione viene pianificato e concordato. Siamo assai lontani, insomma, dai tempi in cui la creazione artistica era dovuta all'estro spontaneo e *selvaggio* di un artista, che, da solo o con l'aiuto di un mecenate, ne rendeva partecipi un numero ristretto di persone. Ma fra quei tempi e i nostri, si sa, è intercorsa la rivoluzione industriale; e anzi più di una. E ogni cosa si è ripensata e reimpostata sul modello totalizzante della fabbrica: laddove c'erano aedi e cantori, poeti solitari e artisti rapiti, oggi c'è l'industria culturale.

Le industrie culturali sono generalmente dominate da poche aziende che controllano una vasta quota del mercato dei prodotti culturali. Secondo la teoria economica, le organizzazioni che appartengono a simili oligopoli sono meno disposte ad innovare e più inclini a rispondere ai cambiamenti nelle condizioni di mercato modificando aspetti superficiali dei loro prodotti (3).

Intellettuali ed artisti guardano con disappunto e con indignazione alla sostanziale parificazione fra i prodotti del loro ingegno e le saponette, ma dal punto di vista degli industriali non ci sono poi tante differenze: le logiche di mercato inducono a valutazioni imperniate su costi e ricavi, e

assai poco su valutazioni di tipo ideale o di tipo etico. Ma la contraddizione esiste, sia perché i prodotti artistici implicano una messa in gioco assai forte della persona dell'artista, che sovente vede quel prodotto, in quanto suo autore, come proiezione intima e profonda della sua natura interiore e non come mero risultato del suo lavoro; sia perché il settore culturale è “strategico” per uno Stato, mette in gioco le finalità di fondo dell'organizzazione sociale, e non può essere abbandonato inopinatamente ai giochi di mercato.

D'altra parte l'imprenditore culturale risponde alle regole universali del profitto. Si avvale di sondaggi ed indagini per testare i suoi prodotti prima di immetterli sul mercato, e alla fine sceglie sempre quelle creazioni che possano soddisfare, ed essere “acquistate”, da grandi numeri di clienti. “Ogni oligopolista cerca di vendere un prodotto che soddisfi un grande numero di consumatori senza offendere nessuno dei principali sottogruppi che compongono la popolazione” (4).

Una grande discussione sull'operato e i limiti dell'industria culturale si è aperta negli anni settanta nel mondo della musica rock. Nata come musica “alternativa”, portatrice di messaggi diversi rispetto sia alla musica classica élitaria che alla musica leggera dominante, e assunta come strumento di identificazione da tutta una fascia generazionale giovanile, la musica rock veniva presto scoperta dalla grande industria culturale inglese e americana e “assoldata”, potendo garantire un grosso seguito popolare. Era proprio la musica popolare il settore che garantiva i maggiori incassi, e le industrie discografiche maggiori si contendevano, talora con contratti milionari, gli artisti più apprezzati dai giovani, i musicisti che sapevano trascinare ed infiammare le piazze in mastodontici concerti di piazza. Ma tutto ciò conteneva una stridente contraddizione: se quegli artisti erano amati per il loro messaggio irridente nei confronti del potere, portatore di valori alternativi e controcorrente, fortemente contestatore nei confronti

dell'establishment e delle speculazioni economiche, potevano poi quegli artisti essere proposti, finanziati, prodotti da pezzi evidenti di quello stesso sistema che così veementemente contestavano? In quegli anni le riviste specializzate di musica rock, all'Italia e all'estero, che peraltro erano molto popolari e vendevano molte copie, riportavano continue prese di posizione su questo dibattito. I giovani si indignavano, dubitavano, sfidavano i loro beniamini ad assumere atteggiamenti più coerenti. E talora li contestavano apertamente: Francesco De Gregori e Antonello Venditti furono fra le vittime di questo movimento, costretti a interrompere i loro concerti, accusati di "speculare" sulle loro canzoni, su testi in cui lo stesso movimento si riconosceva e non accettava che venissero utilizzati come fonte di arricchimento per i discografici e per gli stessi autori. Si sviluppò un vero e proprio dualismo fra le *major*, le case discografiche a cui veniva imputata una finalità esclusivamente commerciale, e le etichette discografiche indipendenti, piccole e dotate di catene distributive precarie e incerte. I giovani chiedevano ai musicisti in cui si identificavano di "sacrificarsi", di rinunciare alla vita comoda garantita dalle *major* e di pubblicare i loro dischi con le etichette indipendenti, e solo a queste veniva riconosciuta dignità "culturale", non meramente commerciale.

Questo dibattito è stato assai vivo in anni in cui andava ad intrecciarsi con una messa in discussione globale del sistema politico e dei valori di fondo a cui improntare la propria esistenza; poi è andato progressivamente spegnendosi, ed oggi le principali compagnie conservano il controllo sull'industria della musica popolare (5).

All'industria dei prodotti culturali è legata inscindibilmente quella dell'informazione: la diffusione delle notizie, e la pubblicità, sono componenti indispensabili per determinare il successo commerciale di un prodotto culturale. Un libro, un disco, un film devono essere intanto conosciuti, poi resi desiderabili. Non dovendo soddisfare bisogni

essenziali, il desiderio di consumarli deve essere indotto. Peraltro, le motivazioni che spingono a far proprio un prodotto culturale così promosso prescindono dall'effettivo godimento e talora anche dalla reale fruizione che di quel prodotto si può avere: alcuni anni fa tutte le famiglie italiane di un certo livello di studi possedevano *Il nome della rosa* di Umberto Eco, ma poi solo una parte dei possessori leggeva veramente il libro. Possedere quel libro rientrava in sostanza nel meccanismo dello status symbol. E oggi fenomeni analoghi accadono per film come *La tigre e la neve*, tantissime copie acquistate in DVD ma poi in molti salotti si trova il supporto mai liberato dalla protezione di cellophane. “ Tanto le esigenze dei consumatori quanto quelle dei produttori fanno sì che i beni di consumo tendano ad essere valorizzati meno per i loro caratteri materiali e funzionali che per le loro qualità espressive, simboliche ed anche culturali”(6).

L'affermazione dell'industria culturale viene contrassegnata da Morin come seconda industrializzazione, “quella che si rivolge alle immagini e ai sogni” (7). Figlia del ventesimo secolo, ha una funzione centrale nel mutamento del contesto sociale. È all'affermazione dell'industria culturale, infatti, che si può ascrivere lo sviluppo della cosiddetta terza cultura, o cultura di massa, prodotta secondo le norme della fabbricazione di massa industriale.

Lo sviluppo dell'industria culturale sembra destinato da un lato a comprimere e imbalsamare le potenzialità creative degli artisti, dall'altro a schiacciare la percezione dei destinatari in un ideale di uomo-massa addomesticato e convinto ad acquistare; ma l'organizzazione sociale dispone di correttivi, contrappesi, contropoteri. Che, a livelli diversi (dal governo ai centri sociali, dal mondo dell'associazionismo ai partiti politici) fanno valere logiche ed esigenze diverse che correggono l'impostazione meramente economicista, riconoscendo le prerogative delle minoranze,

accordando dignità e tutela alla libertà dell'artista, privilegiando e rendendo effettivo il diritto di tutti alla formazione, all'informazione, alla cultura (8). È questo esattamente lo spazio e il compito delle politiche culturali.

L'impegno, economicamente consistente, da parte dello Stato, a sostegno di quelle produzioni cinematografiche cui viene riconosciuta la valenza di interesse culturale nazionale da sostenere, i contributi (pure sovente considerevoli) per la produzione di opere liriche, i fondi che Regioni e Comuni investono per far pubblicare libri di qualità, magari con la formula di prenotarne l'acquisto di un certo numero di copie da destinare alle biblioteche, sono manifestazioni concrete di politiche pubbliche nel campo della produzione culturale.

Non si tratta di un cammino agevole da percorrere: è, al contrario, irto di ostacoli, sia perché implica necessariamente scelte fra artista e artista, fra progetto e progetto, che presentano un alto livello di arbitrarietà e possono concedere ampio spazio a pratiche clientelari; sia perché ogni congiuntura economica negativa porta irrimediabilmente alla messa in discussione degli "sprechi" che implicherebbero le politiche culturali (e si contrae il FUS a livello nazionale, ma analoghe scelte si tendono a compiere nelle Regioni e nei Comuni). D'altra parte è un percorso obbligato, proprio perché mette in gioco valori irrinunciabili come la partecipazione democratica, l'affermazione e la tutela della cultura nazionale, la libertà di espressione. Si tratta di identificare criteri razionali e trasparenti nella regolamentazione dell'accesso ai fondi pubblici e nella loro distribuzione. Attualmente la situazione appare troppo burocratizzata e troppo ingessata: da un lato una serie di sbarramenti iniziali, di natura formale e quantitativa, preclude l'accesso iniziale ai finanziamenti; dall'altro, una volta entrati nella "famiglia" dei soggetti che vengono finanziati, praticamente non se ne esce più, a prescindere dai prodotti che ci si propone di realizzare. Questo vale

per il FUS, ma anche per molte leggi regionali e regolamenti sub-regionali in materia di spettacolo. E, nel caso del teatro di prosa, si crea un circolo vizioso: una giovane compagnia non può ottenere il finanziamento se prima non realizza un elevato numero di repliche di uno spettacolo e di contratti di assunzione e relativi versamenti previdenziali; ma non riesce a fare tutte queste cose, se prima non ha il finanziamento.

Bisognerebbe invece partire dall'intento di premiare le opere a prescindere da chi le realizza, e i progetti a prescindere da chi li presenta. Sempre con l'obiettivo finale di estendere il "territorio" della conoscenza, il che determina l'allargamento del territorio della democrazia compiuta.

## Note

1: F. Colombo e R. Eugeni, *Il prodotto culturale*, Roma, 2001, p. 17.

2: M. Gallina, L. Scalpellini e P. Forte, *Teatro e Stato: principi e quadro normativo*, in M. Gallina (a cura di), *Organizzare teatro*, Milano, 2003, p. 30.

3: D. Crane, *La produzione culturale*, Bologna, 1997, p. 75.

4: Ivi, p. 76.

5: cfr. Burnett e Weber, *Concentration and diversity in the popular music industry, 1948-86*, Cambridge, 1988.

6: A. Abruzzese e D. Borrelli, *L'industria culturale*, Roma, 2000, p. 178.

7: E. Morin, *L'industria culturale*, Bologna, 1962, p.9.

8: cfr. G. Bechelloni (a cura di), *Politica culturale? Studi, materiali, ipotesi*, Bologna, 1970, p. 13 ss.

### 2.2.3 POLITICHE

#### DELLA DISTRIBUZIONE CULTURALE

Fino a qualche anno fa le città (ad esclusione di quelle più grandi) dell'Italia centro-meridionale lamentavano, nei lunghi e aridi mesi estivi, la presenza, nelle poche sale cinematografiche rimaste aperte, in via esclusiva di film appartenenti al genere pornografico. Ossia della produzione-spazzatura, mentre la produzione migliore (non solo il cinema d'autore, ma anche la cinematografia media) era del tutto assente dalla programmazione, e sarebbe tornata a far capolino in quelle contrade soltanto ad ottobre. Se la situazione oggi è cambiata, è dovuto soltanto al fatto che il cinema pornografico viene distribuito non più nelle sale ma in DVD e videocassette, per cui i fruitori di questo genere possono goderne, con più discrezione, a casa propria. Ma non è migliorata la situazione distributiva del cinema migliore. Oltre al problema delle chiusure estive delle sale, va considerato che tutta la fascia del cinema di qualità, in sostanza di quelle produzioni che non hanno finalità di intrattenimento ma di stimolare dibattito e perseguire risultati artistici, viene distribuita in poche copie e in poche sale, sostanzialmente solo in sette-otto città italiane, escludendo la grande maggioranza del pubblico. Quei titoli, peraltro, non circolano in DVD o videocassetta: semplicemente, la maggior parte delle persone non li può vedere.

Gli stessi problemi distributivi riguardano altri prodotti artistici e culturali. È il caso del teatro, che, nelle sue forme di qualità più significativa, si può vedere soltanto nelle grandi città, peraltro per pochi giorni all'anno e a prezzi talora considerevoli (né è possibile un recupero televisivo, perché nessuno degli oltre mille canali televisivi italiani trasmette mai quegli spettacoli). È il caso dei libri: un certo numero di titoli, quelli pensati per entrare nelle classifiche e riprodotti in decine di migliaia di copie, vengono



distribuiti su tutto il territorio italiano, non solo nelle librerie ma negli autogrill delle autostrade, nelle edicole, negli ipermercati. E inoltre di questi libri viene data un'ampia, e talora invadente, informazione. Tutti gli altri titoli sono praticamente introvabili: chi li vuole deve partire e imbarcarsi per un'avventura. E non tutti, ovviamente, vogliono o possono essere lettori emigranti. Dal punto di vista delle case editrici, la situazione è diversa fra piccole e grandi aziende. I piccoli editori non hanno la forza economica per consentirsi una vera distribuzione articolata su tutto il territorio nazionale, e dunque arrivano dove possono, spesso puntano sull'impegno personale degli stessi autori, e in alcuni casi cercano di organizzare il loro mercato in forma di club, tentando di raggiungere con le loro proposte una cerchia molto ristretta di lettori identificati e affezionati. I grandi editori puntano a politiche distributive che, sostanzialmente, scoraggiano le richieste personalizzate e cercano di concentrare la domanda intorno a pochi titoli concepiti appositamente per la grande distribuzione. Gli altri titoli hanno una funzione "di bandiera", non vengono distribuiti dagli stessi editori. Si pensi alla politica editoriale della Mondadori, che, accanto ai best-sellers del momento, pubblica anche la collana "Lo specchio" di poesia, raffinata e prestigiosa, ma non la distribuisce nemmeno nelle sue stesse librerie. Chi vuole quei libri deve andare ad acquistarli nelle librerie di Roma o di Milano. Può anche ordinarli alla libreria sotto casa, ma non ha nessuna garanzia che il libro gli arrivi veramente. Sovente capita che quel libro non è posseduto dal distributore regionale; bisognerebbe chiederlo alla sede centrale nazionale, ma il costo di movimento di una singola copia di un libro è alto, e non potendo farlo pagare al cliente si finisce con lo scoraggiarlo, facendolo attendere mesi o dicendogli che il libro è esaurito. La situazione è un po' migliorata con le librerie virtuali, con le vendite via internet; ma sulle potenzialità della rete tornerò fra poco. Ora preme sottolineare come alle

politiche distributive dell'industria privata, guidate da meri calcoli di profitto, possono e devono sovrapporsi, in campo culturale, politiche distributive pubbliche, legate proprio alla valenza strategica della materia, e alla effettività di quel diritto alla cultura di cui si diceva in precedenza.

Le politiche distributive hanno molto a che fare coi concetti di uguaglianza e di pari opportunità: riguardano l'effettivo raggiungimento delle opportunità culturali verso tutti, sia nelle varie stratificazioni sociali che alle varie latitudini. Una politica pubblica in questo campo interviene per superare gli ostacoli che si frappongono all'effettiva realizzazione a tutto campo della distribuzione, e al sostanziale dispiegamento di quelle opportunità nei confronti di tutti i cittadini; trova legittimazione, questa politica, nell'art. 3 comma 2 della costituzione.

Sono diverse le concretizzazioni di questa politica.

Per quanto riguarda il libro, la manifestazione centrale è data dal sistema delle biblioteche pubbliche. Lo Stato interviene in prima persona con l'attivazione delle biblioteche nazionali. Vi sono poi biblioteche degli enti locali: la maggior parte sono comunali, gestite e finanziate direttamente dai comuni con l'impiego, nella maggior parte dei casi, di personale comunale. Numerose sono le biblioteche universitarie, anche queste pubbliche. Anche le biblioteche private (di cui un certo numero appartiene alla chiesa cattolica) sovente ricorrono a sostegni pubblici: molte Regioni si sono dotate di apposite leggi che regolamentano l'accesso ai contributi.

È lo stesso concetto di biblioteca che incarna l'idea di distribuzione pubblica: mentre la vendita del libro determina l'incameramento di questo fra le proprietà private individuali, nella biblioteca i libri vengono acquisiti in un unico esemplare, la cui titolarità, sostanzialmente, rimane collettiva. Il libro viene consultato, letto e poi riposto, per tornare a disposizione degli altri cittadini: il personale della biblioteca si incarica di fare in modo che

nessuno se ne appropri in via esclusiva o, danneggiandolo, lo sottragga alla disponibilità collettiva.

Non basta, però, accumulare libri in una biblioteca nazionale. Bisogna fare in modo che la grande maggioranza dei cittadini sia raggiunta dal servizio. Per questo occorre che le biblioteche siano tante e distribuite su tutto il territorio nazionale, in tutti i quartieri delle grandi città, in tutti i piccoli centri; con la dovuta attenzione nei confronti di quelle regioni che, per motivi storici, devono fare i conti con particolari ritardi nello sviluppo socio-economico. Le singole biblioteche, poi, devono essere razionalmente fornite di libri: ovviamente nessuna biblioteca può detenere tutti i libri, ma la selezione può tener conto, almeno percentualmente, delle materie, degli orientamenti, delle esigenze culturali più diversificate e significative. Alle richieste specifiche poi si può far fronte offrendo il servizio in rete: collegandosi fra di loro, le biblioteche possono fornire al lettore, entro alcuni giorni, qualsiasi libro posseduto da una di esse. Inoltre, le biblioteche possono porre in essere delle iniziative finalizzate all'incremento dei loro frequentatori, in sostanza andando a cercare i lettori fino a casa loro. Negli anni sessanta, in alcune zone dell'Italia meridionale, sono state organizzate delle "biblioteche mobili": pullman che giravano per i paesi, setacciando località prive di biblioteche, distribuivano libri e poi, periodicamente, andavano a ritirarli e a fornirne di nuovi. In anni recenti, invece, le biblioteche nazionali organizzano cicli di incontri con gli scrittori italiani e stranieri più famosi: attraendo nuovo pubblico con manifestazioni di grande richiamo, puntano ad attrarre e conquistare nuovi lettori.

Il concetto di biblioteca, peraltro, si sta evolvendo rapidamente. Ormai sempre più di frequente, accanto ai depositi di libri, gli istituti bibliotecari si dotano di "mediateche". I supporti dei prodotti culturali si moltiplicano: dalle videocassette ai DVD, dai cd rom agli mp3. Ed ecco le audiotecche e

le videoteche: lo stesso servizio che tradizionalmente riguardava il libro si tende ad estendere alla musica e al cinema. Antesignano di questa evoluzione è stato il *Centre Pompidou* di Parigi: lì fin dall'inizio degli anni Ottanta l'abituale frequentatore di biblioteche veniva piacevolmente sorpreso dalla possibilità di poter consultare ampi cataloghi musicali che gli consentivano di ascoltare subito i brani scelti. Poi è toccato alle sequenze cinematografiche. Oggi il servizio viene offerto da un numero crescente di biblioteche, e, seppure con cataloghi molto limitati, anche da una serie di biblioteche scolastiche: l'obiettivo principale è catturare i giovani, che ormai apprendono a utilizzare le nuove tecnologie in maniera equivalente e talora sostitutiva rispetto al tradizionale esercizio della lettura.

Di fatto, lo Stato tende ad ammettere che la stessa dimensione di servizio pubblico che ha sempre riconosciuto alla letteratura deve estenderla alla musica e al cinema. In questi casi, però, bisogna distinguere la consultazione di opere in appositi archivi, appartenenti ai cataloghi della musica e del cinema, alla fruizione di spettacoli dal vivo. La qual cosa, evidentemente, ha costi diversi e comporta problemi organizzativi più complessi.

Un esempio forte si può rintracciare in campo teatrale. In questo settore in Italia è stato istituito un ente pubblico, l'ETI, che ha proprio lo scopo di distribuire teatro di qualità su tutto il territorio nazionale, impiegando denaro pubblico.

L'ETI nasce nel 1942, ma subisce una serie di evoluzioni e cambiamenti in linea con le mutevoli politiche culturali nazionali. Negli anni novanta "obiettivo primario è rafforzare le politiche di agevolazione della fruizione, coerentemente con la messa in moto di una dinamica istituzionale che ha cercato di promuovere una concezione più moderna e vitale della cultura. I processi di cambiamento impongono sia a chi fruisce sia a chi produce

cultura, una scelta determinata a favore della pluralità dei soggetti, dei comportamenti, dei significati” (1). L’ETI spende annualmente, per realizzare queste finalità, circa 20 miliardi delle vecchie lire, e si impegna a diffondere spettacoli su tutto il territorio nazionale, con progetti speciali sulle cosiddette “aree di disagio”.

Altri settori vanno considerati. Va intanto ricordata la politica di incentivi attraverso la quale lo Stato sostiene l’editoria italiana e soprattutto la stampa quotidiana: politica che si realizza in genere mediante sgravi fiscali, a cominciare dall’esenzione dall’Iva. Alcune Regioni si sono dotate di leggi sull’editoria, che prevedono sostegni economici per la pubblicazione di opere che abbiano una forte connotazione di utilità sociale e di conservazione e condivisione del patrimonio letterario.

C’è poi tutto il campo delle arti visive. Le sovrintendenze hanno il compito da un lato di tutelare e conservare il patrimonio archeologico, storico, artistico, architettonico dello Stato; dall’altro di agevolarne la fruizione da parte di tutti i cittadini. Dunque i nostri beni artistici vengono organizzati, mediante l’attivazione di musei e l’allestimento di esposizioni permanenti, affinché possano essere conosciuti e visitati. Tutta una serie di supporti, dalle guide umane alle pubblicazioni ai percorsi virtuali, vengono forniti al fine di partecipare compiutamente al godimento di questo patrimonio culturale comune. Anche in questo caso l’acquisizione da parte dello Stato o di un ente locale di un’opera d’arte ha proprio lo scopo di sottrarla al possesso privato e metterla a disposizione della collettività, perché tutti possano riceverne stimoli estetici e sollecitazioni intellettuali, la cui valenza per ognuno di noi non è calcolabile ma può essere assai forte. Naturalmente lo Stato o l’ente pubblico deve poi porsi il problema di rendere questa opportunità effettivamente fruibile: attrezzando gli spazi per ospitare l’opera e regolandone giorni e ore di apertura al pubblico,

organizzando visite guidate, prevedendo dei biglietti d'ingresso che non costituiscano uno sbarramento di natura economica alla fruizione.

Anche in questo settore si esplicano attività volte a incentivare la fruizione popolare. L'organizzazione di viaggi scolastici verso le città d'arte e le pinacoteche ha questo scopo. E l'allestimento di mostre temporanee, di "eventi" tematici su specifici momenti della storia dell'arte ha pure lo scopo di richiamare attenzioni e spettatori verso l'offerta complessiva.

Ma, da un certo punto di vista, il principale strumento della politica di distribuzione culturale del nostro Stato può essere considerato la Rai.

La Rai copre l'intero territorio nazionale, e una televisione si trova in quasi tutte le case. È sempre rimasta aperta, però, la discussione sull'opportunità che lo Stato gestisca in prima persona uno o più canali televisivi. Peraltro è nota l'origine della Rai, evoluzione dell'Eiar, e dunque della radiodiffusione nazionale di epoca fascista, che sottendeva l'idea di un controllo obbligatorio e poliziesco su tutto quanto la popolazione dovesse sentire, apprendere, conoscere. Accanto alla funzione di controllo sociale, che è innegabile per uno strumento come la televisione, tuttavia i sostenitori dell'emittenza pubblica hanno sempre sostenuto l'esplicazione di una funzione democratica. La Rai garantisce una distribuzione egualitaria di informazione e di cultura, che non si avrebbe invece lasciando tutto il campo alle televisioni private.

Per intensificare questa impostazione di servizio pubblico, si è sganciato il controllo della Rai dal governo, affidandolo invece al parlamento, in cui sono rappresentate tutte le forze politiche della nazione. Per diversi anni il consiglio d'amministrazione della Rai è stato nominato dai presidenti dei due rami del parlamento. Il fenomeno a cui, conseguentemente, si è assistito, è quello della "lottizzazione": il controllo dei tre canali statali veniva distribuito fra i partiti, affidandone in genere due alle principali forze di maggioranza, e uno alle forze di opposizione. Nemmeno la nomina

del personale Rai sfuggiva a questa logica: dai giornalisti ai tecnici, per diversi anni la loro selezione in parte prescindeva dalle loro competenze tecniche, e veniva imputata in maniera decisiva alla loro appartenenza ai vari partiti, che si autoassegnavano delle quote di personale. Sono note le conseguenze di questa impostazione: una gestione dispendiosa e improduttiva, una scarsa attenzione alla società civile considerata nella sua complessità, risultati qualitativi assai discutibili.

La crescita della concorrenza privata, e in particolare lo sviluppo di un sistema bipolare con la Rai da una parte e Mediaset dall'altra, ha indotto la dirigenza della Rai a imprimere una spinta tutta calibrata sui risultati di audience. Così, anche grazie ai consistenti mezzi economici di cui disponeva (fra fondi statali e canone pagato dai cittadini), la Rai ha combattuto e spesso vinto la sfida con Canale 5, sacrificando però quelle caratteristiche (impegno sull'informazione, spazio alle varie realtà territoriali e alle minoranze, diffusione scientifica, valenza pedagogica e approfondimento culturale) in cui si sostanzia la natura di servizio pubblico.

In ogni caso, film e concerti, trasmissioni di informazione e di divulgazione scientifica, spettacoli di intrattenimento e prodotti artistico-culturali trovano la loro opportunità di distribuzione più grossa e penetrante nelle trasmissioni Rai. E la Rai, d'altra parte, rappresenta uno degli strumenti di politica culturale più incisivi che ha a disposizione lo Stato. Di conseguenza è assai importante la scelta delle persone a cui vengono affidati i ruoli direttivi. Che decidono cosa mandare in onda, cosa "distribuire" attraverso il media che raggiunge il maggior numero di persone. E anche cosa non distribuire, cosa escludere, cosa tacitare. La Rai peraltro svolge un ruolo importante anche sul piano produttivo, sia perché produce in proprio una grande quantità di fiction destinata ai suoi stessi palinsesti, sia perché co-produce film destinati al cinema: e, per questa

strada, indirettamente, lo Stato ha uno strumento di intervento economico sulla produzione cinematografica.

Ma la questione delle politiche pubbliche della distribuzione è aperta, e si arricchisce di contributi creativi importanti, in particolare in questi anni, dietro la spinta “rivoluzionaria” offerta dalle crescenti possibilità della rete telematica, peraltro in continua evoluzione.

Il libro *Know global – più sapere per tutti* presenta elementi interessanti e singolari. Intanto per due motivi preliminari. Il primo è che rappresenta un libro a quattro mani di insolita selezione, in quanto accomuna uno scienziato, e segnatamente un informatico, con un politico. Il secondo è che costituisce un tentativo concreto di rintracciare un elemento progettuale comune forte su cui potrebbe ritrovarsi il centro-sinistra internazionale, che, dopo la caduta del muro di Berlino e la drammatica messa in discussione non solo del marxismo-leninismo ma di tutta quanta l’ideologia socialista e della sua visione dell’economia, stenta a identificare obiettivi strategici che non siano meramente contrappositivi al liberismo e mutuati in negativo, e su cui possa maturare un consenso di tutto, o di larga parte, dell’arcipelago progressista internazionale. Il libro tenta proprio di indicare una prospettiva globale per la sinistra post-comunista e ne indica i titoli: la pace, un welfare globale, la redistribuzione dell’accesso al sapere, un modello di sviluppo ecologicamente sostenibile, l’affermazione universale dei diritti umani, la democrazia globale, l’Europa federale. Al terzo punto, la redistribuzione dell’accesso al sapere, è dedicata la proposta forte contenuta nel libro: la distribuzione si sposta dal territorio al cyberspazio.

I due autori partono da una lettura del presente, incentrata sul ruolo chiave che la conoscenza – una conoscenza sempre più specialistica, e i cui progressi avvengono sempre più velocemente – assume nella determinazione dei destini sociali e individuali. Il modello preso ad



esempio è quello californiano, che nella rivoluzione informatica rappresenta la punta più avanzata. In questo modello riscontrano “un’indiscutibile marcia in più, una spinta, una velocità, un qualche cosa di fondamentale che continua a sfuggirci e che sposta dalla tecnologia al sapere la premessa strategica necessaria per rafforzare il ruolo del sistema-Paese, incrementando i livelli di sviluppo, in tutti i campi” (2). Da qui parte il nuovo discrimine, i paesi vanno posti di qua o di là della linea non più tanto in base a un elemento di sviluppo economico quanto ad un elemento di diffusione di conoscenza: “Si dovrà distinguere sistematicamente tra Stati che decidono di sviluppare l’industria del sapere e Stati che ne subiscono l’entità”(3).

Allora, la politica del sapere diventa uno strumento determinante, le politiche culturali, che in passato erano considerate uno strumento marginale se non una faccenda di colore locale, divengono decisive per la vita dei cittadini e per l’emancipazione dello Stato. Un sapere che è tuttavia cosa ben diversa dalla scolarizzazione di massa, dall’alfabetizzazione primaria che concerne battaglie ideali del passato, e che ha a che fare con quella *modernità liquida* di cui parla Bauman: “sapere poco costoso, ovunque disponibile, senza più strutture rigide e controllate per amministrarlo, e senza discriminazioni e controlli per chi lo deve produrre e vendere. Sapere che modificherà a fondo l’inurbamento, i metodi della produzione, la distribuzione delle ricchezze, i rapporti fra Stato e cittadini e produrrà la nascita di nuove classi sociali per le quali non esistono ancora etichette”(4). Una rivoluzione, dunque, della produzione e della circolazione del sapere che è figlia non tanto della politica, dei movimenti di massa, quanto dello sviluppo tecnologico e del mercato, e che “è nata a Los Angeles e non ad Atene e che ha i suoi guru seduti su comode poltrone nelle più eleganti e funzionali palazzine, dotate di antenne satellitari” (5).

L'investimento in cultura, allora, diventa per lo Stato una priorità: acquistare computers, collegare ad internet tutte le classi di tutte le scuole, a partire dalle elementari, diventa una strategia economica essenziale per assicurarsi lo sviluppo. La vera arma strategica degli Stati Uniti, ancor prima di quella militare o di quella economica, è stata il primato conquistato nella conoscenza. Ed oggi su questa linea si muovono alcuni paesi arretrati che vogliono cambiare le loro sorti nel tempo: è il caso della Malesia, il cui governo ha varato un piano ambizioso per trasformare quel paese in *Knowledge Economy Based*. Ma su questo piano si gioca la partita: non aggiornarsi continuamente, accumulare ritardo in termini di conoscenza significa essere condannati ad una esistenza di serie B, a chiudersi in un microcosmo destinato a diventare sempre più compresso e invalidante. Secondo gli autori del libro, questa linea di discriminazione traccia oggi l'esistenza di "due Italie: una che sa, che legge e si informa, che è al centro di un flusso di un processo in continua formazione e aggiornamento, che può cavalcare la scena (politica, economica, sociale). Un'altra che invece ne è esclusa, un'Italia che appare del tutto subalterna ai nuovi ceti del sapere, o se vogliamo ai suoi più ottusi guardiani" (6). Questa seconda Italia è la parte più estesa del paese, e dunque il discorso concerne il maggior numero di giovani.

Da qui l'idea di tornare a proporre e a rivendicare il diritto alla cultura come diritto universale. E di chiedere adeguati investimenti in tal senso, sia sul piano politico-giuridico che sul piano economico: se il bilancio della California dedica il 51% delle sue spese al comparto della formazione e della ricerca, in Italia, o, se si vuole, nelle regioni italiane, siamo lontanissimi da questi livelli di spesa.

La proposta del libro, di riconoscere il diritto alla cultura (o alla conoscenza) a livello universale trae spunto da una serie di esperienze già in atto. A cominciare dalla formazione "dalla culla alla tomba", che sta

sostituendo l'antico diritto alla scolarizzazione. Grazie a questo processo ininterrotto, l'individuo diventa sempre più "imprenditore della propria conoscenza". In un mercato del lavoro sempre più imperniato sul precariato di massa e sulla mobilità permanente, cresce il diritto-dovere per chi non vuole restar fuori dal giro di mantenersi competitivo aggiornando continuamente la propria dotazione di conoscenza. "Immagino per esempio che si possa risarcire un lavoratore in mobilità anche con pacchetti di ore di formazione tale da permettergli, in maniera sostanziale e garantita, una rapida ricollocazione"(7). Dalla cassa integrazione, dunque, si passerebbe a periodi di riqualificazione culturale, in qualche modo generalizzando quegli "anni sabbatici" che costituiscono attualmente un privilegio di cui usufruiscono i docenti universitari.

I due autori articolano la loro proposta, sul piano applicativo, intorno a due strumenti innovativi centrali: lo statuto dei diritti del sapere e la digital credit card.

Lo statuto dei diritti del sapere riprenderebbe la tradizione del movimento operaio che aveva imposto, nel 1970, lo statuto dei diritti dei lavoratori: in questo caso si tratterebbe di garantire regole democratiche e trasparenti sia per la gestione della conoscenza che per la possibilità di fruirne.

La digital credit card, sulla linea delle *carte* che ingoiano tutto quanto concerne il nostro denaro, o tutto quanto concerne la nostra salute, indicherebbe un bonus di diritto alla conoscenza di cui veniamo dotati sin dalla nostra nascita. Questo bonus, questa serie di punti, ci dà la possibilità di spenderlo come vogliamo, quindi seguendo le nostre inclinazioni, le nostre sperimentazioni, il nostro personale corso di studi, fino all'esaurimento dei punti in dotazione. E consentirebbe non solo piani di studio diversi, ma anche strumenti molto diversi: i punti della dotazione gratuita si potrebbero spendere dall'acquisto di libri alla navigazione telematica, dalla frequentazione di master ai viaggi all'estero, dalle visite ai

musei alla possibilità di assistere a spettacoli teatrali o concerti. Col dovere, per il titolare della card, di una “restituzione” allo Stato, mettendo a disposizione, da adulto, un certo tempo della sua vita a offrire gratuitamente ad altri dei corsi relativi al campo, alla materia in cui si è specializzato nel corso degli anni.

Vedo cioè un *Servizio Nazionale del Sapere*, con al proprio interno la P.I. e l'Università, il cui ambito di pertinenza va dall'accesso a biblioteche, musei e beni culturali, agli sconti e alle facilitazioni per libri, cd, video, ai bonus per i diciottenni di cui parliamo, alla formazione che dà crediti nei periodi di mobilità volontaria (riformando gli ammortizzatori sociali), alla *distance education*, alla facilitazione per le imprese culturali di tipo diverso a una rivisitazione delle 150 ore, ai diritti culturali dei pensionati. L'obiettivo è di garantire, entro la prossima legislatura, un computer a testa. (...) Ogni cittadino ha una carta del sapere. Lo statuto definisce i diritti. Lo Stato, anche attraverso la destinazione di una percentuale dei proventi fiscali dedicata al sapere e l'emissione di un *Educational bond*, finanzia il sistema, cui possono partecipare anche privati (8).

Decisamente simili, peraltro, erano le raccomandazioni della Commissione Internazionale dell'Educazione dell'UNESCO, che recavano: “ si potrebbe addirittura immaginare una società in cui ciascun individuo sia alternativamente insegnante e discente” (9).

Per i due autori, l'autentica sfida della nostra epoca è considerare la conoscenza come il cuore dello sviluppo. In alcuni paesi ci si sta già muovendo con decisione in questa direzione. L'India è fra questi. L'università di Goa sta molto investendo nella tecnologia della formazione a distanza, e tenendosi in contatto anche con centri europei e università americane sta fornendo aggiornamenti e formazione continuativamente a centinaia di migliaia di cittadini indiani, giovani ma non soltanto(10). Ma i dati sono tutt'altro che univoci, e se da qualche parte del mondo si sta investendo in cultura, da tante altre parti lo sviluppo delle nuove tecnologie

crea sacche di nuovi analfabetismi drammaticamente crescenti, e in ultima analisi acuisce le discriminazioni e le emarginazioni: rende alcuni più ricchi, molti altri più poveri. Secondo il *Social watch* – il rapporto annuale sul pianeta curato dalle organizzazioni non governative – mentre negli Stati Uniti vengono pubblicati 68.175 libri l'anno, 56.000 in Giappone e 35.000 in Italia, ne vengono invece pubblicati 64 in Congo, 12 in Burkina e 1.314 in Nigeria. In India sono 11.903, in Cina 110.283. L'accesso in internet, nel 2001, è al 266,33 per mille della popolazione negli USA (al 213,79 in Giappone, al 121,43 in Italia), ma allo 0,02 per mille nel Congo, allo 0,13 in Etiopia, allo 0,67 in Algeria, allo 0,81 in Nigeria. La Cina è al 7,10 per mille, l'India al 2,81, il Messico al 18,86, il Brasile al 20,84, il Sudafrica al 43,22. L'analfabetismo in Africa oscilla tra il 20 e il 60 per cento della popolazione maschile, e tra il 30 e il 75 per cento di quella femminile.

C'è insomma molto da fare, il cammino da compiere è lungo e irto di ostacoli. Ma Folena e Sulpasso vedono nell'evoluzione tecnologica una opportunità forte, nel senso del cambiamento e della democratizzazione, da non sprecare. In tal senso va la loro proposta. Che, complessivamente, ha il limite di sfociare qua e là nella visione utopica, ma il pregio di rilanciare, in area progressista, cercando una nuova aggregazione intorno a idee forti e nuovamente dense di carica ideale:

Si potrebbe persino pensare, sul modello di altre istituzioni internazionali, a una Banca Mondiale del Sapere, che da un lato costituisca la rete pubblica di tutte le istituzioni di ricerca e di formazione del pianeta e che dall'altro sia il cuore del finanziamento dei programmi di accesso al sapere, attraverso i fondi di cui ho parlato. E perché non pensare a questa Banca del Sapere che abbia il suo centro non a Washington, New York o Parigi, ma a Città del Capo, a San Paolo o a Nuova Delhi?(11).

La fondazione Media Lab del Massachusetts Institute of Technology sta lavorando a un progetto che si propone di combattere il sottosviluppo regalando un computer a ogni bambino dei paesi poveri. Si propone di

realizzare lap-top portatili con connessione internet a un costo massimo di 100 dollari, e vuole inizialmente produrne un milione da donare a governi asiatici, africani e latino-americani che poi dovranno distribuirli villaggio per villaggio. Ad abbassare drasticamente i costi rispetto a quelli di mercato vi sarà la mancanza di profitti come l'assenza di una rete di distribuzione, di vendita e di pubblicità. I primi a farsi avanti per sostenere il progetto, offrendo due milioni di dollari a testa, sono stati la Advanced Micro Devices Inc., la Google e la News Corporation di Rupert Murdoch. “La maggiore preoccupazione del Media Lab è come proteggere i laptop da polvere, cadute e umidità in villaggi spesso sperduti, ma Negroponte e la moglie Elaine sono determinati a superare anche questo ostacolo. A convincerli dell'importanza del progetto è stato il fatto che trovandosi a visitare la Cambogia rurale si sono accorti che, dopo il tramonto, l'unica luce nelle capanne è quella dei computer portatili che i bambini portano a casa tornando da scuola” (12).

## Note

1: M. Gallina, *Organizzare teatro*, Milano, 2003, p. 131.

2: P. Folena e U. Sulpasso, *Know Global – Più sapere per tutti*, Milano, 2003, p. 35.

3: Ivi, p.35.

4: Ivi, p.36.

5: Ibidem.

6: Ivi, pp.84-85.

7: Ivi, p.101.

8: Ivi, pp.130-131.

9: J. Delors, *Nell'educazione un tesoro*, Roma, 1997, p.17.

10: In un viaggio in India compiuto nel gennaio 2004 ho verificato il grande fervore in atto per la modernizzazione del paese e il rafforzamento della sua competitività economica, e l'investimento che pone in essere il governo in tecnologia e cultura. Incontrando docenti delle università indiane e consultando le pubblicazioni sull'argomento, ho constatato come il dibattito in corso verta da un lato sulle contraddizioni presenti in queste politiche rispetto al problema drammatico delle esclusioni e delle povertà, dall'altro sulla necessità di conservare l'identità e le peculiarità della cultura tradizionale indiana, millenaria e pregnante, dall'effetto di risucchio e di conformizzazione che quelle politiche inevitabilmente comportano.

11: P. Folena e U. Sulpasso, *Op. Cit.*, p.63.

12: M.Molinari, *Computer gratis contro la povertà*, in "Lo Specchio", 13/4/2005, Torino, p.12.

## 2.2.4 POLITICHE

### DEL CONSUMO CULTURALE

Annualmente l'ISTAT e la SIAE ci informano su come evolvono i consumi degli Italiani, anche in campo culturale. Abbiamo così modo di apprendere quanti dischi e quanti libri sono stati acquistati, quanti spettatori ha avuto la prosa e quanti la lirica; nonché quali spettacoli sono campioni d'incassi, quali generi nell'ultimo anno hanno incrementato il loro pubblico e quali lo hanno visto decrescere, e come si articola il pubblico nelle varie città. Riflettendo su questi dati, i governi e le amministrazioni locali possono calibrare e impostare le loro politiche culturali, cercando di orientare gli sforzi, i sostegni pubblici, su quei prodotti culturali specifici che necessitano del sostegno pubblico, sia perché per i costi di mercato che devono affrontare non riescono ad essere auto-sufficienti, sia perché possono svolgere una funzione nella crescita culturale della collettività.

Ma quei dati poi servono soprattutto agli organismi privati, case di produzione e di distribuzione cinematografica, teatri stabili e compagnie teatrali di giro, case discografiche e case editrici, per orientare le loro attività e impostare i loro progetti in maniera da prevedere incassi che possano almeno pareggiare gli investimenti.

Una considerazione dei consumi che prescindesse da valutazioni etico-politiche di carattere complessivo, da interventi che abbiano a cuore l'interesse della collettività, ci porterebbe ad una totale mercificazione dell'attività culturale: esistono molte analisi che mettono in guardia dalla degenerazione consumistica delle società post-moderne.

Pierpaolo Pasolini vedeva nell'equazione produzione-consumo la maledizione e la condanna del nostro tempo. Affermava che il vero fascismo non è più quello delle camicie nere e dell'olio di ricino, della



forza fisica e della repressione brutale, ma il Nuovo Fascismo senza volto della coazione subdola a consumare, che distrugge l'autenticità umana e uccide la bellezza. Così si esprimeva negli *Scritti corsari* :

L'acculturazione del Centro consumistico ha distrutto le varie culture del Terzo Mondo (parlo ancora su scala mondiale, e mi riferisco dunque appunto anche alle culture del Terzo Mondo, cui le culture contadine italiane sono profondamente analoghe): il modello culturale offerto agli italiani (e a tutti gli uomini del globo, del resto) è unico. La conformazione a tale modello si ha prima di tutto nel vissuto, nell'esistenziale: e quindi nel corpo e nel comportamento. È qui che si vivono i valori, non ancora espressi, della nuova cultura della civiltà dei consumi, cioè del nuovo e più repressivo totalitarismo che si sia mai visto (1).

La lucida e drammatica analisi di Pasolini partiva dagli studi che aveva prodotto, negli anni sessanta, la scuola di Francoforte. In particolare Marcuse aveva studiato il "tempo libero", così come veniva a configurarsi nella società industriale avanzata.

Quello che doveva essere tempo a disposizione della creatività e della fantasia individuale, in una società caratterizzata da un controllo subdolo e penetrante, totalitario, sull'immaginario e sui desideri dei cittadini, non poteva sfuggire alla stessa organizzazione centralizzata e manipolatrice. Se il modello della fabbrica si era affermato come schema unico, nel lavoro e nella scuola, nella sanità e nella giustizia, non poteva sfuggire a questa logica lo spazio del tempo libero. Ecco dunque l'affermarsi dell'industria del tempo libero, che è poi l'industria culturale. Un'industria falsamente democratica: i "grandi magazzini" stracolmi di offerte a prezzi scontati propongono una immagine di accesso garantito a tutti che porta a non considerare la crescente sofisticazione degli strumenti di controllo del mercato, e la riduzione dei cittadini a consumatori (2).

D'altra parte, un individuo assuefatto a una sorta di programmazione "centralizzata" della sua esistenza, è poi incapace di sottrarsi ad essa ad un

certo punto della sua giornata. In altre parole, non sa come utilizzare il suo tempo libero, se qualcuno non gli dice cosa fare. E può averne persino paura. La psichiatria studia e teorizza la sindrome del fine-settimana: una persona nevrotica, che ripete meccanicamente dei gesti, senza interrogarsi sul loro senso, per cinque giorni, non può poi fermarsi all'improvviso senza precipitare in un baratro di angoscia. Occorre che qualcuno gli riempia il tempo libero, e glielo programmi con la stessa virulenza ossessiva, senza lasciare alcun buco nero, alcun vuoto nel "palinsesto".

L'industria culturale, d'altra parte, ha bisogno di programmare i suoi tempi e le sue quantità, e dunque di controllare, pilotare, razionalizzare i consumi: ecco che il cerchio si chiude, intervenendo, con gli strumenti disponibili in una democrazia della società industriale avanzata, sull'immaginario collettivo. E così il giorno libero diventa una scaletta in cui l'ora di piscina, l'ora di shopping, l'ora di danza afro-cubana, le due ore al cinema multisala, l'ora e quaranta al pub argentino si succedono senza soluzione di continuità, a ritmi forzati lungo le strade cittadine intasate di traffico. "La cosiddetta economia dei consumi e la politica del capitalismo azionario hanno creato nell'uomo una seconda natura, che lo lega libidinalmente e aggressivamente alla forma della merce. Il bisogno di possedere, di consumare, di adoperare, di rinnovare costantemente gli apparecchi, i ritrovati, gli strumenti, i motori offerti e imposti alla gente, di usare questi beni anche a rischio della propria distruzione, è diventato un bisogno *biologico*" (3).

L'impostazione in chiave consumistica implica la regressione di determinati modelli, di determinate culture, e l'affermazione di altri stili e di altri universi di valori. Morin vede regredire quella che chiama "cultura nazionale", espressa essenzialmente dalla conformazione dei programmi scolastici e dalle metodologie tradizionali di insegnamento, che si nutre di valori etici tradizionali, immersi in un universo mitico-simbolico

proveniente dal passato (4). Questo universo cede il passo al modello culturale post-moderno, imperniato su una continua riproposizione di prodotti dell'industria culturale da consumare in fretta, che si presentano colorati e affascinanti ma non celebrano alcuna ideologia se non quella stessa che li ha prodotti, ossia quella della produzione e del consumo. È il conflitto che si può toccare con mano oggi, molto spesso, in tante scuole medie superiori, e soprattutto negli istituti tecnici e professionali: sulla cattedra c'è un insegnante che, costretto dal suo ruolo e dai programmi ministeriali di italiano e di storia, prova a trasmettere dei messaggi edificanti ed eticamente contrassegnati; di fronte un uditorio di studenti che gigioneggia col telefonino ultimo modello in mano, che scorre riviste che propagandano l'ultimo modello di mp3, che misura il capo di abbigliamento che indossa con quello, firmato, del vicino di banco. La dittatura consumistica trionfa inevitabilmente sullo scarso appeal della cultura "nazionale". E, d'altra parte, "l'orientamento dei consumi distrugge l'autonomia e la gerarchia estetica della cultura" (5). I grandi poeti viventi, riconosciuti come tali e acclamati dal gruppo di addetti ai lavori, restano praticamente sconosciuti, i loro libri non superano le duemila copie e gli studenti del liceo classico e della facoltà di lettere non conoscono nemmeno i loro nomi; se nessuno li conosce, è evidente che il loro *potere*, la loro potenzialità di influenza sulla società è pressoché nulla; mentre i campioni di incasso delle classifiche dei libri, pur nell'assoluta debolezza della loro proposta etico-culturale e con la loro competenza di onesti mestieranti della scrittura, sono conosciuti, intervistati, apprezzati, riveriti, ascoltati.

Questo conformismo dell'industria culturale Morin lo attribuisce anche alla sua organizzazione burocratica. Dentro queste aziende lavorano "quadri", di tecnici ed esperti, che devono difendere il loro posto di lavoro. Per loro, mantenere determinate scelte stilistiche, confermare determinate

preferenze significa anche mantenere il proprio posto di lavoro, o almeno la propria sfera di influenza; e dunque contribuiscono agli atteggiamenti conservatori delle industrie culturali (6). Ne viene fuori un “conformismo standardizzato”, che fa sì che tutti i libri in testa alle classifiche di vendita si somiglino un po’ fra di loro, e così i dischi e gli spettacoli teatrali. Per quanto riguarda i film, poi, Morin sottolinea che “il cinema tende al sincretismo” (7). Nel senso che l’esigenza di raggiungere un certo numero di incassi, e quindi una certa quantità di spettatori, al fine di pareggiare le spese sempre assai sostenute di una produzione cinematografica, porta a far sì che ogni film contenga, inevitabilmente e talora anche contro la volontà del regista, una serie di elementi che sono ritenuti necessari al coinvolgimento di determinate fasce di pubblico. Ad esempio non si può fare un film che non preveda, seppure incidentalmente o anche forzatamente, una scena d’amore e alcune sequenze moderatamente erotiche; non si può rinunciare ad almeno due nomi di attori conosciuti dal grande pubblico; non si può rinunciare ad una colonna sonora suggestiva composta da uno di quel numero ristretto di musicisti che sanno interpretare i gusti musicali dominanti.

Strettamente collegata al consumo è la politica della promozione e dell’informazione: per influenzare i consumi bisogna fare opera di convincimento sui potenziali consumatori. Ecco dunque la centralità dei mass-media. Chiunque voglia promuovere un prodotto culturale, dal teatro dell’opera alla compagnia di teatro di strada, dal complesso rock al produttore cinematografico, oggi deve da un lato affidarsi ad esperti (agenzie pubblicitarie) che studino l’immagine con cui presentare il prodotto in questione e tutti i modi e le forme in cui promuovere quell’immagine; dall’altro, attraverso un ufficio stampa, far pervenire a tutte le persone potenzialmente interessate la notizia dell’esistenza e della disponibilità di quella proposta culturale, e possibilmente far risuonare

quella notizia suadente, forte e chiara. Tutto questo apparato diventa essenziale in un tempo in cui l'evoluzione tecnologica porta al fatto che "l'enfasi si sposta dalla produzione alla riproduzione, all'infinita riduplicazione dei segni, delle immagini e delle simulazioni" (8).

Per incrementare i consumi dei prodotti si cerca di condizionare il pubblico a desiderare quel determinato prodotto anziché un altro: non c'è differenza fra le tecniche per promuovere una saponetta e quelle per promuovere un film o un libro. Le tecniche di convincimento diventano sempre più raffinate, al punto che i consumatori disimparano ad ascoltare i propri desideri, a seguire le loro inclinazioni, e si muovono in un sistema di desideri e bisogni indotti cercando gratificazioni che realizzano essenzialmente le pianificazioni dei professionisti del mercato (9).

L'omogeneizzazione del pubblico porta a quel concetto di "uomo medio" su cui ha lavorato la sociologia nella seconda metà del ventesimo secolo. Dunque alle indagini di mercato, alla sociologia quantitativa e alle categorizzazioni. Concetto che però non può non suonare inquietante nell'ambito degli intellettuali e degli artisti, che tradizionalmente difendono l'autonomia della cultura e l'affermazione dell'ingegno e della fantasia individuali.

Per fortuna la realtà è sempre più complessa delle interpretazioni che, per quanto lucide, nella loro ricerca di assoluta congruenza finiscono col semplificarla e non coglierla appieno. Così, l'osservazione porta a rilevare che, se da un lato l'industria culturale influenza il suo pubblico, dall'altra succede anche il contrario. "La produzione crea il consumatore, ma è anche vero che il consumo influenza la produzione" (10). E questo lascia dei margini aperti, concede spazio per l'invenzione e per la creazione. Ogni tanto viene fuori un libro che tutte le grandi case editrici hanno respinto, e che pure riesce ad affermarsi mediante circuiti spontanei e informali, fino a imporre all'editoria maggiore di reconsiderarlo e

pubblicarlo. Lo stesso accade in campo musicale. E anche nel cinema non sempre le cose funzionano come le case di produzione vorrebbero: giovani registi rifiutati si impongono all'attenzione delle maggioranze, film concepiti per essere campioni di incassi incorrono in flop clamorosi.

I consumatori, d'altra parte, nel mondo occidentale stanno ormai praticando l'idea di riunirsi in associazioni: e queste associazioni di consumatori puntano ad esercitare delle forme di controllo sulla natura e la qualità dei prodotti che vengono immessi nei mercati.

Dunque, se è vero che l'induzione al consumo, e il controllo del consumo sono metodi generalmente usati dall'industria culturale nel nostro tempo, per conservare se stessa, i suoi livelli di produzione e di occupazione, e garantirsi utili costanti, è anche vero che i consumatori, nelle loro scelte, sono mossi da spinte e motivazioni diverse, che non sono interamente controllabili e prevedibili dall'industria culturale. Questo divario, questo margine di non congruenza, offre residui spazi di libertà agli artisti ed agli intellettuali, e piccole quanto preziose opportunità di sprigionare la loro creatività e la loro singolarità di pensiero. Nel prossimo capitolo avrò modo di parlare dei recenti contributi che provengono dagli studi giuridici sul concetto di "sussidiarietà orizzontale", che ci inducono peraltro a considerare anche le attività culturali come universi complessi in cui gli agenti sono diversi, lo Stato, gli enti locali, i privati, il mondo dell'associazionismo e del volontariato, e nessuno può vantare potestà esclusive, ma tutti insieme concorrono a rispondere a bisogni ed esigenze che sono fortemente sentiti dalla collettività. Qui voglio però far rilevare che non c'è molto oggi in atto in Italia, sul piano delle politiche pubbliche, che fronteggi la deriva di tipo consumistico dell'industria culturale. Non ci sono, o sono assai poche, le iniziative che spingano i cittadini a sviluppare ed esprimere la propria creatività e partecipazione individuale alle vicende artistico-culturali invece che acquisire prodotti culturali da consumare: non

c'è un corrispettivo, per intenderci, di quelle politiche sociali dello sport che puntano, in alternativa allo sport professionistico, a promuovere l'attività sportiva non competitiva dei cittadini. Possiamo considerare l'iniziativa di qualche ente locale che ha aperto sale di prova e di incisione e le ha messe a disposizione dei giovani per provare, suonare e incidere la loro musica; le mostre estemporanee di pittura, i premi di poesia per autori debuttanti; i corsi di espressione teatrale rivolti a non professionisti che alcuni Teatri Stabili organizzano. O il progetto della casa delle culture, di cui parlerò nell'ultimo capitolo. Ma resta predominante la logica dei prodotti culturali da acquistare al supermercato: da questo punto di vista, l'idea sessantottina dell'"immaginazione al potere" non si è affatto realizzata.

## Note

1: P.P.Pasolini, *Scritti corsari*, Milano, 1975, p. 67.

2: R. Laermans, *Imparare a consumare*, in G. Mangiarotti Furgiuele, *Cultura e società tra consumo e immagine*, Padova, 1995, p. 52.

3: H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, Torino, 1980, p. 23.

4: E. Morin, *L'industria culturale*, cit., p. 11.

5: Ivi, p. 14.

6: Ivi, p. 23.

7: Ivi, p. 34.

8: M. Featherstone, *Cultura del consumo e postmodernismo*, Roma, 1994, p.39.

9: "Viviamo così al riparo dei segni e nella negazione del reale. Sicurezza miracolosa: quando guardiamo le immagini del mondo, chi distinguerà questa breve irruzione della realtà dal profondo piacere di non esserci? L'immagine, il segno, il messaggio, tutto quel che consumiamo, è la nostra quiete, suggellata dalla distanza del mondo e che addormenta, più che compromettere, la stessa violenta allusione al reale." (J. Baudrillard, *lo statuto miracoloso del consumo*, in G. Mangiarotti Furgiuele, *Cultura e società tra consumo e immagine*, cit., p. 29.

10: E. Morin, *L'industria culturale*, cit., p. 44.

## 2.2.5 POLITICA CULTURALE E SVILUPPO

### ECONOMICO. GLI APPUNTAMENTI CULTURALI

#### E IL TURISMO CULTURALE

Se vogliamo provare a identificare una data, possiamo probabilmente affermare che è dalla seconda metà degli anni '80 che, un po' in tutta Europa, cambiano le priorità e gli obiettivi delle politiche culturali. Si passa a ricercare risultati soprattutto di carattere economico, e le ragioni di questo cambiamento sono facilmente comprensibili. In primo luogo vanno considerati gli effetti recessivi della crisi fiscale sui vari governi europei, che si vedono costretti a tagliare la spesa pubblica; e ne consegue la riduzione dei trasferimenti agli enti locali, che erano fondamentali protagonisti delle politiche culturali. In secondo luogo, si pone la necessità di rispondere alla ristrutturazione economica e ai traumi sociali da essa derivati, dovendo affrontare la crisi di settori industriali quali acciaierie, cantieri navali e complessi petrolchimici, nonché dei porti e delle altre strutture di distribuzione legate a questo tipo d'industria. Il rinnovamento urbano diventa quindi l'obiettivo principale in questa fase, anche per quanto concerne il riuso di attrezzature ed aree industriali dismesse. È in quest'ottica di rigenerazione urbana che i musei giocano un ruolo strategico. Un buon esempio ci è fornito dalla Tate Gallery del Nord dell'Inghilterra, un museo d'arte contemporanea creato nel 1988 nell'Albert Dock, una parte del vecchio porto di Liverpool che era in stato d'abbandono totale da molti anni. La Tate Gallery di Liverpool ha svolto una funzione essenziale nel processo di rigenerazione ambientale ed economica dell'Albert Dock, migliorandone l'immagine esterna ed attirando investimenti e turisti. Così, l'Albert Dock oggi è una delle maggiori attrazioni turistiche in Gran Bretagna, e comprende, oltre alla



Tate Gallery, altri tre musei (uno dedicato ai Beatles, uno alla storia sociale della città, e uno specificamente alla storia del porto), uffici, negozi, studi televisivi e complessi residenziali.

Nel corso degli anni '80 e nei primi anni '90 si va diffondendo tra i policy-makers la convinzione che, investendo e facendo crescere il settore del turismo, dei media, della cultura e dello sport, si possa in qualche modo compensare da una parte la perdita di posti di lavoro in settori più tradizionali dell'economia locale, e dall'altra migliorare l'immagine esterna delle città, con lo scopo di internazionalizzarle. Rendere le città più cosmopolite torna utile anche al fine di attirare sia investimenti che fondi CEE, sempre più importanti per finanziare progetti di rigenerazione urbana.

Sono numerosi i casi di amministrazioni di città che hanno attuato strategie tese a stabilire un collegamento tra le politiche culturali, lo sviluppo economico locale e il marketing urbano. Uno degli esempi più interessanti, soprattutto riguardo ai musei, è Francoforte (1).

Francoforte negli anni settanta si presentava come una città economicamente forte, ma culturalmente piuttosto provinciale e sonnolenta; la sfida era colmare tale lacuna. L'immagine della città era legata alle sue banche e agli istituti finanziarie, ma anche ai sexy shop e ai cinema a luci rosse (sulla cui densità piuttosto elevata probabilmente influiva l'alto numero di soldati presenti nelle basi NATO della regione); e per altri aspetti agli scontri tra polizia e studenti nel 1968 e nel corso degli anni '70, o al terrorismo di gruppi come la Baader-Meinhof (2).

L'amministrazione comunale locale ha orchestrato una strategia di rigenerazione urbana imperniata sulla creazione di un sistema di tredici musei, un vero e proprio "quartiere dei musei". Così facendo i policy-makers di Francoforte hanno cercato di accreditare a livello nazionale e internazionale la città come il più importante centro museale in Germania.

Un altro esempio di città in cui l'amministrazione comunale ha operato interventi mirati alla rigenerazione urbana attraverso lo sviluppo museale è Bradford nello Yorkshire, nell'Inghilterra settentrionale.

Si trattava di una città industriale in declino, che aveva imperniato la sua economia sull'industria tessile, ma che ormai si caratterizzava soprattutto per il suo alto tasso di inquinamento e per la sua crescente disoccupazione. Anche lì la politica intrapresa è stata quella di risollevare l'orgoglio civico grazie all'apertura nel 1983 di un Museo del cinema, della fotografia e della televisione, in un vecchio teatro in disuso nel centro città.

Si pensò di destinare tutto un quartiere al turismo culturale, intorno al nuovo museo, che ospitò una media annuale di 600.000 visitatori durante i suoi primi cinque anni di vita: un bel risultato per una città che fino al 1983 era pressoché totalmente esclusa dai circuiti turistici!

Glasgow, in Scozia, è un altro caso in cui i musei hanno svolto una funzione importante nella rigenerazione di una città che negli anni '70 doveva sopportare un'immagine legata soprattutto alla criminalità, alla violenza tra bande e alla crisi massiccia dell'industria locale, in particolare dei cantieri navali e del porto. Nel 1983 l'organizzazione comunale aprì una nuova struttura museale, la *Burrell Collection*, e organizzò sia il primo festival della città (*Mayfest*) che una campagna promozionale dal titolo "Glasgow's miles better", che, con un notevole investimento in pubblicità, occupò diversi spazi promozionali anche nella metropolitana di Londra(3). Sta di fatto che quel programma di politica culturale, perseguito per vari anni di iniziative e interventi, culminò con la nomina di Glasgow nel 1990 a "città europea della cultura": un vero e proprio rovesciamento di prospettiva, che evidentemente incise nell'economia locale, trasformando il turismo culturale nella sua attività trainante.

Anche gli Stati Uniti hanno mostrato, negli ultimi anni, di credere nelle potenzialità economiche provenienti dall'intervento culturale.

Recentemente la responsabile per la cultura del governo municipale di New York, Kate D. Levin, ha voluto che la distribuzione dei fondi alle organizzazioni culturali della città fosse riformata. Nel 2003 infatti l'85% dei fondi veniva destinato ad un gruppo di solo 35 organizzazioni, tra cui *Metropolitan Museum of Art, Carnegie Hall e Lincoln Center* (4). Secondo uno studio preparato da *Alliance for the Arts*, la mancanza di un tessuto di organizzazioni culturali vivaci avrebbe potuto determinare il declassamento di New York, all'interno dei centri culturali di importanza primaria. Sulla base di questa considerazione, e non potendo permettersi una città di New York una simile avvilente prospettiva, la Levin adottò uno schema di budget più flessibile per ridistribuire più fondi alle piccole organizzazioni culturali. Ma adottò anche altre misure, come la creazione di spazi a disposizione degli artisti a costi di locazione agevolati, la predisposizione di un programma di sostegno del mercato dell'arte, e di un piano di indagine statistica per misurare l'impatto economico delle istituzioni culturali sulla città (5).

Per quanto concerne il panorama italiano, un esempio significativo riguarda Firenze. In questa città vive un patrimonio storico-artistico che non ha eguali al mondo, ma esiste anche un mondo scientifico e tecnologico in forte sviluppo, che chiede cittadinanza piena nell'orizzonte della cultura fiorentina. L'amministrazione comunale ha allora deciso, come scelta strategica, di provare a mettere in relazione feconda tutti i soggetti che popolano il mondo culturale cittadino (musei, biblioteche, istituzioni, teatri, scuole, università, case editrici, riviste, gruppi di ricerca avanzata), richiamandoli intorno a un progetto per Firenze che valorizzasse le peculiarità di ciascuno ma che riuscisse anche a tracciare i contorni di un quadro unitario, in cui tutti potessero giocare un ruolo che fosse funzionale allo sviluppo dell'insieme (6).

Attraverso lo sviluppo del polo scientifico e tecnologico, in un rapporto di collaborazione consolidato con l'università e la ricerca, la città si è proposta come centro di produzione culturale. L'amministrazione comunale si è impegnata a sostenere la capacità di attrarre a Firenze convegni specialistici nelle varie discipline, con l'indotto che ne deriva in termini di fruizione e di domanda culturale nel territorio, in quanto fatto di crescita continua e collettiva della città, con l'effetto di una formazione permanente a disposizione di tutti i cittadini, delle scuole, dell'industria e dell'impresa (7).

Il Comune di Firenze si è inoltre impegnato a sostenere e potenziare gli spettacoli, gli eventi e le occasioni artistiche. Uno sforzo ulteriore è stato fatto per incrementare i rapporti con le università straniere presenti in città e con l'Istituto Universitario Europeo, anche al fine di creare nuove occasioni formative per i giovani fiorentini. Ed ancora si è provato a coinvolgere il capitale privato in iniziative di promozione e recupero di spazi urbani. È stato necessario promuovere non solo strumenti e metodi per favorire l'investimento privato sul patrimonio culturale pubblico, ma anche sviluppare percorsi innovativi nell'ambito degli spettacoli e degli eventi (in particolare le mostre) da sempre oggetto di investimenti privati, utilizzando in modo adeguato i canali di informazione disponibili, anche di tipo multimediale, per garantire la salvaguardia dell'investimento privato. In stretto accordo con le Soprintendenze, sono stati creati servizi innovativi per i musei, attraverso la sperimentazione di modelli di bigliettazione unica, il sostegno all'imprenditorialità privata per la gestione dei servizi collaterali interni (bookshop, ristorazione, didattica per i ragazzi). Particolare attenzione è stata riservata alla valorizzazione dei luoghi di interesse artistico non ancora compresi negli itinerari turistici: la diversificazione dei percorsi è parte integrante di un progetto complessivo di riqualificazione dei flussi turistici e di ampliamento dell'offerta culturale

fiorentina ( che coinvolge artigianato e antiquariato, negozi e botteghe). Si è tentato di veicolare più consistenti contributi dei privati verso la Fondazione Maggio Musicale, come polo d'eccellenza a livello internazionale; mentre l'associazionismo culturale è stato sostenuto attraverso servizi, convenzioni e spazi (significativo l'esempio della Stazione Leopolda, che da stazione ferroviaria in disuso è stata trasformata in centro di animazione culturale affidato all'iniziativa di alcune associazioni).

Il caso di Firenze è emblematico: per le peculiarità storico-artistiche che caratterizzano, ove più ove meno, tutto il territorio italiano, le politiche di sviluppo del turismo culturale vengono considerate assai importanti per l'economia generale della nazione.

Il patrimonio culturale, in quanto bene immateriale, è originato in un territorio da un gruppo sociale e può essere diffuso verso altri territori, ove altri gruppi sociali possono fruirne e parteciparne; ma, in quanto bene materiale, viene prodotto in un luogo, e in relazione alle sue peculiari caratteristiche può non essere affatto trasportabile. Due facce d'una stessa medaglia, due aspetti così complessi che richiedono una maggiore attenzione, soprattutto nel sistema aperto in cui viviamo attualmente (il globale e la sua rete), ove condividiamo quotidianamente sempre più intensi fenomeni sociali ed economici, e flussi variegati e insistenti di informazioni.

Nella stessa fase di definizione di bene materiale è implicita la capacità di intendere e di riconoscere il carattere culturale di un manufatto, e quindi di distinguere il valore del bene culturale dal valore delle materie di cui è costituito e dai processi di produzione, ovviamente diversi, sia nella componente storica che in quella territoriale. Il valore del paesaggio dei Trulli di Alberobello non è riconducibile al valore del patrimonio fondiario e della pietra e della calce, ecc.; ed altrettanto, il valore della cupola del

Brunelleschi non è riconducibile al valore del suolo urbano occupato, delle travature in ferro, dei laterizi e dei marmi impiegati, così come il valore del David di Donatello non poggia sulla quantità di bronzo utilizzato. È in realtà un valore aggiunto molto più complesso di quello stimabile con un'analisi economica, anche raffinata; si tratta di un valore estremamente variabile nel tempo e nello spazio, in quanto non si è in presenza di una mera sommatoria attualizzata dei fattori naturali presenti nell'opera e di quelli aggiunti con l'intervento umano, ma è necessario il riconoscimento collettivo di una valenza culturale originale, irriproducibile, indefinita e inesauribile.

In altri termini, il bene culturale attiene alle risorse della collettività e, come ogni altra risorsa, deve innanzitutto essere riconosciuta, ossia la società deve avere raggiunto un elevato livello culturale, e conseguentemente avviato i processi di tutela (attraverso la cultura giuridica), di conservazione (destinando quote di spesa pubblica alla difesa del patrimonio culturale) e di gestione (favorendone una fruizione che impedisca ogni forma di degrado).

Tuttavia, i caratteri peculiari del bene culturale che si contrappongono a quelli tipici di un bene economico rappresentano, di fatto, il limite stesso dei processi di tutela e di conservazione, con evidenti risvolti nell'ambito gestionale. Infatti, poiché il bene culturale non è riproducibile, proprio per la qualità già richiamata delle sue componenti, non si può aumentarne l'offerta, ma soltanto la domanda, e pertanto non si è in grado di determinare il suo valore reale. Di conseguenza, la valenza economica del bene culturale ruota intorno alle oscillazioni della domanda dei beni culturali, a sua volta condizionata da una molteplicità di fattori, e tra questi ultimi, un ruolo non certo marginale assume proprio la modalità di fruizione del bene. Peraltro, anche la constatazione che il bene culturale è inesauribile, poiché discende dalle peculiari modalità di produzione, ha

effetti diretti sia sull'espansione del patrimonio culturale per la realizzazione di nuovi beni culturali, sia sui processi che afferiscono alla loro tutela, valorizzazione e fruizione: siamo di fronte ad una risorsa atipica, che non conosce i meccanismi della scarsità e della concorrenza, e che impone un adeguamento di tutti gli strumenti d'intervento.

La vera e propria valenza economica che viene assunta dai beni culturali, soprattutto nello scenario contemporaneo, deriva dalla loro capacità di promuovere sia la crescita dell'occupazione sia lo sviluppo locale, ed un primo misuratore poggia sulla loro attrattività turistica. E infatti negli ultimi anni si sono prodotti studi e ricerche, e si sono create specializzazioni universitarie e corsi finalizzati, che affrontano le metodologie di valorizzazione del turismo culturale, e le numerose ed interessanti esperienze locali di promozione dei beni culturali (8).

L'Italia si trova in una condizione privilegiata, per la numerosità delle sue città d'arte e per il rilievo del turismo culturale rispetto a tutti gli altri segmenti turistici.

Ma non si addice al nostro tempo, caratterizzato da grande mobilità, crescita vertiginosa dei ritmi e attitudine a un consumo frettoloso, la mera fruizione di luoghi e bellezze "statici", magari ben conservati ma immobili all'interno di esistenze museificate. Richiamare flussi sempre nuovi di visitatori, tener desta l'attenzione del sistema dell'informazione che tende a bruciare e ingurgitare in fretta le notizie, vuol dire abbinare ai luoghi delle iniziative temporanee, creare sempre nuove occasioni di richiamo, saper dare appuntamenti. Ecco che sono sorti festival e rassegne, mostre e sagre, eventi piccoli e grandi che si caratterizzano per il loro rinnovarsi nel tempo e per avere finitezza ed episodicità (annuale, biennale, quadriennale). Si è partiti dalle città d'arte, ma presto il fenomeno si è esteso a tutte le regioni, a tutti i territori, alle città grandi e piccole. E si è moltiplicato caratterizzandosi per generi: dal teatro alla danza, dal cinema alla pittura,

dall'architettura alla musica, dal video ai fumetti; e via via nei sotto-generi (dalla musica classica al *jazz*, dal *rock* al *funky*, dal *blues* all'*heavy metal*). Soprattutto all'inizio dell'estate, diversi settimanali pubblicano la mappa degli appuntamenti di turismo culturale in Italia. E lo "speciale" occupa diverse pagine, divise per regione. Ai festival e agli eventi di spettacolo si sommano le conferenze, le presentazioni di libri, i festival di letteratura; e poi gli itinerari turistici in senso più stretto, le visite guidate ai monumenti e alle chiese e alle piazze, le rassegne gastronomiche e artigianali. La perfetta fusione fra bene storico-artistico e spettacolo è esemplificata dalle visite guidate notturne agli scavi di Pompei. Avvengono ogni fine settimana, di sabato e domenica, alle 21. Si paga un biglietto (è anche necessario prenotarsi in anticipo), si entra tutti insieme alla stessa ora. E la passeggiata nella zona archeologica, fra luci e proiezioni, guidati da una narrazione teatrale che propone un crescendo epico-drammatico, incarna l'unificazione assoluta fra informazione e visione, fra turismo e cultura.

Il turismo culturale vede crescere, in Italia, di anno in anno le sue cifre, e rappresenta una opportunità per lo sviluppo economico, e anche per l'incremento dell'occupazione, che ormai tutte le Regioni e molti Comuni inseriscono in posizione strategica all'interno dei loro programmi. Naturalmente non sempre con abilità e competenza, e non sempre con analoga fortuna; ma di sicuro l'immagine del nostro paese, nel legarsi a un'idea di turismo culturale, vede esaltate le sue potenzialità migliori; e gli stessi cittadini delle cento città italiane, invogliati ad approfondire le realtà in cui vivono sovente con scarsa consapevolezza del luogo, ne traggono motivi di stimolo e di conforto, e talvolta anche vi rintracciano qualche rimedio a quella sensazione di perenne spaesamento che pare essere condizione esistenziale insuperabile nel tempo della globalizzazione assoluta.



Vedremo, quando ci soffermeremo nell'analisi del caso specifico delle politiche culturali a Cosenza, come alcune iniziative della giunta Mancini si muovevano proprio partendo da riflessioni sulle opportunità di promozione del turismo culturale, e cercando altresì di dare una risposta a quello “spaesamento”, ossia al bisogno di vivificare il tracciato identitario della comunità cittadina.

#### Note

1: cfr. T. Travers, S. Glaister, *Valuing Museums: Impact and Innovation among National Museums*, National Museum Director Conference, Frankfurt, 2004.

2: cfr. A. Swidler, *Culture in Action: Symbols and Strategies* in “American Sociological Review”, 51, pp. 273-286, 1986.

3: Queste notizie sono tratte dal sito della Comunità Europea.

4: le notizie sono riprese dal New York Times del 16.02.03.

5: cfr. J. Anthony, *Twenty years of Economic Impact Studies of the Arts*, National Endowment for the Arts, Washington, 2005.

6: Queste notizie sono tratte dal sito del Comune di Firenze. In questo paragrafo ho tenuto conto della ricerca effettuata da Francesca De Angelis, per una tesi di laurea sulle “politiche culturali” discussa nel 2005 all'università Orientale di Napoli.

7: Basti pensare alle tecniche di uso del laser per il restauro dei beni culturali o alle grandi tradizioni nel campo archivistico e della conservazione dei beni culturali, dello studio della lingua, delle reti tecnologiche per la fruizione a distanza delle opere d'arte, della catalogazione unica delle biblioteche.

8: cfr. F.N.Arnoldi e B. Tagliolini, *Turismo culturale*, Roma, 2003, p. 43 ss.

## 2.2.6 CULTURA E STRUTTURE:

### LO STABILE E L'EFFIMERO

“Signore e signori, ed ecco a voi...” : dal varietà alla rivista, dalla radio alla televisione, dai teatri alle piazze lo show si regge sulla preparazione, l’attesa, l’annuncio di un *evento*, di un episodio che trasformi la tranquilla programmazione di una attività finalizzata ad occupare il tempo libero in un momento tutto da vivere, un’occasione particolare, un *dono* che l’artista fa al pubblico, con potenziale tensione disvelante e trasfigurante.

L’evento può essere o meno all’altezza della situazione, può materialmente concretizzarsi in una sincera emozione o in un effetto sopravvalutato, ma comunque deve esserci, e deve essere regolarmente annunciato.

Ecco che sindaci e assessori alla cultura, sovrintendenti e direttori dei teatri, presidenti delle accademie e art directors dei festival, tutti nella costruzione dei loro programmi o cartelloni o palinsesti o scalette da una cosa non possono assolutamente prescindere: dalla previsione, al centro di tutto, di uno o più *eventi*. E alcune agenzie di spettacoli hanno assunto il vezzo di scrivere nei loro bigliettini da visita “produzione di eventi”, senza nemmeno sospettare che una dicitura del genere dal punto di vista concettuale è insensata.

Di eventi la storia dello spettacolo è sicuramente piena. Dai gladiatori che venivano divorati dai leoni alle calate del *deus ex machina*, dall’incendio dell’Urbe di Nerone alla fuga degli spettatori inseguiti dalle immagini di una pionieristica proiezione cinematografica. Ma, per convenzione, l’evento nella politica culturale, ossia l’affermazione dell’effimero nelle città, almeno per quanto riguarda l’Italia, viene fatta risalire a Renato

Nicolini assessore di Roma e alla sua programmazione delle Estati Romane.

Una serie di circostanze concorrono a determinare quell'esperienza e la vera e propria ondata di iniziative locali festaiole all'aperto, tuttora ben lontana dall'esaurirsi. Solo da pochi anni esistono gli assessori alla cultura nei Comuni italiani, distinti dagli assessori alla pubblica istruzione e da quelli al turismo. E solo da pochi anni gli enti locali hanno deciso di investire nella cultura risorse economiche in valori assoluti ancora irrisorie, ma tuttavia ben più consistenti di quando, appena qualche estate prima, le sole voci ricorrenti erano la biblioteca comunale e la festa patronale.

La nascita di un cospicuo numero di giunte di sinistra in tutta la penisola è uno degli elementi che rendono possibile questa evoluzione, considerando soprattutto come l'impegno nella cultura rappresenti storicamente una costante della politica posta in essere dal PCI sin dalla Liberazione, che ha determinato un orientamento a sinistra di larga parte degli operatori culturali in Italia (1).

Non si spiegherebbe però la traduzione della cultura rigorosa e ortodossamente gramsciana del PCI nelle volatili e dispendiose notti dell'effimero, se non si aggiungesse un elemento di "scapigliatura", dato da quell'arcipelago frastagliato e tumultuoso, ricco e ardimentoso, che sono le culture giovanili, il Sessantotto e il Settantasette, il *Beat* e l'anarco-pacifismo degli *Hippies*, il *Rock*. Le notti sotto le stelle, i festival della musica e del teatro, persino le Feste dell'Unità hanno rappresentato, anzi, l'unico spazio di dialogo, la sola oggettiva opportunità di interazione, seppure faticosa e gravida di incomprensioni e contraddizioni, fra il mondo del grande partito operaio e la "nuova sinistra".

Le "Estati Romane" organizzate dall'assessore Nicolini miscelano culture straniere e cieli stellati, schermi cinematografici all'aperto e fiaschi di vino, ritmi danze musiche e parole. La loro particolarità è la "contaminazione".

Che riguarda le arti e i linguaggi, ma non soltanto. Attiene soprattutto alla città. Prendere necropoli e discariche e trasformarle in spazi per il cinema o per la musica, cambiare – provvisoriamente ed eccezionalmente – la destinazione di determinati spazi, magari quelli del lavoro o del mercato, per ripensarli straordinariamente come luoghi dell'incontro e della socializzazione, della creatività e del rito collettivo della festa, è operazione che evidentemente trascende l'organizzazione dello spettacolo, e concerne la cultura nel senso più alto, come rapporto di ciascuno coi suoi simili, con lo spazio e col tempo. E può aiutarci a capire cosa dobbiamo intendere per “evento” nell'ambito delle politiche culturali. Ma bisogna sgombrare il campo da tanta confusione, perché in questo settore la parola è usata spesso in modo improprio.

In alcuni paesi viene ricordato come un evento il concerto che Domenico Modugno, o Claudio Villa, vi tenne quarant'anni fa. C'è chi ha conservato le foto in bianco e nero del concerto, e qualche assessore alla cultura ha anche organizzato una piccola mostra rievocativa, con le foto e i ritagli dei giornali dell'epoca. Ora, che un bravo cantante tenga un concerto non può certo essere considerato un fatto straordinario. Ma, in uno spazio e un tempo “lontani”, in cui la tv non c'è affatto o ha soltanto un canale in bianco e nero, in cui i treni sono rari e lenti e la grande città dista sette-otto ore di viaggio, il concerto di un cantante famoso riveste le caratteristiche della straordinarietà. Dal punto di vista, ovviamente, di chi vi assiste, che sa che gli è capitata un'occasione che non gli capiterà mai più, che la ricorderà e la racconterà per anni, e che ne custodirà la foto scattata o l'autografo conquistato come un cimelio. Così come l'arrivo, secoli fa, dei saltimbanchi della commedia dell'arte al villaggio costituiva un evento: non per lo spettacolo in sé, perché i gesti che compivano erano sempre gli stessi, le frasi che pronunciavano erano stereotipate improvvisazioni su canovacci mandati a memoria; ma il loro passaggio, il complesso di

informazioni volontarie e involontarie che portavano con sé, e di “influenze” che esercitavano laddove sostavano, rappresentava una rara opportunità culturale, capace di mettere in comunicazione mondi lontani e di stimolare cambiamenti.

D'altra parte, in questi anni, si registra un consistente aumento di iniziative. Gli enti locali, e di recente con generosità di mezzi alcune Regioni, spendono somme considerevoli per portare nelle città i “grandi eventi”. Ora, organizzare un concerto di Renato Zero è un evento? Lo è, per caso, a Catanzaro piuttosto che a Mantova? O, magari, è evento un concerto di Bob Dylan, o di Paul Mc Cartney?

In base alla lucida analisi di Derrida, si ha evento quando si è in presenza di due elementi: la non prevedibilità di quanto accade, e la capacità dell'accaduto di determinare un cambiamento (2).

Questa impostazione è applicabile alla categoria delle politiche culturali? Cozza il requisito della non-prevedibilità con un settore che ha nella sua natura proprio un organizzare, e nelle sue ambizioni un prevedere?

I concerti rock rappresentano forse la forma di spettacolo più originale e interessante che è emersa negli ultimi decenni. Sono in grado di muovere grandi masse di persone, di fungere da occasione di raduno per generazioni che vi si ritrovano e vi si identificano a prescindere da ogni loro connotazione territoriale. Stimolano emozioni forti, incarnano meglio di ogni altra manifestazione l'immaginario collettivo della popolazione che vi si specchia e vi si rappresenta. Determinano le parole d'ordine, inventano o ufficializzano le mode e i fermenti, sono oggettivamente anche significativi “fatti politici”.

Se consideriamo però i libri che provano a tracciare la storia del rock, o articoli e lettere che possono testimoniare di quel “sapere collettivo”, di quel tam-tam che grosso ruolo ha nel testimoniare il coagularsi di questa cultura popolare nell'immaginario generale, vediamo che non è il concerto

di per sé, che non è la presenza del grosso nome, del beniamino del pubblico, nemmeno se in un luogo fortemente decentrato, a determinare l'evento. Quel che è rimasto indelebilmente impresso è Jimi Hendrix che, inaspettatamente, prende la chitarra, la gira dall'altra parte e comincia a suonarla con la bocca, coi denti. O il musicista che prende la chitarra e la spacca contro gli amplificatori, lasciando all'elettronica il lamento della chitarra che muore. O il musicista che mentre suona esibisce il pene e comincia a masturbarsi. O la cantante che improvvisa col microfono un coito orale.

In tal senso credo che la condizione di Derrida sia soddisfatta. Perché prevedibile è l'organizzazione del concerto, della manifestazione spettacolare: imprevedibile è ciò che quel concerto, per una interazione incontrollabile e magica della tensione energetica che intercorre fra l'artista-sacerdote e il suo pubblico, fa accadere.

E anche la seconda condizione di Derrida è soddisfatta: quei concerti, quegli artisti, quelle date sono rimasti impressi nell'immaginario collettivo proprio perché hanno aperto visioni delle cose completamente nuove, sia pure nelle accezioni chiaroscurali, ambigue e contaminate proprie dell'universo di pensiero cui fa riferimento il rock.

In altri casi la straordinarietà dell'accadimento, e la sua valenza fondativa di una percezione delle cose cambiata, non è data da quello che fa l'artista-sacerdote, ma da quello che fanno insieme i partecipanti al rito. È il caso dei raduni rock. Non di tutti, però, perché è evidente che nelle ripetizioni la natura di evento si perde. Ma sicuramente al primo festival di Woodstock, o a quello leggendario dell'isola di Wight. In questi casi la compresenza di grandi protagonisti della musica rock è valso più che altro da pretesto, da elemento catalizzatore. Ma l'evento è stato determinato dal ritrovarsi insieme di decine di migliaia di giovani in maniera del tutto nuova e diversa rispetto a prima, sì che potrebbe parlarsi di decine di migliaia di

percorsi di formazione che si compiono tutti insieme, simultaneamente e in pochi giorni. E la “rivoluzione sessuale”, breve e fugace quanto devastante e sconcertante di quella stagione, nasce da lì, dai grandi raduni giovanili(3).

Evento è stato, per tornare alle invenzioni di Nicolini, soprattutto il festival dei poeti di Castelporziano. Che non a caso è completamente sfuggito di mano agli organizzatori, ed è vissuto di una caotica bizzarra autogestione fra indiani metropolitani e poeti della domenica, fra nudisti e *bluesmen*, fra *mantra* e minestrone. Gli organizzatori hanno gridato allo scandalo, il programma è completamente saltato, alcuni poeti sono scappati terrorizzati: ma è per tutto questo che di Castelporziano ventotto anni dopo si parla ancora, mentre in genere le letture di poesia stentano a conquistare un trafiletto fra l’oroscopo e i programmi televisivi. Lungo quei sentieri perigliosi si poteva lavorare, e invece negli anni successivi purtroppo si è abbandonato il terreno allo scontro fra lotta armata e leggi repressive.

Eventi erano alcuni anti-spettacoli del Living Theater. Come le “Sette meditazioni sul sado-masochismo politico”. Gli spettatori, dopo sapienti drammatizzazioni del vivere quotidiano all’interno di meccanismi sociali frustranti ed alienati, venivano stimolati a un partecipare attivo. Che talora si è concretizzato nel tagliuzzarsi e scaraventare le proprie gocce di sangue contro i luoghi-simbolo del potere, all’interno di un percorso nella città. In tal caso, neanche la ripetizione dello spettacolo ostava alla valenza di accadimento: perché lo spettatore-attore che si tagliava e lanciava il suo sangue, “lo faceva per sé”, compiva un percorso simbolico e maturava una presa di coscienza, istantanea ma fondativa. E valore uguale, seppur di segno stavolta solare, aveva una performance che talora il Living portava nelle città: il “corpo d’amore”, in cui si creava un groviglio di corpi che si toccavano, si accarezzavano, si respingevano, si annusavano, si muovevano all’unisono, per un istante si *fondevano*. Si trattava, ancora una

volta, di una esperienza fondativa: dopo, i singoli membri che avevano provato l'esperienza dell'Essere Uno, sarebbero stati segnati e condizionati da quella forte emozione.

Eventi sono stati, almeno in due casi, i concerti dei Pink Floyd. Anche se è bene fare una precisazione. Negli ultimi anni, attorno a conclamati e quotati gruppi rock, sono sorte delle macchine organizzative che producono degli spettacoli estremamente sofisticati, assai complessi e molto costosi. Talora portatori di innovazioni tecnologiche considerevoli. Dai Rolling Stones agli U2, da Peter Gabriel a David Bowie. Con risultati spettacolari spesso assai godibili. Ma non per questo, affatto, eventi: semplicemente macchine organizzative collaudate, tecniche spettacolari funzionanti. Quando i Pink Floyd hanno suonato la loro musica nelle rovine di Pompei, invece, le sonorità visionarie e tormentate di *Ummagumma*, contestualizzate in uno spazio della storia che celebra una saggezza e una vitalità definitivamente perdute, sono diventate un'entità "terza", una dimensione, una percezione del tutto nuove. Quel concerto è stato un evento, su un piano intimo, della visione e della bellezza. Mentre evento su un piano pubblico, socio-politico, è stato il concerto di Roger Waters, ormai orfano dei Pink Floyd, nel 1989 davanti al muro di Berlino, ad eseguire "The Wall". Quelle musiche concepite proprio per scardinare i muri della mente, eseguite davanti all'emblema storico di quelle ottuse chiusure, spingevano gli spettatori, alla fine del concerto, a scagliarsi contro il Muro, a compiere dei gesti simbolici di ribellione, di scardinamento. I tempi erano maturi, e presto la politica avrebbe abbattuto quel simbolo dell'ottundimento; ma su un piano simbolico decine di migliaia di giovani lo avevano già buttato giù, per sempre, per via di un concerto.

In casi del genere una manifestazione di spettacolo assume una valenza assai più rilevante che quella di mera iniziativa per il tempo libero: diventa



per un verso una forte opportunità per cogliere tratti e aspetti considerevoli di grandi gruppi di persone in un determinato tempo; per un altro una maniera incisiva ed emozionante attraverso cui quel gruppo o quella moltitudine si esprime, comunica sentimenti che avverte in maniera intensa, sviluppa azioni simboliche capaci di segnare un rimarchevole significato politico.

## Note

1: si veda avanti, 2.3.2.

2: cfr. G. Borradori, *Filosofia del terrore. Dialoghi con Habermas e Derrida*, Bari, 2003, p. 93 ss.

3: cfr. R. Bertonecelli, *Pop story*, Roma, 1975.

## 2.2.7 GLI SCOPI DELLE POLITICHE CULTURALI

Possiamo a questo punto provare a riassumere gli scopi che può porsi chi pone in essere una politica culturale, evincendoli da quanto è finora emerso.

Un primo scopo consiste nello sviluppare la funzione identitaria, nel motivare, caratterizzare e riempire di senso l'appartenenza di un singolo ad una collettività.

Diviene sempre più importante la considerazione degli eventi che nelle comunità locali tendono a rinnovare (anche attraverso manifestazioni rituali) l'identificazione della comunità in un patrimonio culturale, religioso ed antropologico, irrimediabilmente scomparso (1).

Numerose iniziative culturali si risolvono in azioni di recupero e di ricostruzione della "memoria sociale", anche nella sua evoluzione storica: ne è un esempio la forte crescita, in Italia ma anche in molte altre nazioni, dei musei demo-etno-antropologici.

Un secondo scopo è il voler armonizzare o riarmonizzare la società, sviluppando occasioni di incontro e interscambio fra culture, per far cadere ogni ragione o pregiudizio che ostacoli la pacifica convivenza. È l'obiettivo sotteso dall'idea di multiculturalismo (2).

Un terzo scopo è la promozione di sviluppo economico. Sempre più spesso si vede nelle attività culturali un volano per la promozione di un territorio, e dall'investimento in cultura ci si attende un ritorno su numerose attività produttive e commerciali. In particolare la politica culturale viene legata allo sviluppo del turismo, e nel "turismo culturale" si è identificato un filone privilegiato in cui possono inserirsi tutte quelle realtà territoriali che possono vantare un patrimonio di natura storica o artistica (3).

Un quarto scopo consiste nella realizzazione progressiva del diritto alla cultura. Una idea compiuta di democrazia implica che tutti i cittadini siano messi nelle condizioni di partecipare attivamente alla vita sociale, e per far questo è necessario che tutti dispongano delle stesse opportunità di formazione e di conoscenza, perché la qualità della vita di ognuno dipende dall'effettiva possibilità di condividere il sapere collettivo (4).

Un quinto scopo è promuovere consenso intorno al gruppo politico che detiene il potere. È l'autocelebrazione del gruppo dirigente, che attraverso le politiche culturali cerca di presentare una immagine di sé che risulti convincente e seducente per i cittadini, per l'elettorato che dovrà confermarli fiducia.

Con la cultura di massa le politiche per la cultura – fino a quel momento sinonimo del rapporto delle istituzioni con gruppi di intellettuali – assumono un ben maggiore rilievo politico proprio in rapporto all'allargarsi del loro impatto sociale. Questa nuova realtà offre infatti l'opportunità di realizzare, mediante le politiche per la cultura, un consenso politico ben più largo di quanto non avvenisse in precedenza (5).

La crescita degli assessorati alla cultura, e il fatto che questi vengano ora considerati come assessorati importanti al momento delle trattative fra i partiti per la definizione dell'organigramma, confermano come sia generalmente passata l'opinione che “ c'è una correlazione positiva fra promozione dei consumi culturali e consenso elettorale”(6).

Il sesto scopo è correlativo al precedente, ma riguarda le società totalitarie. Consiste nel catechizzare una comunità, nello svolgere un'opera di indottrinamento. Dove è assente la democrazia, le politiche culturali non puntano a convincere ma a formare eserciti, a promuovere disciplina. L'esempio classico è fornita dall'Italia fascista, e si incarnava nel Minculpop (7).

Il settimo scopo è l'affermazione di differenze gerarchiche, mediante la promozione di status symbol. È in particolare intorno all'accesso alla cultura (e alle discriminazioni rispetto a questo, un tempo legate al ceto e oggi al possesso del denaro necessario) che può correre la volontà di inclusione ma anche di esclusione, ossia di creare e custodire dei livelli privilegiati. Il passaggio dalla cultura di élite alla cultura di massa non ha eliminato questo possibile scopo, ma ne ha solo mutato le strategie:

Se appare indiscutibile questo ampliamento sembra plausibile sostenere, al tempo stesso, uno spostamento in avanti (per aree, per forme e per livelli) della distinzione sopra ricordata. Detto diversamente le forme di fruizione elitaria continuano a sussistere anche se si esprimono in modi difforni rispetto al passato e, in non pochi casi, assumono i tratti del consumo specialistico, motivato da specifiche attese e motivazioni (8).

Nell'ultima parte del mio lavoro proverò a verificare, considerando un caso concreto, l'effettiva presenza di uno o più di questi scopi nel determinare le politiche culturali; prima però, per cogliere più compiutamente come si è pervenuti all'effimero, e quanto rilievo le problematiche relative alle politiche culturali abbiano assunto in Italia, soprattutto per impulso degli enti locali, negli ultimi anni, è opportuno fare una ricognizione su come quelle politiche sono andate delineandosi, sul piano storico-politico, in Italia dal secondo dopoguerra ad oggi.

## Note

1: A. Ardigò e E. Minardi, *Ricerca sociale e politiche culturali*, Milano, 1991, p.31.

2: si veda la parte prima, paragrafo 3.

3: si veda, all'interno di questo capitolo, il paragrafo 5.

4: si veda la parte seconda, capitolo 1, paragrafi 4 e 5.

5: M. Felicori, *Le politiche culturali: il caso di Bologna*, in "Il Mulino", 2001, n.4, Bologna, p. 688.

6: Ivi, p. 690. Significativo come, sempre nel saggio di Felicori, si legga più avanti: "A Bologna non si tratta tanto – come propongono ormai tante città – di sfruttare la cultura per promuovere il turismo, quanto di mettere il turismo al servizio della cultura" (p. 694).

7: si veda più avanti, parte seconda, capitolo 3, paragrafo 1.

8: A. Ardigò e E. Minardi, *Op. Cit.*, p.151.

## **CAPITOLO III**

### **LE POLITICHE CULTURALI IN ITALIA TRA PUBBLICO E PRIVATO**

### 2.3.1 LE POLITICHE CULTURALI

#### DALLA DITTATURA ALLA DEMOCRAZIA

Il regime fascista attribuì grande importanza alle politiche culturali. Prova evidente è la creazione di un apposito ministero, il Ministero della Cultura Popolare, quel *Minculpop* che resterà nel dibattito politico nel tempo, quale esempio nefasto di controllo, strumentalizzazione e riduzione monolitica del mondo della cultura, delle arti e della comunicazione.

Sta di fatto che la dittatura fascista riteneva essenziale alla sua conservazione la diffusione penetrante e pervasiva di un universo di valori, uno schema di comportamenti, un insieme di stili, di riti e di forme che garantissero la popolarità del regime e la sua capacità di durare nel tempo.

Istituito nel 1935, il ministero della cultura popolare piuttosto che come un settore dello Stato volto a promuovere e a diffondere cultura, si presenta come un gigantesco ufficio stampa del duce. “Ogni suo *storico* discorso provocava la mobilitazione totale del Ministero e della stampa: le note di servizio diventavano concitate e perentorie, imponevano un’eco di parecchi giorni” (1). Se nel 1925 era stata abolita la libertà di stampa, col *Minculpop* si perfezionava il meccanismo, controllando minuziosamente tutti gli organi di stampa e trasformandoli in casse di risonanza del regime. L’apparato ministeriale è automaticamente parte dell’apparato repressivo dello Stato, la cultura viene a identificarsi con la propaganda.

Questo ruolo delle politiche culturali e del relativo apparato burocratico rientra in quella che è stata rilevata come evoluzione del fascismo dall’anarchia sistematica alla dittatura totalitaria (2). Se in un primo tempo la cultura fascista tende a identificarsi con Marinetti e D’Annunzio, con spirito modernista e amore anarcoide per le trasgressioni, in una fase *matura* domina l’esigenza d’ordine, ossia la necessità di controllare i comportamenti sociali. Così prevalgono indottrinamento e militarizzazione

della società, fin nei ranghi giovanili, fino nel mondo dello sport e della scuola. “Libro e moschetto” diventa la parola d’ordine, e ci si avvicina molto di più al modello tradizionale delle dittature, imperniato su un controllo burocratico-militare totalizzante del territorio e dei suoi abitanti.

La politica culturale fascista si caratterizza dunque per un atteggiamento interventista e regolarizzatore. Il diritto corporativo disciplina materie di cui lo Stato giolittiano si disinteressava, se non per quanto concerne l’imposizione fiscale: dal teatro al cinema, dalla musica alla danza sorgono norme e commissioni, che precisano, orientano, limitano (3).

Indicativa della nuova politica è l’evoluzione dell’istituto della censura. Fino agli anni ’30 il controllo sugli spettacoli era esercitato localmente dalle prefetture. Nel 1931 il controllo viene centralizzato, con la creazione di un ufficio centrale alle dirette dipendenze del ministero dell’interno (4).

Nel 1937 la competenza passa al ministero della cultura popolare. Il regime istituì una censura unica allo scopo di razionalizzare gli indirizzi della propria politica culturale e di esercitare un controllo più penetrante sui mezzi di comunicazione. In dieci anni l’ufficio censura, diretto da Leopoldo Zurlo, esaminò 18.000 testi teatrali di autori italiani. La *sentenza* poteva assumere aspetti diversi: oltre alla semplice autorizzazione e al semplice divieto, sovente si concedevano autorizzazioni parziali, condizionate all’eliminazione o alla sostituzione di parti di testo con altre, evidentemente edulcorate e più gradite al regime. In sostanza fra autori e censori si aprivano vere e proprie trattative che, nel cercare punti di compromesso fra le volontà politiche e le ambizioni artistiche dei drammaturghi, di fatto costituivano un’opportunità di esercitare sulla categoria una forma continua di influenza e di controllo. C’era una grande quantità di temi che ogni testo teatrale non poteva neanche sfiorare, se non in termini di compiacente adulazione: la guerra, la patria, la figura del duce, la romanità, la bonifica, l’italianità, la sacralizzazione dell’istituto



familiare, la supremazia dello Stato, la superiorità dell'interesse nazionale sulle aspirazioni individuali. Per questa via, si imponeva un preciso messaggio di catechizzazione etico-politica, e si combattevano tutte le tendenze culturali diverse e discordanti.

Anche in campo cinematografico il fascismo operò in maniera sostanziale e rigorosa, intuendo subito l'alto grado di *pericolosità* che preveniva da quel nuovo mezzo di comunicazione così idoneo ad affascinare e suggestionare le folle. Il regime esercitò sul cinema un controllo censorio preventivo, impedendo del tutto la realizzazione di produzioni cinematografiche che non superassero il vaglio dell'apposita commissione (istituita prima presso il ministero degli interni, e poi presso il ministero della cultura popolare). Il fascismo predispose un sistema che garantiva l'utilizzazione del cinema in modo omogeneo agli indirizzi politici dominanti, ricorrendo anche alle leve del sostegno economico e del protezionismo a favore delle opere prodotte in Italia. La commissione, peraltro, era composta da esperti, da "madri di famiglia" e da rappresentanti del partito nazionale fascista. Il regio decreto n. 3287 del 24 settembre 1923 prescriveva che doveva essere negato il nulla osta per esportare all'estero quei film che "contenessero scene, fatti o soggetti capaci di compromettere gli interessi economici e politici, il decoro e il prestigio della nazione, delle istituzioni o delle autorità pubbliche, dei funzionari e agenti della forza pubblica, del regio esercito e della regia armata o ingenerare, all'estero, errati o dannosi apprezzamenti sul nostro paese, oppure turbare i buoni rapporti internazionali".

La legge n. 1121 del 16 giugno 1927, poi, a scanso di equivoci, sosteneva che qualsiasi film poteva essere vietato anche qualora non presentasse "sufficienti requisiti di dignità artistica così nella trama del soggetto, come nella esecuzione tecnica". Per questa via il regime concedeva ai suoi tutori dell'ordine una discrezionalità assoluta: qualsiasi film italiano o straniero

poteva venire vietato, bastava affermare che fosse carente sul piano artistico.

Dall'infuato regime si uscì con un bagno di sangue. Le illusioni e le megalomanie del fascismo restarono sepolte sotto le macerie della seconda guerra mondiale.

La nuova Italia democratica riconobbe come suo compito essenziale quello di "defascistizzare" il paese. Dal punto di vista culturale, lo fece soprattutto rinnovando e ammodernando i programmi scolastici di insegnamento che erano infarciti di retorica nazionalista.

Il ministero della cultura popolare, invece, fu vissuto come una ferita della ragione, come una colpa di cui l'*establishment* culturale italiano si era macchiato. Peraltro non mancarono le polemiche su una classe intellettuale giudicata troppo debole, quando non connivente, con il regime dittatoriale. La conseguenza fu un forte orientamento nel senso della *deregulation* : il ministero della cultura popolare fu abolito e per parlare di un ministro della cultura (e non, più anonimamente, del turismo e dello spettacolo) in Italia sarebbero dovuti passare diversi decenni.

## Note

1: L. Bortone, *Il ministero della cultura popolare e la stampa asservita*, "Il Ponte", ottobre 1952, p. 1393.

2: cfr. A. Saitta, *Dal fascismo alla resistenza*, Firenze, 1961, p. 18 ss.

3: M. Gallina, *Organizzare teatro*, cit., p. 28.

4: legge 6 gennaio 1931, n. 599.

## 2.3.2 LE POLITICHE CULTURALI

### DAI PARTITI AL GOVERNO

La politica culturale, nel secondo dopoguerra, in Italia, piuttosto che dallo Stato, è stata pensata, organizzata, gestita dai partiti. E segnatamente dai due partiti maggiori, la democrazia cristiana e il partito comunista, che disponevano dell'organizzazione capillare sul territorio che rendesse possibile una simile impresa. Il partito comunista la curava attraverso le sue sezioni, prima, e poi attraverso la rete delle case del popolo, ma anche mediante organismi molto vicini al PCI, quali l'ARCI (che organizzava tante cose, dalle sale da biliardo al cine-forum), la FGCI (la federazione dei giovani comunisti) e la stessa CGIL. La DC la curava attraverso le parrocchie, e le organizzazioni religiose come l'Azione Cattolica. Se si parla, per quegli anni, di due grandi filoni culturali dominanti, quello cattolico e quello comunista, lo si deve proprio al lavoro certosino e capillare di questa organizzazione sul territorio, che, transcendendo dagli aspetti specificamente religiosi e politici, punta a fornire ai suoi aderenti un universo di pensiero di riferimento, ad *assisterli* con libri e film, prediche e lezioni, fino a curare il loro tempo libero. Gli altri partiti, le altre organizzazioni, non hanno sistemi organizzativi paragonabili, e dunque la loro influenza culturale è minoritaria.

È nota la centralità che il partito comunista annette alla questione culturale. Da Gramsci in poi, la *formazione* del popolo, e la presa di coscienza, attraverso studi e approfondimenti, della realtà storico-sociale, sono ritenuti elementi salienti del processo di emancipazione del proletariato in vista della rivoluzione, componenti indispensabili che devono *precedere* l'azione politica vera e propria. Che il popolo sia stato tenuto in condizioni di ignoranza non è casuale, ma è parte di una strategia, propria della borghesia dominante, e finalizzata alla conservazione del suo potere.

Allora, l'opera di formazione culturale diviene essenziale, e determina il cambiamento. Semmai, su questa impostazione di fondo si innesta una polemica, dura e sostanzialmente irrisolta, sul ruolo dell'intellettuale: se questi debba essere "organico", ossia svolgere un ruolo nobile ma semplicemente strumentale, per condurre le masse all'emancipazione secondo tempi e percorsi già definiti e sostanzialmente guidati dal partito; oppure se egli sia "libero", e possa mettere a disposizione del popolo il suo ingegno e la sua creatività senza doversi attenere a percorsi prestabiliti. Tutta la questione del "realismo socialista", dell'imposizione dell'arte di Stato fino alla persecuzione dei dissidenti e ai Gulag, si genera da questa contraddizione; ma anche, in Italia, la linea di Togliatti e una serie progressiva di intellettuali dissidenti che escono o vengono cacciati dal PCI (1).

Sono due, comunque, gli "avversari" che la politica culturale del PCI riconosce e addita ai suoi adepti: l'americanismo e la cultura cattolica. E lo fa tuttavia in maniera indiretta, suggerendo un modo proprio e alternativo di stare insieme, un sistema di valori aggreganti, lasciando in secondo piano la comunicazione diretta, la trasmissione della propria ideologia: le case del popolo negli anni sessanta sono luoghi in cui si balla e si gioca a carte, e in cui solo ogni tanto si organizzano dibattiti politici (2).

Il blocco Democrazia Cristiana – Chiesa cattolica risponde con un sistema organizzativo meno rumoroso, più discreto, ma ancor più capillare, che propugna valori in larga parte contrapposti. Il comunismo viene identificato con il Male, si attribuisce al PCI una volontà di distruggere la chiesa e di vietarne il culto, oltre che di privare le famiglie dei beni faticosamente accumulati, e di imporre un libertinismo sessuale. Anche in questo caso, più che la propaganda diretta funziona la pretesa di "occupare le menti" dei suoi adepti, organizzando il tempo libero e alternando con equilibrio preghiera e gite, lezioni e spettacoli. "Attraverso le direttive

papali in materia di audiovisivi: cinema, radio, televisione, e attraverso le varie forme di censura praticate ai vari livelli in armonia con quelle direttive, la cultura cattolica riuscì a stabilire una propria egemonia su larghi settori del paese” (3).

Dunque, due egemonie, specularmente alla guerra fredda in atto nel mondo, si contrappongono in Italia e si contrastano fra di loro dividendosi gli adepti; fino a quando, all’inizio degli anni settanta, una serie di fattori fanno crollare questa impostazione, e portano all’affermazione di modelli di politica culturale più liberi e che, invece che imporre modelli e sistemi di pensiero, si pongono nell’ottica di spingere le persone a sviluppare autonomamente le proprie potenzialità, stimolando spirito critico e partecipazione (4).

Quanto al governo, il pregiudizio negativo nei confronti del ministero della cultura popolare dell’epoca fascista ha condizionato le scelte, al punto che per decenni non è esistito in Italia un ministro della cultura, e si è preferito abbinare i beni culturali e lo spettacolo al turismo, piuttosto che all’istruzione e alla ricerca scientifica. Insomma lo Stato ha preferito disinteressarsi delle politiche culturali, per pagare pegno rispetto a quegli anni caratterizzati da un interventismo dirigista, propagandistico e demagogico. Di questo atteggiamento si sono avvantaggiati i partiti, che nelle politiche culturali hanno potuto fare la parte del leone. A partire dagli anni settanta, tuttavia, l’impegno in prima persona del governo nei confronti delle politiche culturali cresce costantemente, anche se, come si vedrà, soffrirà di una agguerrita competizione da parte degli enti locali. Va precisato inoltre che, se il governo centrale si occupa poco delle politiche di intervento culturale, non trascura invece il suo ruolo nelle politiche culturali di “conservazione”. Dunque controlla e organizza tutto il settore dei beni artistici, storici e architettonici: dai musei alle pinacoteche, dalle biblioteche nazionali agli edifici che fanno parte dei beni culturali. E a

questo fine destina una piccola parte del bilancio dello Stato, e un certo numero di pubblici impiegati.

## Note

- 1) Cfr. C. Salinari, *Due interventi di politica culturale*, Matera, 1988.
- 2) G. Bechelloni, *Politica culturale e regioni*, Milano, 1972, p. 42.
- 3) Ivi, p. 45.
- 4) Ivi, p. 128.

### 2.3.3 LE POLITICHE CULTURALI

#### DALLE ISTITUZIONI CENTRALI

#### AGLI ENTI LOCALI

Il ruolo culturale che nel secondo dopoguerra era stato svolto dai due maggiori partiti, dalla fine degli anni settanta viene assunto in parte dagli enti locali, in parte dall'associazionismo culturale che è figlio sia dell'"immaginazione al potere" sia dell'"autogestione", ossia delle parole d'ordine del Sessantotto.

Cos'era successo ? Intanto si era sviluppato, a livello internazionale, quel movimento di contestazione, essenzialmente giovanile ma frutto anche di elaborazioni teoriche (soprattutto la Scuola di Francoforte) che si identifica col Sessantotto, e che, nell'assegnare centralità all'azione culturale, tuttavia la sganciava da ideologie rigide e la riconduceva a una libera ricerca di valori umani universali. I giovani che si appropriavano della musica e del cinema, dell'università e delle piazze, erano marxisti ma non riconoscevano l'egemonia del PCI, erano spirituali ma non riconoscevano l'egemonia della Chiesa. E propugnavano soprattutto una rivoluzione culturale, al punto che l'autorevole gruppo di Potere Operaio sosteneva che bisognava "non prendere il potere", ma far crescere una consapevolezza diffusa del tutto diversa, che in un certo senso portasse allo sgretolamento dell'idea di potere piuttosto che ad una sua trasmissione. Lo stesso slogan-manifesto del Sessantotto, "l'immaginazione al potere", riassume una diversa idea della politica ma anche una diversa idea della cultura, che si nutra di se stessa e non di partiti o di idee politiche, che trovi in se stessa la sua significazione e la sua giustificazione. Alla pressione del "movimento", poi, si aggiunge l'elaborazione di gruppi di artisti ed intellettuali, segnatamente delle cosiddette "seconde avanguardie del Novecento". Dai "Novissimi" della letteratura italiana fino al gruppo "Tel

*Quel*” in Francia. Dal “*Living theatre*” agli altri gruppi di teatro sperimentale. Fino alle avanguardie nel cinema (Godard, ad esempio) e nella musica. Tutti costoro rivendicano la loro autonomia, il diritto a creare svincolati da ogni imposizione ideologica così come da ogni censura statale, e il ripensamento radicale della loro attività culturale, a partire dallo stesso codice di comunicazione.

Secondo elemento da considerare è il cambiamento di strategia politica del PCI, a sua volta conseguenza dell’evoluzione della situazione internazionale. La svolta di Berlinguer affranca il PCI dalla dipendenza ideologica (e in parte anche economica) dal PCUS e dall’Unione Sovietica, inseguendo una “terza via”, un modello politico-economico che sia diverso da quello capitalista ma anche da quello del socialismo reale, e dunque attenua l’anti-americanismo e modera il filo-sovietismo. E poi, con il “compromesso storico”, ossia offrendo una alleanza alla Democrazia Cristiana, esce dalla logica della contrapposizione frontale fra cultura cattolica e cultura comunista. Il sistema della “guerra fredda” in Italia, dunque, perde significato.

Terzo elemento è la spinta del decentramento amministrativo in Italia, che trova una prima importante affermazione nell’istituzione delle Regioni, e si sviluppa ancor più negli anni successivi, coinvolgendo Province e Comuni. Questi soggetti, nuovi o rilanciati, se nella gestione di altri settori incontrano un ostacolo pressoché insormontabile nella riserva di funzioni che si attribuisce lo Stato, trovano invece terreno libero, e fertile, nel settore delle politiche culturali. “L’istituzione delle Regioni sviluppa il dibattito sulle politiche culturali” (1).

La situazione negli anni settanta, dunque, diventa assai più fluida e, dalle due politiche culturali contrapposte, si passa a una condizione assai più complessa, in cui coesistono spinte culturali variegata e talora magmatiche,



mentre cresce rapidamente la presenza e il protagonismo di alcuni enti pubblici territoriali.

Le Regioni, nei primi anni della loro esistenza, compiono scelte differenziate. La Lombardia punta alle biblioteche, impegnandosi a ristrutturare quelle esistenti e a promuoverne di nuove. La Toscana sceglie un intervento più indiretto, decidendo di sostenere la rete dell'associazionismo culturale esistente sul territorio. Le Regioni del Sud creano (o in alcuni casi rilevano) i Centri Servizi Culturali, piccole strutture che svolgono funzione di centro di promozione culturale multidisciplinare (hanno una biblioteca, proiettano film con successivo dibattito, organizzano mostre) e sono avanguardie pionieristiche in territori che in questi ambiti lamentano un forte ritardo (2). E i Comuni iniziano ad attivarsi sul piano culturale, promuovendo iniziative disparate secondo metodi di approccio anche molto diversi, dall'organizzazione diretta di eventi all'offerta di spazi per attività autogestite. Mancando una legislazione statale specifica, e mancando ancora un coordinamento da parte della Regione, si procede, da parte di Province e Comuni, con "progetti speciali".

Fino alla fine degli anni sessanta la politica culturale degli enti locali era inesistente: se si vanno ad esaminare i bilanci dei Comuni, per la cultura troviamo solo espressioni tradizionali: la sagra, la banda musicale, la biblioteca fatiscente. Gli assessorati alla cultura nascono nel 1970-1971, e nel giro di quindici anni diventeranno assessorati centrali dell'azione di governo dell'ente locale (3).

Ovviamente, per farsi spazio, le emergenti velleità di politica culturale degli enti locali dovevano conquistare su quelle che, si diceva, erano le due potenze egemoni della politica culturale in Italia, la chiesa cattolica (soprattutto nel nord-est e a sud) e il partito comunista (soprattutto in Italia centrale) :

Ancora nella seconda metà degli anni Sessanta il quasi monopolio della politica culturale da parte delle organizzazioni cattoliche era un tratto distintivo della società civile padovana. In questo periodo è infatti possibile delineare con chiarezza la persistenza di una precisa divisione dei compiti tra Comune ed organizzazioni cattoliche cui veniva naturalmente delegata la gestione della politica culturale e sociale(4).

La spesa culturale cresce tra il 1975 e il 1977. Ciò è dovuto in parte all'avvento delle giunte di sinistra, in buona misura guidate dal PCI che riconosceva grande importanza alle politiche culturali, “ ma è anche vero che si era fatta avvertire una crescita della domanda. È perfino banale ricordare oggi che a tale crescita stavano da tempo contribuendo i profondi mutamenti della società italiana, quali l'innalzamento degli standard di vita, l'aumento della scolarizzazione, la diffusione dei mezzi di comunicazione di massa, l'affermazione dell'industria culturale” (5).

Dal 1975 al 1983 la spesa dei Comuni per la cultura sale ancora vistosamente: a Roma passa da 5 a 27 miliardi, a Firenze da 5 a 14 miliardi(6). Ancora una volta, non si può trascurare il rilievo, per questo dato, che assume la formazione di diverse nuove giunte di sinistra in Comuni italiani grandi e piccoli, ma assai importante è quella spinta che viene dal basso, dai movimenti politico-culturali, dai circoli degli artisti e dell'estrema sinistra che spesso, più che essere serviti da quelle giunte, le condizionano e ne determinano alcune tendenze. “Senza il clima della prima metà degli anni 70 non sarebbero probabilmente nati, in maniera tanto diffusa, gruppi di base, circoli di quartiere, cooperative librerie, centri di animazione, teatri di base, nuovi cineclub, radio locali, e tutto quel tessuto variegato di associazioni dove sono confluiti protagonisti e seguaci di passate lotte politiche “ (7).

L'esito più visibile e chiacchierato della politica culturale degli enti locali di quegli anni passa sotto il nome di “effimero”, e l'invenzione ne viene

attribuita a Renato Nicolini, assessore alla cultura del Comune di Roma nella seconda metà degli anni settanta. Si concretizza in “estati romane” che tendono a trasformare, per uno-due mesi, tutta la città in un enorme palcoscenico, in cui si realizza una programmazione fitta e volutamente caotica, per accumulo di “materiali” di spettacolo molto diversi fra loro. Dalle rassegne cinematografiche di Massenzio, con proiezioni all’aria aperta fino a tarda notte di film che nell’insieme danno la sensazione del *pastiche* linguistico, ai festival internazionali dei poeti che si tengono a Castelporziano o a Villa Borghese. “La cultura come gioco, la morte dell’arte, il piacere del mordi e fuggi, del puro consumo, la destrutturazione dei linguaggi, il postmoderno” (8).

Se l’avvento dell’effimero viene da alcuni celebrato come un grande elemento di novità nella dimensione sociale urbana, per altri rappresenta l’*antico* che, mimetizzandosi, ritorna:

L’integrazione politica nella subcultura bianca aveva infatti a lungo poggiato su una legittimazione diffusa, su una delega il cui fondamento di tipo tradizionale era rappresentato dalla religione, intesa nelle sue forme istituzionali. Il disgregarsi della subcultura e delle sue capacità integrative, di cui istituzioni, associazioni e gruppi culturali cattolici costituivano uno dei vettori fondamentali, rimetterà decisamente in discussione la filosofia per anni sottesa alla gestione della politica culturale in ambito cittadino. Non è certo casuale a tal riguardo la stretta interconnessione individuabile tra la logica dell’effimero e quella del voto d’opinione; con l’attenuarsi del voto d’appartenenza, legato ad un’identità mediata dalla rete culturale cattolica, lo scambio simbolico tra le componenti del sistema subculturale non è più condizione sufficiente all’integrazione politica. Ne consegue la necessità per il sistema politico locale di fornire prestazioni utili all’acquisizione di un consenso specifico; la politica dell’effimero diviene così, nel cuore della subcultura bianca, un equivalente funzionale di quelle forme simboliche di politica culturale legate, come si è visto, prevalentemente ad una dimensione espressiva (9).

Quali che siano le valutazioni di merito sul fenomeno, sta di fatto che le politiche culturali degli enti locali attirano su di sé discussione, attenzione e centralità. “Di colpo diventano importanti gli assessorati alla cultura”(10). E la continua crescita della spesa degli enti locali alla voce “cultura” finisce col sollevare polemiche :

In vista delle elezioni amministrative del 1985 furono fatte sulla stampa allusioni a proposito di grandi cifre di bilancio e sollevate critiche sull’opportunità di questo tipo di spesa, specialmente riguardo il cosiddetto *effimero* al quale specialmente veniva imputato lo spreco del denaro pubblico (11).

Le scelte politiche degli enti locali, e le quantità di denaro pubblico impiegate per quelle, comunque, sono sensibilmente diverse nelle varie realtà geografiche italiane. Nelle Regioni “rosse” si nota un dibattito tutto a sinistra, fra i partiti della sinistra storica pienamente calati nella dimensione dell’effimero e la nuova sinistra che rivendica un ancoraggio delle politiche culturali alla lotta alle povertà e all’emancipazione delle classi sociali oppresse:

L’ipotesi che ha preso corpo nel corso del lavoro e che emerge dai risultati che qui presentiamo, è che ci sia stata in effetti una frattura piuttosto netta tra la domanda culturale espressa dal sociale e le scelte dell’istituzione. Una frattura che quasi sempre è parsa essere causata da una ostilità sorda, da una incomprendimento degli amministratori locali nei riguardi dell’esistenza stessa di un certo tipo di aggregazione e di crescita della domanda culturale (12).

L’Italia meridionale, invece, sembra riflettere anche nelle politiche culturali dei suoi Comuni, quelle peculiarità di rapporto fra politica e vita sociale, per cui l’esponente politico appare assai più un feudatario che non un rappresentante, e le sue scelte si improntano a logiche clientelari piuttosto che a istanze portate avanti da gruppi o associazioni. Persino il

sociologo trova difficoltà ad analizzare il fenomeno: Arculeo, che nel 1986 provò a condurre ad Acireale un'inchiesta sulle politiche culturali comunali in parallelo a quanto facevano dei suoi colleghi a Padova e ad Empoli, concluse che : "Al sud è difficile ricostruire le iniziative culturali, sembrano quasi non lasciare traccia, volutamente lasciate nel vago" (13). Se il notabilato è duro a morire e la scelta delle iniziative culturali pare seguire la logica delle elargizioni del politico di turno agli amici fedeli, c'è da dire che, seppure con un certo ritardo, la *new wave* delle politiche culturali comunali conquista pure il sud, magari privilegiando alcune città e rinunciando a penetrare i territori interni più restii e sonnolenti. Così a Cosenza Giorgio Manacorda (assessore alla cultura della giunta di sinistra, dal 1976 al 1980) porta due rassegne del teatro italiano di post-avanguardia e altrettanti convegni, peraltro confrontandosi non senza asprezze con un vivace movimento culturale di base, che aveva prodotto cooperative di sperimentazione teatrale, cine-forum, laboratori di poesia e circoli culturali. Così Renato Nicolini, qualche anno dopo le Estati Romane, andava a fare l'assessore alla cultura a Napoli, per trapiantare là il suo *effimero*. E una certa spinta, a sud, la diedero le Regioni, che erano i nuovi soggetti che scendevano in campo anche nelle politiche culturali, fra gli enti locali. "Le Regioni nel mezzogiorno cominciano a legiferare in materia culturale nei primi anni 80, dopo 10 anni di immobilismo, cercando di assumere il coordinamento delle iniziative culturali" (14).

La crescita d'importanza delle Regioni, peraltro, coincide con un dibattito su pregi e difetti del decentramento che si sviluppa a livello nazionale. La corrente federalista punta ad attribuire alle Regioni il maggior numero di competenze, e in materia culturale vorrebbe consegnarle una competenza esclusiva. Incontra però una forte dose di resistenze, da quanti ritengono che il sistema centralizzato garantisce assai di più l'autonomia della cultura e la tutela di quelle branche culturali minoritarie che, nella polverizzazione

delle competenze, smarrirebbero la loro speciale considerazione. Analizzando, poi, come le Regioni spendono i soldi in campo culturale, chiare perplessità sorgono riguardo all'eccessiva discrezionalità e alla scarsa trasparenza di molte spese. C'è però un motivo a loro favore: "la crescente aspirazione alla diversità culturale, e, se si preferisce, l'attaccamento sempre più geloso alla propria identità culturale e alle proprie radici locali, che trova appunto nella dimensione regionale un momento naturale di coagulo" (15).

Inoltre, le Regioni, o almeno alcune di esse, mostrano una capacità di visione della politica culturale più ampia, più volta a perseguire finalità di lungo periodo e meno occasionale, riguardo a quanto fanno i Comuni. E dunque anche a intravedere nell'azione culturale una strategia, che, sganciandola dall'opportunità contingente, vuole diventare intervento strutturale sull'individuo e sul sociale, vuole collegarsi a un "disegno" che persegua un mondo più giusto e una emancipazione progressiva dei cittadini, attraverso lo sviluppo dei suoi diritti e la piena realizzazione della loro partecipazione alla vita pubblica. Insomma, si guarda all'iniziativa culturale come anello della catena del diritto alla cultura. È il caso della Regione Emilia Romagna, che nel suo Statuto, all'art. 3, reca:

“ La Regione opera per rendere effettivo il diritto all'istruzione e alla cultura fino ai più alti livelli, per tutti i cittadini”.

Da questo versante, il discorso sulle politiche degli enti locali va a ricollegarsi con quanto si muove e si dibatte fra le nazioni e soprattutto all'interno degli enti sovranazionali.

## Note

- 1) G. Damiano, *Progetti giovani: enti locali e nuove generazioni*, Milano, 1984, p. 38.
- 2) Ivi, p. 40.
- 3) M. Caciagli, *Introduzione*, in A. Arculeo, C. Baccetti, A. Colasio, *Governo locale, associazionismo e politica culturale*, Padova, 1986, p. 1.
- 4) A. Colasio, *Padova, mondo cattolico, nuovo associazionismo e governo locale*, op. cit., p. 37.
- 5) M. Caciagli, *Op. cit.*, p. 4.
- 6) M. Salvati e L. Zannino, *La cultura degli enti locali (1975-85)*, Milano, 1978, p. 79.
- 7) M. Caciagli, *Op. cit.*, p. 4.
- 8) E. Forcella, *Introduzione*, in *La cultura degli enti locali (1975-1985)*, cit., p. 9.
- 9) A. Colasio, *Op. cit.*, p. 94.
- 10) M. Salvati e L. Zannino. *Op. Cit.*, p. 18.
- 11) M. Caciagli, *Op. Cit.*, p. 2.
- 12) C. Baccetti, *Empoli. Nuova domanda culturale e istituzioni in una zona rossa*, cit., p. 175.
- 13) A. Arculeo, *Spontaneismo giovanile e tradizionalismo nella provincia meridionale*, in *Governo locale, associazionismo e politica culturale*, cit., p. 251.
- 14) M. Salvati e L. Zannino, *Op. Cit.*, p. 144.
- 15) C. Bodo, *Rapporto sulla politica culturale delle regioni*, Milano, 1982, p. 125.

## 2.3.4 LA PROGETTAZIONE CULTURALE

### FRA PUBBLICO E PRIVATO

Sul piano internazionale, sono soprattutto due i modelli di politica culturale che si confrontano. Il primo, di marca liberista, crede poco nella gestione pubblica delle attività culturali, e preferisce affidarsi alle dinamiche interne al mercato, fiduciosa che, per questa via, lo sviluppo culturale verrà perseguito in quanto funzionale all'espansione economica. È la logica degli sponsor: piuttosto che far fare allo Stato o agli enti pubblici, ci si affida ai privati che, per una serie di motivi, possono avere interesse o comunque considerare efficace per la promozione della loro immagine investire in cultura. Allora non è lo Stato che paga il teatro e i concerti, le mostre di pittura e i convegni di filosofia, ma le grandi marche dell'imprenditoria privata, o le banche, che da queste "nobili" attenzioni contano di ricavare un ritorno di immagine, e anche, in alcuni casi, dei vantaggi fiscali. È il modello americano. "Negli USA il sostegno alle arti e alla cultura è stato quasi completamente affidato ai privati" (1).

Sono poche, e vistose, le eccezioni: i grandi musei di New York e la mastodontica Library of Congress. Che fanno pensare, più che ad una politica culturale pubblica, ad una logica da sponsor anche in questi casi, con lo Stato, o la città di New York o il Congresso, che si scelgono questi punti di eccellenza e investono solo in essi, per legarvi la loro immagine.

L'altro modello di politica culturale è quello europeo. Che invece incarna una tradizione di intervento, di primato delle politiche pubbliche, di attenzione alle difficoltà e ai diritti delle fasce sociali più disagiate.

Il trattato di Maastricht ha introdotto per la prima volta, nell'art. 128, la cultura e le attività culturali fra i settori di interesse comunitario, salvaguardando il principio di sussidiarietà ma al tempo stesso innovando rispetto a una tradizione che confinava le competenze dell'Unione e lo stesso processo di integrazione all'interno di materie più



strettamente economico-produttive, favorendo così – nell’opinione di molti – una deriva eccessivamente mercantile della costruzione europea (2).

Se l’Unione Europea nasce su un nucleo di mercato comune europeo che, solo in una seconda fase, si allarga a tracciare un sistema etico-politico, la gran parte dei suoi stati membri aveva sviluppato una cultura dei diritti nitida e profonda, e le politiche culturali ne risultavano adeguatamente informate. Notevole è il caso della Francia, che, anche per l’opera di lucidi ministri della cultura come André Malraux nel 1959 e Jack Lang negli anni 70, ha dedicato molta attenzione alla politica culturale e l’ha orientata in chiave di tutela dei diritti ed espansione della cittadinanza. Fu proprio Jack Lang a volere la compilazione e la pubblicazione di un *Dictionnaire des politiques culturelles de la France*, che cataloga e spiega festival, musei, istituti culturali, e insieme esprime l’intendimento di fondo della politica culturale francese:

Quel que soit le niveau de l’intervention des pouvoirs publics dans l’activité culturelle, il faut se souvenir qu’elle a deux fondements essentiels: d’une part, le droit de chacun à la culture, qui a pour corollaire le devoir pour les pouvoirs publics de veiller à ce que chacun ait les moyens d’exercer ce droit; d’autre part, le lien qui existe entre développement culturel et développement général. Ces deux fondements ont notamment guidé les politiques au cours de la V République chaque fois que les processus de planification ont conduit à préciser les finalités de l’action culturelle publique.

La Déclaration universelle des Droits de l’Homme adoptée par les Nations Unies avait affirmé dès 1948: *Toute personne a le droit de prendre part librement à la vie culturelle de la communauté*. Il n’est pas sûr qu’on ait pleinement saisi à l’époque toute la portée de ce texte qui proclamait un nouveau droit de l’homme: le droit à la culture. Si tout homme a le droit, comme forme de son essentielle dignité, de participer à l’activité et à l’heritage culturels des communautés auxquelles il appartient, il s’ensuit que les autorités qui ont le charge de ces communautés ont le devoir de lui fournir les moyens de cette participation. Tout homme a donc droit à la culture comme il a droit à

l'éducation et au travail. Cela signifie que les pouvoirs doivent veiller à lui fournir les moyens d'exercer ce droit. Tel est le premier fondement et le but premier de la politique culturelle (3).

Alcuni organismi internazionali hanno raccolto e fatto propria l'idea del diritto alla cultura come guida e contenuto profondo della politica culturale. È il caso della Commissione Internazionale dell'UNESCO:

La Commissione non sottovaluta assolutamente il ruolo centrale delle capacità intellettuali e dell'innovazione, il passaggio a una società guidata dalla conoscenza, i processi endogeni che rendono possibile l'accumularsi dei saperi, l'acquisizione delle nuove scoperte e la loro applicazione nei vari settori dell'attività umana, da quelli connessi con la salute e l'ambiente a quelli che riguardano la produzione di beni e servizi. Essa è consapevole dei limiti, come anche dei fallimenti, dei tentativi di trasferire le tecnologie ai paesi più poveri, proprio a causa del carattere intrinseco dei metodi per l'accumulazione e l'applicazione dei saperi. Di qui le necessità, tra l'altro, di una iniziazione precoce alla scienza e ai suoi usi, come anche alla difficile arte di assimilare il progresso in modo tale da rispettare pienamente l'identità e l'integrità umana. Né vanno trascurate, in tale prospettiva, le questioni etiche (4).

Il dibattito in corso negli anni, su "quale politica culturale per l'Europa", ha posto spesso in evidenza come l'Europa dovrebbe acquisire fra i suoi compiti quello di rimuovere gli ostacoli che impediscono ai suoi cittadini di accedere pienamente e liberamente al patrimonio culturale maturato dalla collettività nel tempo. Nel 1988 il PCI dedicava al tema un seminario a Frattocchie, in cui si evidenziava che già Altiero Spinelli, autore del primo documento ufficiale CEE sulla politica culturale europea, parlava di libera circolazione, di riconoscimento dei diplomi e dei titoli di studio in tutti gli Stati membri, di caduta delle barriere doganali per la circolazione delle opere dell'ingegno (5). In quel seminario Papapietro legava le politiche culturali al superamento delle disuguaglianze: " L'aspetto della politica culturale che coinvolge il problema della democraticità

dell'accesso alla cultura, pone anche quello dei mezzi per combattere contro le ineguaglianze" (6). E si superava un postulato marxista: la politica culturale non veniva più vista come il terzo livello dopo l'economia e la politica, ma veniva ad assumere un valore *strutturale* (7). Trupia, poi, legava il discorso sull'Europa a quello dell'affermazione dei diritti di terza generazione:

Nell'era dell'informatica e dell'interdipendenza del mondo, nasce una terza generazione di diritti dell'uomo, costituita dai diritti *degli* uomini che condizionano i diritti *dell'* uomo: il diritto dei popoli alla loro autodeterminazione, il diritto allo sviluppo, il diritto alla pace, il diritto all'informazione, il diritto all'esistenza dignitosa, persino il diritto al futuro (8).

E ancora, in un convegno internazionale organizzato dall'istituto Maritain e dall'università di Roma 2, la politica culturale dell'Europa viene analizzata e risolta in una *sfida dei diritti culturali*: "Una politica della cultura ha per compito primordiale di difendere e promuovere uno o più soggetti culturali" (9). Domenach pone proprio l'accento sull'agire culturale e sulle dinamiche che può e deve innescare: "Il fine di una politica della cultura non dovrebbe dunque esaurirsi nella protezione di un patrimonio e di uno spazio culturale. Occorre mettere l'individuo e i gruppi in condizione di ricostruirsi una personalità, una identità. Concepire una politica della cultura non è dunque un'impresa politica, bensì un'impresa culturale" (10). Altri individuano nella politica culturale, più che uno sviluppo della politica dell'istruzione, un rimedio ai guasti che quella politica ha prodotto: "Il nuovo bisogno collettivo è il bisogno di cultura. Spesso la scolarizzazione non solo non l'ha aiutato, ma ha aggiunto danno a danno" (11). Si precisa così un indirizzo specifico che la politica culturale europea dovrà perseguire: quello della valorizzazione, del recupero e in qualche caso della riappropriazione delle culture locali, che la

scolarizzazione di massa ha compresso e disprezzato. E così si giunge – stavolta dalla prospettiva delle politiche culturali, non più da quella del diritto costituzionale – a definire il diritto alla cultura. Intanto rispetto al diritto all’istruzione, di cui esso è qualcosa in più: “Potremmo chiamare diritto culturale il diritto ad uno spazio per interpretare i segni del passato, cioè i beni culturali e per creare, a partire da tali segni e oltre di essi, nuove costellazioni di significati” (12). Poi, i diritti culturali vengono articolati in tre gruppi, precisandone così il contenuto:

- 1) il diritto allo studio, alla formazione e all’informazione
- 2) il piano dell’iniziativa culturale: diritto a proporre studi, incontri, ricerche, dibattiti, convegni, dar vita a fondazioni o società
- 3) il diritto a difendersi dall’informazione, dall’indottrinamento, dalla violenza interiore (13).

Rigobello propone la costituzione, all’interno dell’Unione Europea, di una commissione di garanti di questi diritti, e la redazione e sottoscrizione di una “carta dei diritti culturali” (14).

Integrazione europea e ricerca dell’identità europea sono le linee culturali ricorrenti, nei provvedimenti dell’Unione. L’Istituto Universitario Europeo di Firenze veniva istituito proprio con lo scopo di perseguire questi obiettivi.

Le Misure dell’Unione Europea per la cultura, poi, utilizzando lo strumento del finanziamento economico, promuovono le iniziative che riconoscono idonee da un lato a sviluppare l’identità europea, dall’altro a diffondere conoscenza negli strati della popolazione che presentino maggiori ritardi e difficoltà, sia di natura storico-territoriale, sia di natura economico-sociale.

E spesso i meccanismi dei finanziamenti prevedono una cooperazione fra Unione Europea e, saltando gli Stati nazionali, direttamente le autonomie locali, Regioni e Comuni: ecco dunque che gli enti locali, anche grazie alla

legittimazione europea, e suffragati e indirizzati dalle strategie di orientamento dell'Unione, si ripropongono come protagonisti della politica culturale, e come ideali agenti dell'effettiva realizzazione del diritto alla cultura.

Negli ultimi anni anche il privato comincia ad assumere un ruolo propositivo nei settori culturali in Europa, e anche in Italia; in forma aggiuntiva e concorsuale al protagonista pubblico, piuttosto che in esclusiva. Così vediamo che istituti culturali di fondamentale importanza (ad esempio gli enti lirici) si trasformano in fondazioni, di cui vanno a far parte, oltre agli enti locali, anche imprenditori privati, nella maggior parte dei casi istituti bancari. In casi poi di singole iniziative, si ricorre sempre più spesso alla sponsorizzazione da parte di aziende private, che concorrono a far raggiungere la somma necessaria per coprire il costo dell'evento; è raro che lo sponsor privato si faccia interamente carico del costo dell'iniziativa (si può ricordare *l'Heineken Festival*, in cui la birra tedesca organizza da sola tre giorni di concerti di musica rock). L'interesse del privato è dato dal legare il proprio logo a iniziative culturali, eventi spettacolari, nomi di artisti da cui si possa ricavare buona considerazione in determinate fette di pubblico; e magari, così, "ripulire" la propria immagine da una considerazione popolare che lo ricollegghi troppo monoliticamente a una "vile" impostazione commerciale.

Un superamento della polarità pubblico-privato viene suggerito da un orientamento che si va affermando fra i costituzionalisti italiani, introducendo il concetto di *sussidiarietà*, e segnatamente di *sussidiarietà orizzontale*.

È la legge di riforma costituzionale del 2001 che fa esplicito riferimento al concetto di *sussidiarietà*, introducendolo dunque con grande autorevolezza nel nostro ordinamento. La norma costituzionale (art. 118, quarto comma, secondo cui "Stato, Regioni, Città metropolitane, Province e Comuni

favoriscono l'autonoma iniziativa dei cittadini, singoli e associati, per lo svolgimento di attività di interesse generale, sulla base del principio di sussidiarietà") trova l'antecedente logico e il precetto sostanziale nell'art. 4, terzo comma, della l. n. 59 del 1997 (prima "legge Bassanini"), secondo il quale il conferimento di funzioni agli enti territoriali deve osservare, tra gli altri, "il principio di sussidiarietà, ... attribuendo le responsabilità pubbliche anche al fine di favorire l'assolvimento di funzioni e di compiti di rilevanza sociale da parte delle famiglie, associazioni e comunità, alla autorità territorialmente e funzionalmente più vicina ai cittadini interessati". Va ricordato ancora il Testo Unico sugli enti locali (d. lgs. 18 agosto 2000, n. 267, art. 3, quinto comma) secondo il quale "i Comuni e le Province svolgono le loro funzioni anche attraverso le attività che possono essere adeguatamente esercitate dalla autonoma iniziativa dei cittadini e delle loro formazioni sociali".

Dunque le associazioni culturali e le realtà di base in cui si coagula l'iniziativa culturale dei cittadini ottengono un importante riconoscimento e una significativa legittimazione. La loro attività è direttamente riconosciuta dalla costituzione, e lo stato e gli enti locali non possono più ignorarla, ma sono tenuti a valorizzarla e a utilizzarla nell'intento comune di promuovere la cultura. Anche il Consiglio di Stato si è pronunciato in tal senso: per ciò che concerne la relazione fra autonomie sociali e autonomie territoriali, la Sezione consultiva ritiene che nel momento dell'iniziativa dei cittadini le pubbliche autorità non possono che favorire e rispettare tale libertà (art. 118, ult. comma Cost.), mentre successivamente, quando le attività hanno assunto forma e contenuto, esse possono eventualmente riconoscerne la pubblica utilità. Viene a questo proposito richiamato l'art. 3, quinto comma, T.U.E.L., secondo cui "I Comuni e le Province svolgono le loro funzioni anche attraverso le attività che possono essere adeguatamente esercitate dalla autonoma iniziativa dei cittadini e delle loro

formazioni sociali”. Il Consiglio di Stato sottolinea poi come non vi siano regole pre-confezionate da autorità munite di pubblici poteri, nel momento in cui alcuni soggetti, per lo più comunitari (famiglie, associazioni ...) agiscono come cittadini “attraverso l’assunzione di compiti, la risoluzione di problemi pratici compresenti in una collettività, la gestione di attività coerenti allo sviluppo della comunità stessa”. Si tratta in questi casi - prosegue il Consiglio di Stato - di “manifestazioni originarie e non comprimibili di cittadinanza societaria” (15).

Il principio di sussidiarietà da un lato tutela l’autonomia del singolo dall’invadenza degli organismi maggiori, dall’altro implica il dovere di intervento in caso di inadempienza di altri organi: il principio presuppone una molteplicità di soggetti e una quantità di relazioni indefinita (16).

Il senso complessivo dell’innovazione va colto nella volontà di sviluppare una forma di democrazia più compiuta e partecipata: la sussidiarietà orizzontale si riempie di senso legandola ai concetti di *leale collaborazione* e di *solidarietà* (17).

Si tratta di un ambito distinto, dunque, da quegli orientamenti politici neo-liberisti che propugnano la dismissione di attività statali in favore di privati. Ed anche dalla mera concezione efficientista, per cui i soggetti privati dovrebbero affiancare quelli pubblici in nome di una maggiore efficacia e di minori costi. L’obiettivo è infatti quello di valorizzare la persona e il contesto sociale in cui esprime la sua personalità, nella convinzione che siano questi i protagonisti e i destinatari dell’azione pubblica (18). Non c’è dunque da attendersi, per questa via, l’affermazione di un dovere dell’ente pubblico a finanziare la realtà associativa nelle proposte che avanza. Sorge invece un dovere di attenzione e di favorire l’esplicazione di quelle attività.

Si tratta di una prospettiva nuova, stimolante e i cui effetti nel tempo sono tutti da verificare. In ogni caso, il ruolo delle associazioni di cittadini viene riconosciuto e dotato di notevole forza. Esse assurgono a protagoniste “ufficiali” delle politiche pubbliche, diventano titolari di una facoltà di iniziativa pubblica. In particolare, davanti alla loro auto-proposizione per realizzare una determinata attività culturale, l’istituzione pubblica si trova costretta a consentirne e favorirne la realizzazione; oppure a motivare adeguatamente, in nome di altri interessi pubblici che devono essere tutelati, il diniego nei confronti di quella attività. Ma, al di là delle ipotesi di contrapposizione, va valutata con grande interesse la collaborazione che può e deve realizzarsi fra istituzioni e associazioni volontarie, in modo che l’interesse generale alla promozione e alla diffusione egualitaria della cultura venga perseguito comunque, e da chiunque sia in condizioni di farlo, ancor prima che si apra la *querelle* sulla competenza in materia.

## Note

- 1) C. Bodo, *Pubblico o privato: un falso dilemma. La politica culturale negli Stati Uniti*, Napoli, 1986, p. 20.
- 2) G. Taffiorelli Sterlocchi e A. Maresca Compagna, *Introduzione*, in AAVV, *Finanziamenti comunitari e beni culturali*, Roma, 1996, p. 9.
- 3) A. Girard, *Politique publique de la culture*, in E. De Waresquiel, *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Varese, 2001, p. 513.
- 4) J. Delors, *Nell’educazione un tesoro*, Roma, 1977, p. 16.



- 5) G. Cervetti, *Prefazione*, in AAVV, *La politica culturale in Europa*, Roma, 1998, p. 5.
- 6) G. Papapietro, *Politica culturale della comunità europea alla vigilia del 1992*, in AAVV, *La politica culturale in Europa*, cit., p. 9.
- 7) Ivi, p. 15.
- 8) L. Trupia, *I diritti di cittadinanza in Europa*, in AAVV, *La politica culturale in Europa*, cit., p. 71.
- 9) J. M. Domenach, *Sovranità politica ed identità culturale*, in AAVV, *Per una politica culturale europea. La sfida dei diritti culturali*, Milano, 1986, p. 23.
- 10) Ivi, p. 31.
- 11) P. Gaiotti De Biase, *Soggetti culturali e politica della cultura*, in AAVV, *Per una politica culturale europea. La sfida dei diritti culturali*, cit., p. 35.
- 12) A. Rigobello, *Diritti culturali e identità europea*, in AAVV, *Per una politica culturale europea. La sfida dei diritti culturali*, cit., p. 59.
- 13) Ivi, p. 61.
- 14) Ivi, p. 64.
- 15) Consiglio di Stato, Sez. Consultiva Atti normativi 3 settembre 2003, n.1440. Il concetto di *cittadinanza societaria* era stato introdotto dal sociologo P. Donati, con la pubblicazione di *La cittadinanza societaria*, Roma-Bari, 1993.
- 16) Cfr. G. Razzano, *Sui principi di sussidiarietà, differenziazione, adeguatezza e leale collaborazione*, in F. Modugno e P. Carnevale (a cura di), *Nuovi rapporti Stato-Regione dopo la legge costituzionale n.3 del 2001*, Milano, 2003, p.10.
- 17) F. Pizzetti, *L'ordinamento costituzionale italiano fra riforme da attuare e riforme da completare*, Torino, 2003, p. 131 ss. Si vedano anche P. Duret, *La sussidiarietà "orizzontale": le radici e le suggestioni di un concetto*, in "Jus", 2000, p. 95 ss.; e A. D'Atena, *Costituzione e principio di sussidiarietà*, in "Quaderni costituzionali", 2001, p. 13.
- 18) G.U. Rescigno, *Principio di sussidiarietà orizzontale e diritti sociali*, in "Diritto pubblico", 2002, p. 6 ss..

**PARTE III: UN CASO CONCRETO.**  
**LE POLITICHE CULTURALI DEL COMUNE DI**  
**COSENZA DAL 1994 AL 2005**

### 3.1 LE RAGIONI DI UNA SCELTA.

#### IPOTESI E NOTA METODOLOGICA

Sono diverse le ragioni che mi hanno indotto a ritenere le attività in materia di cultura poste in essere dall'amministrazione comunale di Cosenza dal 1994 al 2005 come un caso particolarmente interessante da esaminare, al fine di compiere un approfondimento sul campo delle politiche pubbliche culturali in questi anni, e degli scopi che le muovono e ne dettano le scelte concrete.

La prima è che ci troviamo davanti a un caso in cui la svolta legislativa che ha concesso particolare autonomia e forza di autogoverno ai Comuni incontra una interpretazione nitida e radicale. Questo è dovuto soprattutto ad una circostanza speciale, ossia all'ascesa a sindaco di Giacomo Mancini, uomo politico di lungo corso e di grande esperienza che, alla fine della sua carriera, ha deciso di dedicarsi esclusivamente alla sua città (1). Egli godeva di grande esperienza e di eccezionale autorevolezza, sì da poter interpretare le prerogative che la legge gli concedeva in maniera propria, letterale, facendo a meno delle mediazioni con cui anche la normativa di riforma degli enti locali di fatto si piega al potere sostanziale delle dirigenze dei partiti. Ci troviamo così di fronte ad un sindaco che compie scelte nette, che elabora ed applica progetti con consequenzialità ed energia. Evidente è la peculiarità di questo caso se guardiamo alla formazione delle due giunte Mancini: sono composte quasi interamente da tecnici, da professionisti di vari settori senza tessere di partito, che dunque rispondono non a gruppi dirigenti o ad elettorati di riferimento, ma solo a se stessi e al sindaco. Sono condizioni ideali, e insolite, dunque, per compiere scelte che abbiano senso e incarnino un disegno coerente da perseguire. Anche la giunta Catizone, l'ultima di questi dodici anni considerati, persegue lo stesso modello, seppure non può disporre di un

sindaco dotato della stessa esperienza ed autorevolezza e infatti cadrà anzitempo proprio perché i gruppi dirigenti dei principali partiti non ne sopporteranno più la forte autonomia nei loro confronti.

Va poi considerata la particolarità della città. Tradizionalmente contrassegnata da una notevole vivacità intellettuale, all'inizio dell'esperienza della giunta Mancini si presenta sostanzialmente "in disarmo". Chiuso, devastato e impraticabile il suo centro storico, chiusi tutti i suoi teatri, scarsissime le manifestazioni di cultura e spettacolo che vi si organizzano, distante e sganciata dal contesto la pur vicina e grande università della Calabria. Ma, anche, una città caratterizzata da un notevole associazionismo culturale, con la presenza di diversi gruppi teatrali di cui alcuni organizzati professionalmente, e anche di gruppi di poeti, pittori, musicisti che tengono contatti con le analoghe realtà di altre città. Dunque un classico esempio di zona di grande potenzialità, frustrata dalla mancanza di politiche pubbliche adeguate (2).

Qui si innesta una giunta che dichiara di attribuire grande importanza alla cultura, e che vuole porla al centro della sua attività politica. Pertanto è interessante vedere come si è mossa, quali scelte operative ha compiuto.

Mancini si è sempre dichiaratamente ispirato ai valori del socialismo. Essendo le sue giunte sganciate dai partiti, c'è da aspettarsi scelte politiche "pure", dettate da un sistema di valori, e non dalle tante mediazioni del sistema multipartitico che in genere porta ad annacquare ogni determinazione politica.

In base a queste considerazioni, la mia ipotesi di partenza è che le due giunte Mancini e la giunta Catizone (con delle differenze che vanno approfondite) abbiano perseguito una politica culturale conseguente con i valori della sinistra, e dunque volta a intendere la cultura come espansione e compimento della democrazia, attraverso una piena e consapevole partecipazione di tutti. Dunque mi aspetto che la politica culturale posta in

essere dall'amministrazione comunale di Cosenza negli anni in questione abbia puntato ad una progressiva realizzazione del diritto alla cultura per i cittadini di Cosenza.

Per la mia indagine mi sono avvalso anzitutto dei documenti ufficiali. Ossia ho considerato le delibere di giunta relative alla cultura, le delibere di consiglio relative al bilancio e le dichiarazioni degli amministratori diffuse dagli organi di stampa dell'amministrazione (il sito internet [www.comune.cosenza.it](http://www.comune.cosenza.it), il mensile "Bollettino della Città di Cosenza", il mensile di politica e cultura "Teatro Rendano").

Ho poi consultato la stampa per i periodi in questione, soprattutto per rilevare come venivano raccontate, commentate e recepite le principali attività culturali nei giorni in cui venivano poste in essere. In particolare "La Gazzetta del Sud" e il "Quotidiano della Calabria".

Ho poi condotto delle interviste semi-strutturate a cinque protagonisti delle vicende in questione, cercando di far emergere le modalità operative, le difficoltà che si incontravano e le reazioni individuali nei confronti delle attività. Si è trattato del dirigente comunale con responsabilità delle cooperative di lavoro; del direttore artistico della Casa delle culture; del responsabile tecnico del teatro Rendano; del presidente della cooperativa "Invasioni"; della dirigente del settore cultura del Comune.

Va infine tenuto presente che ho svolto un ruolo nella vicenda in questione, poiché nella seconda giunta Mancini ho ricoperto l'incarico di assessore alla cultura. Consapevole dei rischi che questo coinvolgimento personale comporta, ho cercato di interpretarlo non come un limite ma come una risorsa, consentendomi di conoscere e analizzare le discussioni interne alla giunta comunale che portavano alla formazione della volontà dell'ente riguardo alle politiche culturali.

## Note

- 1) Sulla figura di Giacomo Mancini si veda V. Cappelli, *Politica e politici*, in P. Bevilacqua e A. Placanica (a cura di), *Storia delle regioni – La Calabria*, Torino, 1985.
- 2) Cosenza a partire dagli anni Settanta “comincia a veder messa in discussione la sua leadership territoriale. Ne è riprova il fatto che, arrestatosi il ciclo di intenso sviluppo urbano ed esauritasi la capacità di attrazione e di assorbimento dalla periferia provinciale, il rapporto tra la città e i comuni più vicini comincia subito ad invertirsi: altri paesi, che prima si svuotavano, cominciano a decollare in termini di popolazione e di abitazioni, e a segnalare nuovi leader emergenti. Addirittura, nei successivi anni Ottanta, quale sia il cuore e la testa pensante di questa nuova e grande area urbana – che nella versione più estesa supera ampiamente le 150.000 persone – non sarà più dato per scontato” (A. Costabile, *Modernizzazione Famiglia e Politica*, Soveria Mannelli, 1996, p. 84).

### 3.2 SPECIFICITA' DELLE POLITICHE CULTURALI NELL'ITALIA MERIDIONALE

In anni recenti alcune ricerche sociologiche hanno studiato le politiche culturali nell'Italia meridionale, considerando ed analizzando da un lato i prodotti e i consumi culturali, dall'altro i soggetti, pubblici e privati, protagonisti dell'attività culturale. Ne sono emersi risultati che in parte contraddicono la tradizionale visione che si aveva delle attività culturali nel mezzogiorno. Perché, se da un lato confermano la problematicità e le difficoltà strutturali che rendono complicata ogni attività propositiva nell'Italia meridionale, ivi comprese quelle di impulso culturale, dall'altro evidenziano molta vitalità, numeri in forte crescita sia per quanto riguarda prodotti e attività che per quanto concerne i soggetti impegnati, e livelli di qualità e specializzazione che, almeno nei centri urbani, non esprimono più alcun divario rispetto ai livelli che vantano l'Italia centrale e l'Italia settentrionale.

Pur fruendo solo in piccola parte di quei fattori modernizzanti che sono i processi di industrializzazione, nel corso degli ultimi quarant'anni l'Italia meridionale si è difatti trasformata, con una velocità impressionante di cui non è facile trovare esempi altrove, da società prevalentemente rurale a società con evidenti segni di modernità culturale, che si riflettono negli stili di vita e negli standard di consumo (1).

Un'indagine condotta dall'Istituto Cattaneo per conto del Formez su un campione di trentadue comuni delle otto regioni dell'Italia meridionale negli anni Ottanta e Novanta porta a evidenziare un notevole incremento nella dotazione di strutture finalizzate alla fruizione culturale: dal 1982 al 1992 quasi tutti i settori della produzione culturale presi in esame raddoppiano le dotazioni, ad eccezione delle strutture bibliotecarie, per le quali l'incremento è meno consistente, e delle strutture cinematografiche,

che sono in decremento ma in linea con un fenomeno nazionale e internazionale. Inoltre sono in forte crescita le strutture per la produzione culturale, da quelle professionistiche, private e pubbliche, a quelle volontaristiche (2).

L'analisi non evidenzia tuttavia soltanto aspetti confortanti. Almeno tre rilievi mostrano punti di sofferenza del settore esaminato. Un primo riguarda il "localismo", che si coglie in molte delle attività culturali proposte e nell'orizzonte di riferimento (le case editrici meridionali, ad esempio, crescono di numero e aumenta il numero dei titoli pubblicati, ma la grande maggioranza di questi titoli è di interesse periferico e circoscritto, e la distribuzione quasi mai fuoriesce da territori ristretti intorno alla sede della casa editrice o dell'autore). Il localismo può essere anche punto di forza, ma solo se permette di allacciare relazioni, allargare i rapporti, attivare una serie di contatti che superino l'ambito ristretto del luogo iniziale di produzione.

Secondo rilievo di problematicità riguarda la dipendenza ancora forte delle produzioni culturali meridionali dai finanziamenti istituzionali e, attraverso questi, dalla politica.

Questo meccanismo rischia di provocare non solo un allontanamento progressivo delle organizzazioni dal mercato, ma anche di portare ad una più forte dipendenza nei confronti delle agenzie pubbliche di allocazione delle risorse. Per il meridione, non si tratta solo dell'accentuarsi di forme assistite di attività culturali, ma soprattutto del pericolo sempre più forte che le forze politiche entrino direttamente nel circuito dell'offerta culturale per condizionare l'esistenza stessa delle organizzazioni che vi operano. In questo caso, l'organizzazione culturale diventa un terreno come un altro della lotta politica (3).

Un terzo punto riguarda la capacità delle organizzazioni culturali del Mezzogiorno di contribuire alla crescita economica complessiva del territorio. E anche qui si evidenzia da un lato un legame piuttosto debole



delle organizzazioni culturali con il mondo economico, dall'altro una integrazione ancora embrionale del settore culturale nelle dinamiche dello sviluppo economico-turistico. Eppure, proprio le organizzazioni culturali possono rendere un territorio attraente per l'investimento economico (4).

L'inchiesta citata contrasta anche un altro luogo comune ricorrente nella considerazione delle organizzazioni culturali del Mezzogiorno, ossia la loro fragilità e debolezza, foriera di attività culturali episodiche e frammentarie. Dall'inchiesta è invece emerso che la sopravvivenza media di queste organizzazioni è superiore a dieci anni, per cui non si può parlare di fragilità. Inoltre il grado di giuridicizzazione di queste organizzazioni è elevato: solo il 12% di esse risulta non formalizzato dal punto di vista statutario; inoltre il 50% di esse è in grado di retribuire i propri operatori, il 90% ha una sede propria e il 70% ha un orario regolare di apertura (5).

Un dato conclusivo rilevante che emerge dall'analisi è che il rapporto con l'ente pubblico è centrale: considerata la debolezza della struttura economica, le associazioni e le professionalità della cultura non possono prescindere da un rapporto con le istituzioni. Dunque l'analisi delle politiche culturali poste in essere dagli enti locali, e in particolare dai Comuni, diventa fondamentale: è dai Comuni, o da una parte di essi, che c'è da attendersi un impulso decisivo nella vicenda delle politiche culturali nel Mezzogiorno, seppure in forte interazione (e qui ritorna l'importanza del principio di sussidiarietà orizzontale) col vivace universo delle associazioni culturali e delle varie forme organizzative poste in essere dalle professionalità della cultura.

Un'altra ricerca, condotta da Ilvo Diamanti, Francesco Ramella e Carlo Trigilia per Formez all'inizio degli anni Novanta, pone in evidenza la crescita e la vivacità dell'associazionismo giovanile nel Mezzogiorno. La ricerca riscontra la presenza di un forte dinamismo; conferma l'esistenza di un condizionamento da parte della politica, ma meno forte di quanto si

pensi: accanto alle associazioni che nascondono gruppi di potere, ce ne sono tante altre autonome e vitali, mosse da istanze spontanee e forti di approfondimento e condivisione delle conoscenze in materia di letteratura o di scienze, di musica o di ambiente. E questo tessuto, probabilmente, deve ancora dispiegare tutte le sue potenzialità, atte a contribuire fortemente alla crescita complessiva della società nel Mezzogiorno:

È utile interrogarsi non solo su come lo sviluppo economico influenzi la cultura, ma anche su come la cultura possa influenzare lo sviluppo. L'associazionismo culturale è una risorsa molto importante per la società meridionale, ma è particolarmente fragile, e va dunque coltivata bene (6).

## Note

1: M. Santoro (a cura di), *Fare cultura. La produzione culturale nel Mezzogiorno*, Bologna, 1995, p. 29.

2: F. Gleria, *Le differenziazioni territoriali della produzione culturale nazionale*, in M. Santoro, *Op. Cit.*, pp. 77-78.

3: G. Fele, *Organizzazioni culturali e networks ambientali nel Mezzogiorno*, in M. Santoro, *Op. Cit.*, p. 278.

4: cfr. J. Logan e H. Molotch, *Urban fortunes. The political economy of Place*, Berkeley, 1986.

5: M. Santoro, *Op. Cit.*, pp. 329-330.

6: C. Trigilia (a cura di), *Cultura e sviluppo*, Catanzaro, 1995, p.9.

### 3.3 LE POLITICHE CULTURALI DELLA GIUNTA MANCINI

Se consideriamo, per gli anni che prendiamo in considerazione, due indicatori come i dati annuali della SIAE ( sul numero di spettacoli realizzati e le presenze di spettatori per città), e poi le classifiche annuali stilate dal quotidiano “Il Sole 24 ore” in merito alla vivibilità di ogni città italiana, cogliamo risultati contrastanti. In base ai dati SIAE non si rilevano cambiamenti significativi: Cosenza rimane agli ultimi posti per numero di spettacoli svolti nella città e per spettatori partecipanti, prima e dopo Mancini. La classifica del “Sole 24 ore” invece vede Cosenza risalire, dalla parte bassa fino a centro classifica, distanziando nettamente le altre città calabresi, durante gli anni della sindacatura Mancini, per “qualità della vita”. Da considerare, peraltro, che questa indagine analizza diversi fattori cui imputa, complessivamente, la valutazione sulla vivibilità della città, dalle attività economiche al traffico, dall’ambiente alla cultura: e la crescita di Cosenza non viene rilevata in tutti i fattori, ma solo in alcuni, e fra questi più di ogni altro proprio alla voce “cultura e tempo libero”. Il contrasto fra le due indagini si può spiegare: nel primo caso si tratta di un dato puramente numerico, calcolato sui borderò della SIAE: e molti degli spettacoli organizzati dalla giunta Mancini sono ad ingresso gratuito, dunque in parte sfuggono a questa considerazione. Il dato del “Sole 24 ore” invece viene ottenuto mediante interviste a campione ai cittadini interessati: in pratica misurano la percezione che i cittadini hanno della qualità della loro vita. Da qui si desume che i cosentini, in grande maggioranza, ritengono che negli anni delle due giunte Mancini (e in parte, sull’effetto della spinta, anche della giunta Catizone) il settore delle attività di cultura e spettacolo nella loro città abbia vissuto una fase di netta crescita.

Addentrandonci nella considerazione specifica delle vicende politico-amministrative cittadine, potremo cogliere meglio le ragioni che hanno determinato questi cambiamenti.

Nel 1997 sindaco di Cosenza era Giacomo Mancini, un leader anziano e navigato, che per diverse legislature era stato deputato, e più volte ministro. Ottantenne, alla fine di una lunga e prestigiosa carriera politica che lo aveva portato più volte nella polvere e più volte sull'altare, si era ritirato nella sua città, non per fare il pensionato, ma per dedicarsi alle "piccole" cose che occupano la vita di un Comune di dimensioni inferiori ai centomila abitanti. Ormai sganciato dalle incombenze e dalle pressioni che caratterizzano la gestione dello Stato, ma insieme dotato di grande prestigio, di conoscenze ed "entrature" a tutti i livelli della pubblica amministrazione, rappresentava il sindaco ideale per spingere la città di Cosenza verso quel rilancio da molti auspicato, e assai opportuno dopo quegli anni Ottanta che in genere gli osservatori politici locali definivano di "stagnazione". Peraltro, Mancini veniva eletto sull'onda della nuova legge elettorale, che rafforzava considerevolmente i poteri del sindaco e insieme lo affrancava da quei rituali di trattative e mediazioni fra partiti che, negli anni precedenti, avevano frustrato le reali possibilità di azione dei governanti locali, e li avevano costretti a cercare il contemperamento degli interessi dei vari partiti prima di poter assumere qualsiasi decisione concreta. Così, Giacomo Mancini si era trovato nelle condizioni ideali per dispiegare la sua sagacia di amministratore e per regalare alla sua Cosenza gli ultimi lampi di uno straordinario percorso politico. E infatti era stato eletto sindaco a capo di due liste civiche, sgominando in due turni tutti i partiti, di destra, di centro e di sinistra. E aveva nominato una giunta di tecnici, che rispondevano soltanto a lui ed erano sganciati da tutti i partiti. Nel giro di pochi anni il volto di Cosenza cambiò visibilmente. Mancini seppe attirare sulla città consistenti finanziamenti europei, attivando in

particolare i fondi Urban. E, mediante una politica di facilitazioni e incentivi, fece risorgere il centro storico della città, o almeno il suo asse portante, corso Telesio, che negli anni Cinquanta e Sessanta era stato abbandonato dalla borghesia cosentina, attratta dalla città nuova, e rapidamente dismesso e abbandonato a un destino di inarrestabile degrado. Quel quartiere, che per trent'anni era stato lasciato in mano alla criminalità locale, e di sera era teatro di traffici illeciti e regolamenti di conti fra bande, grazie agli incentivi che venivano dati ai commercianti per tornare a impiantarvi attività commerciali, e ai proprietari di appartamenti per recuperare e tornare ad abitare gli alloggi, magicamente riprendeva a vivere, era frequentato, soprattutto di sera diventava luogo preferito dai giovani per incontrarsi, passeggiare, trascorrere il tempo libero. Insomma ritornava “di moda”. Merito dei pub, moderni e accurati, che vi erano stati aperti; ma anche delle attività culturali, degli spazi pubblici, autentici “presidi” di una vita pubblica che tornava a caratterizzare la città vecchia: il teatro Rendano, che riapriva dopo una chiusura durata diversi anni; e la casa delle culture, moderno luogo interdisciplinare di attività, di incroci di linguaggi, di generazioni, di circoli culturali diversi e distanti, che nasceva in uno stabile che per tanti anni era stato il Municipio e poi per alcuni decenni un palazzo abbandonato.

Nel 1997 un gruppo di venticinque disoccupati (1), di età che variava dai venti ai quarantacinque anni, prese a riunirsi nella *villa vecchia* (che non era ancora stata raggiunta dall'opera di recupero del centro storico), e che era un altro luogo caro ai cosentini di età più avanzata, per i ricordi legati, anche in questo caso, a un periodo, fino agli anni sessanta, in cui pullulava di gente ed era fresca, pulita, ordinata. Queste persone erano in cerca di un lavoro, ed avevano deciso di sollevare collettivamente la questione, nella speranza di ottenere qualche riscontro grazie alla comunione dei loro sforzi e alla capacità di fare rumore, di attirare l'attenzione. La caratteristica del

gruppo, tutti residenti nel centro storico, era che si trattava di persone che erano incappate nelle maglie della giustizia, che “erano state in galera”. Per loro il recupero del centro storico non si stava rivelando un buon affare: da un lato la presenza costante delle istituzioni, della vita sociale, delle attività commerciali, delle forze di polizia aveva “bonificato” il territorio, sottraendo terreno alle attività illecite. Dall’altro la vita era rapidamente diventata più cara: le case avevano riacquisito valore, i prezzi salivano, e il “proletariato” che aveva continuato ad abitarvi negli anni del declino veniva sospinto fuori, non essendo attrezzato per partecipare a quella opportunità di ricchezza.

Ciononostante la “protesta”, il “movimento” di quelle venticinque persone sarebbe stato destinato, come tanti analoghi tentativi, a non produrre alcun risultato concreto, se non si fossero realizzate due circostanze particolarmente “fortunate”. La prima è che era da poco sorto, a Cosenza, un quotidiano. Un giornale cosentino non era più esistito dalla fine degli anni Settanta, dal “Giornale di Calabria”. Il “Quotidiano della Calabria” nasceva con grande entusiasmo, con un pugno di giornalisti freschi, giovani e motivati, e con una gran voglia di conquistare attenzione e lettori mediante iniziative vistose. E il Quotidiano sposò la causa dei venticinque disoccupati, dando loro risonanza e visibilità, richiamando attenzione e discussione intorno a questo caso, e in un certo senso fungendo anche da centrale operativa, da suggeritore delle mosse di quei giovani poco esperti e senza padrini.

La seconda circostanza fortunata fu ovviamente la presenza di un sindaco come Giacomo Mancini, che, quando si convinceva della giustizia di una decisione, non si fermava davanti alle difficoltà operative, ed anzi usava la sua esperienza e il suo carisma per “forzare la mano” a tutti quanti si ponessero di traverso. Basti ricordare che, per risolvere il problema della farraginosità del collegamento fra Cosenza e l’Università della Calabria,

Mancini mandò i suoi autobus – che difettavano di autorizzazione, perché solo i mezzi del Consorzio Regionale potevano organizzare trasporti intercomunali – verso l’università. E più gli venivano sequestrati, più ne mandava. Il rischio di una paralisi di tutto il servizio pubblico indusse gli interlocutori a cercare insieme a lui una soluzione.

Tornando ai disoccupati, si erano intanto costituiti in cooperativa, e si erano dati il nome di “Villa Vecchia”. In più, per autodeterminazione e senza essere autorizzati da nessuno, avevano cominciato a curare la manutenzione della villa. Con una sorta di esemplare volontariato, tutte le mattine alle otto si recavano alla villa e, divisi in gruppi, svolgevano le loro sei ore di lavoro. I risultati si videro rapidamente: pur essendo privi di strumenti del mestiere adeguati, ma dotati di grande determinazione, stavano restituendo la villa alla città, ripulendola dalle erbacce, ridisegnando i vialetti, togliendo la melma che ostruiva le fontane.

Infine Mancini, dopo una serie di colloqui diretti con loro, decise di stipulare una convenzione: affidava loro la pulizia della villa vecchia, sotto il controllo di un funzionario comunale, e dietro un compenso mensile (per un anno) che equivaleva a uno stipendio part-time per ciascuno dei venticinque componenti. Era l’inizio dell’esperienza delle cooperative sociali del Comune di Cosenza.

Il bilancio comunale incluse, in quell’anno, una spesa di 440 milioni di lire per le cooperative sociali. La spesa peraltro aumentò rapidamente, fino a giungere, nel 2005, a 5.357.726 di euro. E pure rapidamente le cooperative si moltiplicarono: diventeranno 15, impiegando complessivamente circa 400 unità. In sostanza nei vari quartieri si sviluppò un meccanismo di emulazione, per cui sorsero compagini simili a quella della villa vecchia, e rivendicarono un “pari trattamento” rispetto ai colleghi del centro storico. Il meccanismo di reclutamento fu in buona misura affidato allo spirito di iniziativa dei singoli, anche se in qualche caso consiglieri comunali o

leader politici circoscrizionali coordinarono le operazioni, conquistando presumibilmente voce in capitolo sulla scelta del personale. Si trattava comunque sempre di persone provenienti dagli strati sociali più poveri della popolazione, talora condannati per reati di lieve-media entità (dal furto allo spaccio di sostanze stupefacenti) e con titoli di studio nella maggior parte dei casi di scuola media inferiore, e in taluni casi di scuola media superiore. Nacquero così la cooperativa di via Popilia e la cooperativa di via degli Stadi, e anche la cooperativa dei rom. Vennero loro affidati essenzialmente lavori di pulizia delle strade e di riordino dei giardini, sotto il controllo del personale comunale che tradizionalmente si occupava di questi lavori, e che era cronicamente insufficiente. I risultati si notarono presto: i cittadini ebbero la percezione di una città più pulita (2).

Ma l'esperienza più interessante rimane quella della cooperativa Villa Vecchia. Vinta la sua battaglia, può mettersi al lavoro ufficialmente, occupandosi proprio della pulizia non solo dei giardini comunali, ma di tutto il centro storico. L'operazione acquista una valenza significativa, perché tende a coinvolgere i residenti storici nella *new wave*, nella fortunata nuova stagione del centro storico, arrestandone la loro espulsione; e fa il pari con un'altra interessante esperienza, per cui un gruppo di parcheggiatori abusivi viene indotto a trasformarsi in associazione e legalizzarsi, sottoscrivendo una convenzione col Comune che gli affida la custodia degli spazi adibiti a parcheggio nella città vecchia, ottenendone in cambio un servizio puntuale, efficiente ed economico (3).

Ma ben presto i nodi vengono al pettine. A pochi mesi dall'avvio dell'esperienza, la polizia arresta alcuni componenti della cooperativa, con l'accusa di spaccio di sostanze stupefacenti. Poche settimane ancora, e un altro componente della cooperativa viene arrestato per rapina: dopo essersi presentato alle sette del mattino all'ufficio comunale per farsi consegnare



divisa e ramazza, in realtà si sarebbe spostato in un'altra città per prendere parte a una rapina. Le persone sottoposte a provvedimento dell'autorità giudiziaria vengono sospese dall'attività sociale. Ma tutta la cooperativa va in crisi, e quel sostegno sociale che l'aveva accompagnata, guidato dal Quotidiano della Calabria, scricchiola decisamente. L'accesa discussione si sposta all'interno della cooperativa, che presto si divide in due fronti: un primo che solidarizza con gli arrestati, e cerca di difenderne l'operato; un secondo che rivendica un diverso impegno e una diversa coerenza, per non veder chiudere rapidamente quella finestra su una esistenza più normale e dignitosa che inaspettatamente i soci avevano visto aprirsi per loro. Il secondo gruppo presto decide di staccarsi, e trova, quale ispiratore e garante del suo diverso percorso, il direttore artistico della casa delle culture. Così ottiene una "seconda possibilità" dall'Amministrazione Comunale, e, abbandonata la "Villa Vecchia" al suo destino, la cooperativa Bis, forte di quattordici elementi, si dà un codice deontologico preciso. Assoluta osservanza degli orari e dei carichi di lavoro; divieto di far uso di bevande alcoliche e sostanze stupefacenti; immediata espulsione per chi non rispetta le regole. Ma, al di là di questo codice deontologico che serve a "far gruppo" e ad allontanare gli altri, presto la caratteristica diventa il diverso livello di coinvolgimento della compagine nelle attività comunali. Che parte da una risoluzione, da un esperimento, decisi dal sindaco e dall'assessore alla cultura: la cooperativa Bis viene sganciata dalle altre, e invece che ai servizi sociali viene affidata all'assessorato alla cultura. Niente più pulizia delle strade, niente più tenuta dei giardini; ma una serie di incombenze all'interno delle attività culturali della città. In cambio di questa "attenzione", e con lo stesso trattamento economico delle altre cooperative, i 14 soci accettano di lavorare in orari serali e notturni e, nei periodi della programmazione pubblica più intensa, di prestare servizio per un numero di ore sostanzialmente indefinito.

L'assessore alla cultura divide i 14 in due gruppi e ne affida il primo al direttore artistico della casa delle culture, Luca Ardenti; il secondo al responsabile tecnico del teatro Rendano, Paolo Carbone.

I 14 sono tutti carichi di precedenti penali, essenzialmente per spaccio di sostanze stupefacenti e furto. Qualcuno per rapina, facendo parte di una di quelle "bande del taglierino" che hanno imperversato per alcuni anni a Cosenza, e si caratterizzavano dalla tecnica consistente nello svaligiare negozi e talvolta banche usando come arma un semplice taglierino, che superava i controlli degli ingressi delle banche ma risultava ugualmente un'arma preoccupante se puntata al collo di un cliente. Per loro l'esperienza della cooperativa si presenta come un salvagente insperato, a cui non vogliono rinunciare (4).

Trovare un lavoro, peraltro, continua ad essere difficile. La disoccupazione a Cosenza supera il 20%, quella giovanile, poi, raggiunge il 50 %. Per chi ha precedenti penali, peraltro, le chances di trovare un lavoro si affievoliscono ulteriormente. E la paga della cooperativa non è alta, ma è sicura: 1.200.000 lire all'inizio, nel 2005 invece raggiunge euro 903,80 lorde (circa 700 nette). Inoltre, al di là del beneficio economico, tutt'altro che trascurabile per persone (la loro età varia dai 22 ai 35 anni) quasi tutte sposate e con bambini, quel lavoro ha una valenza che quei ragazzi colgono benissimo, di "riscatto sociale": escono dal tunnel della criminalità ed entrano, per la porta principale, nella società delle persone che possono camminare a testa alta, avere frequentazioni tranquille, ragionare del futuro.

Sono anni di forte rilancio per la vita culturale a Cosenza; alcune testate giornalistiche hanno parlato di "rinascimento cosentino". Il teatro Rendano torna ad ospitare spettacoli di prestigio, a produrre opere liriche e ad esportarle. Alcuni dei nomi famosi della prosa come della lirica italiana, ma anche della musica leggera, si esibiscono sul suo palco. Si stringono

accordi di collaborazione e di scambio con partners prestigiosi, a cominciare dal Piccolo Teatro di Milano.

L'Estate in Città converge e sprigiona grandi energie. Disponendo di un centro storico bellissimo e finalmente recuperato, da far rivivere, vi programma una serie di spettacoli e iniziative pubbliche. Non soltanto in chiave di "effimero": col progetto "Cosenza città aperta", le chiese monumentali della città vengono tenute aperte fino a mezzanotte, con un servizio di guide a disposizione gratuita dei visitatori. La villa vecchia diventa arena estiva, ospita rassegne cinematografiche a tema, con una scelta di film raffinata. Quanto agli spettacoli, il recupero di vecchie tradizioni dimenticate (come lo "spaghetto del Carmelo") si alterna a incursioni nei territori meno tradizionali, in particolare con delle rassegne di musica rock. Non mancano "espansioni" delle iniziative nei vari quartieri, in tutti i rioni della città: il "gioco dei sette cantoni", ad esempio, si svolge a turno in una piazza delle sette circoscrizioni cittadine, e vede le squadre dei sette quartieri sfidarsi in prove di abilità. Il momento più significativo è tuttavia la festa delle Invasioni, di cui parlerò più avanti diffusamente.

In questa vicenda della "cooperativa culturale" mi pare si possa leggere nitidamente la presenza di un indirizzo di politica culturale che voleva fortemente sposare cultura e società, politiche culturali e politiche del lavoro, questioni identitarie e politiche solidaristiche. Ma l'analisi condotta mi ha portato a riscontrare la presenza di altre componenti della politica culturale della giunta Mancini, di carattere diverso e, per certi versi, contrastante (5).

La fetta più grossa della parte di bilancio culturale dedicata alla cultura (circa tre miliardi di lire l'anno) veniva in effetti destinata a sostenere la stagione di spettacoli del teatro Rendano, nella maggior parte la stagione lirica, e in minore misura la stagione di prosa. La stagione lirica, che

consisteva di quattro opere più un balletto (replicate per tre giorni ciascuna), risultava assai costosa, intanto per l'ovvio impegno economico che implica la rappresentazione di spettacoli teatrali che, fra cantanti, orchestrali, attori e tecnici fanno lavorare e viaggiare diverse decine di professionisti; poi perché il Rendano in questo caso non si limitava ad acquistare spettacoli, ma alcuni li produceva (dando lavoro, peraltro, per qualche mese a musicisti, registi e maestranze locali, cui veniva affiancato qualche cantante di livello nazionale). Detto impegno risultava peraltro in linea con l'appartenere il Rendano alla ristretta cerchia dei teatri italiani "di tradizione"; e le somme comunali, in questo ambito, venivano integrate da un contributo ministeriale che raggiungeva il miliardo di lire. Per la prosa si spendeva di meno, anche perché, grazie ad un accordo con l'ETI, alcuni spettacoli venivano presi a costi assai ridotti.

Ma un simile impegno di risorse per il pubblico del teatro Rendano, e segnatamente per il pubblico della lirica, non esprime la stessa "linea culturale" di chi concepisce il festival delle Invasioni e la casa delle culture (cui tornerò più avanti): si tratta di attenzioni riservate a classi sociali diverse della città, che tradizionalmente nella loro frequentazione degli spettacoli del Rendano hanno rintracciato il loro status-symbol più nitido, al punto da frequentarlo a prescindere dalle specifiche programmazioni e da un chiaro interesse per queste (6). Non si tratta, peraltro, dell'unico esempio di attenzione per una concezione, della cultura, più élitaria. Basti pensare alla gestione del settore arti visive: poche iniziative, ma costose e orientate a un pubblico colto. In particolare una mostra sul futurismo in Calabria e la mostra, al ridotto del Rendano, delle opere di Ruffolo, un illustratore legato alla storia del partito socialista.

Il contrasto fra l'attenzione verso i nuovi fermenti culturali e la spesa per la cultura elegante da salotto veniva clamorosamente al pettine nell'occasione in cui una associazione cittadina di amanti della musica organizzava un

recital di una nota star della lirica, José Carreras, e poneva in vendita i biglietti d'ingresso a centocinquanta mila lire ciascuno. Il Comune non organizzava direttamente l'iniziativa, ma concedeva il Rendano, e così scoppiava la polemica, perché un prezzo così alto rendeva la manifestazione fortemente selettiva (mentre al festival delle Invasioni ci si vantava di fare i concerti a ingresso libero). Il sindaco Mancini decideva, alla fine, di confermare la concessione del Rendano, ma di imporre agli organizzatori di piazzare un maxi-schermo all'esterno, nella piazza, perché tutti potessero vedere le immagini del concerto. Un compromesso discutibile, che confermava la convivenza, in quella giunta, di due diverse concezioni della politica culturale, entrambe forti, e non sempre armoniosamente componibili.

Anche nel settore delle arti visive il compromesso veniva trovato concedendo uno spazio, una sala a piazzetta Toscano, agli artisti locali, che a rotazione ne usufruivano gratuitamente allestendo le loro personali di pittura, col coordinamento di un poeta, Pino Gallo, noto in città per essere stato uno degli attivisti del Sessantotto.

Ma appare evidente la compresenza, in quella vicenda di *amministrazione* della città, di una spinta di politica culturale diversa, che incarnava una idea di *grandeur*, di magnificenza, di eleganza élitaria. Che solo in parte trova giustificazione nel pluralismo delle forze politiche che sostenevano Giacomo Mancini durante la sua sindacatura (7). E trovavano scaturigine invece, principalmente, nella ricca e complessa personalità dello stesso Mancini, in cui convivevano il rigore morale del padre Pietro e il trionfalismo con seguito di nani e ballerine che avrebbe contrassegnato lo stile di Bettino Craxi (figlio "traditore" dello stesso Mancini), i bui rifugi della Resistenza e i salotti della dolce vita della Roma degli anni sessanta. E ben si riflettevano, peraltro, in una città in cui no-global e ultrà di padre

Fedele hanno sempre coabitato con *lions*, *rotary*, *yuppies* delle varie professioni e infaticabili stacanovisti delle discoteche.

## Note

1: La ricostruzione dell'esperienza della cooperativa "Villa Vecchia" e poi della cooperativa "Invasioni", dal 1997 al 2001, si è avvalsa di interviste che sono state effettuate, nei mesi di aprile e maggio 2005, a testimoni privilegiati della vicenda, vale a dire l'arch. Ada Basta, dirigente del Comune di Cosenza e responsabile delle cooperative sociali; il signor Luca Ardenti, direttore artistico della Casa delle culture e della Festa delle Invasioni, il signor Paolo Carbone, responsabile tecnico del teatro Rendano, e il signor Massimo Zardetto, presidente della cooperativa Invasioni. Sono state poi consultate le delibere di giunta relative alle cooperative. Lo scrivente, poi, essendo all'epoca assessore alla cultura del Comune di Cosenza, ha potuto consultare anche appunti personali relativi sia ad annotazioni proprie che a conversazioni tenute col sindaco Giacomo Mancini.

2: Così, almeno, si evince da alcune lettere pubblicate sul Quotidiano della Calabria in diverse occasioni nel periodo in questione, anche firmate da emigranti che tornavano in vacanza nella città d'origine.

3: Si tratta del "Comitato per la Salvaguardia del Centro Storico", un comitato spontaneo poi costituitosi davanti al notaio, cui la giunta comunale, mediante delibera, assegna per convenzione la gestione di un parcheggio nel centro storico, nel 1999.

4: "Nelle realtà dove le imprese delinquenziali controllano il territorio ed esercitano il dominio sulla gente si può già vedere chiaramente come l'azione coercitiva da sola sia insufficiente. Infatti quando viene impedito ad un gruppo criminale di agire, sorge immediatamente un altro gruppo. Insomma l'opera degli apparati di polizia e l'azione della giustizia devono essere accompagnati da modi di regolazione sociale ispirati a criteri universalistici. Per ripristinare i meccanismi di reintegrazione economica, politica e sociale è necessario, anche in questa fase,

favorire aggregazioni solidaristiche che influenzino le forme di regolazione e controllino il processo di produzione capitalistico” (P. Fantozzi, *Politica Clientela e Regolazione Sociale*, Soveria Mannelli, 1992, p. 167).

5: cfr. A.A.V.V., *Cosenza, un caso di successo*, in “Bollettino periodico dell’amministrazione comunale”, annoVIII, n.3, Cosenza, 2001, p. 5 ss.

6: Nel 1995 l’assessore alla cultura della prima giunta Mancini, Gilda De Caro, fece distribuire un questionario a tutti gli spettatori della stagione lirica, finalizzato a saggiare il gradimento del pubblico e sondarne i gusti. Alla domanda “Perché viene a teatro?” uno spettatore su tre diede risposte tipo “Perché è bello stare a teatro” oppure “Per incontrare e frequentare determinate persone”: ossia risposte che prescindevano completamente dal tipo di programmazione che veniva effettuata.

7: Giacomo Mancini diventa sindaco nel novembre del 1993, sostenuto da due liste civiche, contro i partiti tradizionali che peraltro si presentavano in ordine sparso, frantumati e divisi. La sua sindacatura dura quattro anni (tanti ne prevedeva allora la legge), ma in effetti oltre la metà di questo periodo lo vede quale sindaco sospeso, con i poteri affidati al vicesindaco Piero Bruno, in quanto rinviato a giudizio e poi processato per concorso esterno in associazione mafiosa. La corte d’appello assolverà Mancini, che nell’autunno 1997 si ricandiderà alle elezioni comunali, questa volta con il sostegno di tutti i partiti del centro-sinistra. Risulterà eletto al primo turno, e anche la sua seconda giunta sarà composta prevalentemente di assessori tecnici, non scelti fra i partiti. Detta giunta resterà in carica fino alla primavera 2002, sopravvivendo di un mese allo stesso Mancini, che muore nel marzo 2002.

### 3.4 LE POLITICHE CULTURALI DELLA GIUNTA CATIZONE

Nell'aprile 2006, quando la sua esperienza di sindaco della città di Cosenza si era –anticipatamente – conclusa, in risposta ad alcuni componenti di una associazione musicale Eva Catizone pubblicava, sulla stampa locale, un documento in cui dichiarava quelle che erano state le linee guida della sua politica culturale. Ed evidenziava due iniziative come quelle che considerava caratterizzanti, e a cui voleva che la sua figura di sindaco nonché assessore alla cultura ad interim venisse legata: il Museo all'Aperto e l'Evento Telecom (1).

Vediamo di che si tratta.

Il Museo dell'Aperto nasce da un accordo con un collezionista d'arte, un cosentino emigrato negli Stati Uniti, Enzo Bilotti. Il collezionista decide di donare un gruppo di sculture realizzate da grandi artisti contemporanei, opere di sua proprietà, al Comune di Cosenza, in cambio di una serie di garanzie sul posizionamento, il trattamento e la collocazione di dette opere, e dell'intestazione a lui stesso della piazza più grande della città. Il curioso accordo suscita una serie di perplessità, soprattutto perché suona inusuale – e anche in contrasto con un'apposita legge amministrativa – intestare una piazza ad una persona in vita. Si levano critiche in città, intanto perché appare come un'offesa alla memoria di Luigi Fera, a cui la piazza era intestata, e alla consolidata tradizione dei cittadini; ma soprattutto perché infastidisce il mercimonio, la bizzarria di un cittadino arricchito che torna ed ha l'ardire di comprarsi una piazza. Altre voci però si levano a favore dell'accordo, in particolare un manifesto di artisti locali che vedono nell'iniziativa un'opportunità per rilanciare il turismo culturale, e per legare l'immagine della città ai nomi di insigni artisti, da Dalì a Consagra. Si argomenta anche che la città sarebbe stata inserita nel regime di tutela



previsto dall'Unesco con la dicitura di "patrimonio dell'umanità", anche se non si è mai chiarito cosa facesse ritenere possibile un simile passo da parte dell'organismo internazionale. E il consiglio comunale, a grande maggioranza, approva l'accordo con Bilotti, che prevede, in caso di inosservanza delle clausole e in particolare di nuovo cambio del nome di piazza Bilotti ex Fera, la restituzione delle statue e il pagamento, da parte dell'ente comunale, di una penale di 100.000 euro in favore del "mecenate".

Poi le statue vengono effettivamente collocate lungo corso Mazzini, intanto divenuto area pedonale, e a piazza Fera. Si è presto innescata una polemica sui basamenti su cui sono state collocate le statue, ritenuti inadatti e precari, sulla vigilanza considerata inadeguata (una delle opere più pregevoli, la "Bagnante", è stata imbrattata da monelli sfuggiti a tutte le telecamere, ed è rimasta in quelle condizioni a lungo), sul mancato pagamento della rata di assicurazione per cui il fratello del mecenate, costruttore e per un certo periodo assessore della giunta Catizone, in tutta fretta ha ritirato un paio di statue e le ha conservate nei suoi depositi. Ma è indubbio che opere di grande valore hanno rallegrato lo sguardo dei passanti di corso Mazzini. Anche se è mancata una politica complessiva di "attenzione" alle statue, sia nel senso di studiare un loro morbido e motivato inserimento nel contesto urbano, sia nella preparazione di strumenti informativi e cognitivi che costituissero davvero una attrazione turistica idonea a portare flussi di visitatori in città. Grazie alla collaborazione Catizone-Bilotti, si è potuta allestire, all'ex-convento sant'Agostino, una mostra temporanea di opere pittoriche della collezione Bilotti, includente capolavori da Picasso a De Chirico, che è stata visitata da decine di migliaia di persone.

L'Evento Telecom si è svolto per due edizioni, una più imponente e un'altra in tono minore. Consisteva in una tre-giorni in cui, in diversi

luoghi del centro storico, convergevano filosofi, sociologi, scrittori di diverse nazionalità a tenere delle lezioni magistrali, tutte più o meno liberamente vertenti su un tema comune, che per la prima edizione era “gli eretici”. L’iniziativa era completata da una processione in costume riprodotte un momento storico della vita della città (si è scelto il passaggio di Federico II per Cosenza), nonché da performances artistiche. In effetti nei vari spazi, dal Rendano alla casa delle culture, da piazzetta Toscano al chiostro Santa Chiara, si sono alternati nomi prestigiosi della cultura internazionale, da Bauman a Vattimo; il limite è da rintracciarsi nell’impostazione un po’ televisiva dell’evento, per cui gli studiosi venivano catapultati in città, svolgevano la loro conferenza e subito erano riportati via, senza che si realizzasse alcuna significativa interazione sia con la città, sia con la vicina università.

L’evento era organizzato e interamente finanziato da Telecom, il Comune dava soltanto un sostegno logistico. Ciò spiega la fretteolosità dell’impostazione. D’altra parte bisogna considerare che il sindaco Catizone ha dovuto fare i conti con un bilancio difficile e costringente. Le leggi finanziarie hanno imposto crescenti tagli ai bilanci dei Comuni; nello specifico poi del Comune di Cosenza, i ratei derivanti dagli ingenti mutui contratti negli anni passati e la necessità di sostenere le cooperative sociali unicamente con fondi di bilancio, lasciavano margini davvero risicati all’azione discrezionale della giunta. Così le somme messe a disposizione per iniziative culturali sono state ridotte, e per promuovere le sue iniziative il sindaco ha fatto ricorso alle donazioni di Bilotti e alle sponsorizzazioni di Telecom.

‘L’altra buona notizia - ha informato il sindaco - è che Stupor Mundi diventa appuntamento annuale. La novità è importante anche perché ci sorregge nell’impegno che ci siamo posti di fare della figura di Federico II un’icona cittadina, strettamente collegata all’attualità attraverso i lavori di ristrutturazione del Castello, che inizieranno

a breve'. Eva Catizone ha poi rilevato come ancora una volta produca buoni frutti la felice sinergia tra pubblico e privato. Telecom si accollerà tutte le spese dell'evento, mentre il Comune offrirà i propri luoghi e la propria organizzazione (2).

Per il resto, si è cercato di confermare le iniziative principali concepite nel quinquennio precedente dal sindaco Mancini e dal suo assessore alla cultura.

Il teatro Rendano è rimasto chiuso per oltre un anno, per lavori di restauro; alla riapertura si sono programmate delle stagioni ridotte, con tre opere liriche invece di cinque e sette spettacoli di prosa invece che dodici-tredici, confermando grosso modo le impostazioni precedenti. La casa delle culture ha continuato a svolgere la sua attività. Il cartellone dell'estate in città è stato assai ridotto, sostanzialmente limitato ad alcune sagre popolari, cancellando la rassegna cinematografica all'aperto. È sopravvissuto invece il festival delle Invasioni, ed anzi ha annoverato concerti prestigiosi, fra cui Lou Reed e Patti Smith. La formula è stata tuttavia ridimensionata ad un contenitore di concerti rock tutto collocato fra piazza Prefettura e la villa comunale, rinunciando sia all'"invasione" degli angoli trascurati della città sia alla natura multiculturale e interdisciplinare che il festival aveva saputo mantenere nelle sue prime edizioni.

È stata mantenuta la tradizione del concerto di Capodanno in piazza dei Bruzi, ed ha sempre richiamato grandi folle di nottambuli di san Silvestro, anche quando esigenze di bilancio hanno costretto a programmare cantanti non proprio di prima fascia.

Sostanzialmente, la politica culturale della giunta Catizone non si discosta molto dalla precedente. È lo stesso sindaco a dichiararlo: “ *Cosenza città d'arte* sarebbe un mero slogan privo di senso, dal nostro punto di vista, se non avesse come punto di riferimento le mille intelligenze della città che, certamente preesistenti, hanno da questa amministrazione (il cui filo rosso

parte dal lontano 1993, anno della prima elezione di Giacomo Mancini a Sindaco della Città) tratto linfa vitale”(3).

Appare, detta impostazione di politica culturale, soltanto più sfumata, meno “centrale” rispetto all’azione amministrativa complessiva, anche per la necessità di far fronte ad una situazione economica difficile. E, nonostante il sindaco appaia in prima linea a sostegno dei no-global durante iniziative nazionali promosse in città, la linea culturale “effimera”, dell’evento da consumare in fretta, pare prendere il sopravvento sulle istanze di partecipazione e di contro-cultura che si erano affermate nella gestione precedente. Se negli anni di Giacomo Mancini alcuni mass-media nazionali avevano parlato di “rinascimento culturale della città”, adesso il direttore artistico della casa delle culture e del festival delle Invasioni, Luca Ardenti, parla di “difendere le posizioni”, quasi echeggiando quel “resistere resistere resistere” che un famoso procuratore della Repubblica aveva di recente pronunciato a Milano.

## Note

1: Eva Catizone diventa sindaco di Cosenza nel maggio 2002, alla guida di una coalizione che comprende il PSE, il partito formato da Giacomo Mancini, e alcuni partiti del centro-sinistra (non la Margherita e Rifondazione Comunista, che appoggiano un altro candidato), sconfiggendo al secondo turno il candidato del centro-destra. Rimane sindaco fino al gennaio 2006, quando la grande maggioranza dei consiglieri comunali si dimettono simultaneamente per determinare lo scioglimento del consiglio e il commissariamento della città.

2: Da “Il giornale di Calabria”, giornale elettronico, aprile 2004.

3: Dichiarazione di Eva Catizone, tratta dal sito internet della casa delle culture.

### 3.5 LA CASA DELLE CULTURE

La casa delle culture è un moderno luogo interdisciplinare di attività, di incroci di linguaggi, di generazioni, di circoli culturali diversi e distanti, che nasce in uno stabile che per tanti anni era stato il Municipio e poi, per alcuni decenni, un palazzo abbandonato.

Nata nel 1997, nei primi anni di vita la casa delle culture registra una grande quantità di iniziative (1). Originale nella sua formula, una sorta di casa comune di tutte le associazioni artistiche e culturali cosentine, che ne ospita le iniziative e promuove interscambi e collaborazioni, vede le sue sale frequentate tutti i giorni, a rotazione, da appassionati di cinema e di jazz, di fumetti e di letteratura, di pittura e di teatro. E poi, nel nome del multiculturalismo e della solidarietà, promuove incontri fra esponenti di tutti i gruppi religiosi; organizza tutti i venerdì la preghiera dei musulmani che non hanno una moschea; organizza corsi di italiano per gli immigrati.

L'edificio aveva ospitato, dalla fine del 1800 ai primi decenni del Novecento, il consiglio comunale di Cosenza, la sua giunta e gli uffici municipali. Poi, negli anni Cinquanta, mentre il municipio si trasferiva nella prima parte della città nuova, era diventata sede di alcune classi del liceo-ginnasio. Gli anni Settanta vedevano l'abbandono dei locali, e il loro progressivo inarrestabile degrado, di pari passo con la gran parte del centro storico della città.

Nel 1976 il Centro RAT, una cooperativa teatrale, occupa l'edificio e, coinvolgendo altre associazioni e gruppi artistici della città, propone di trasformarlo in "centro culturale polivalente" (era una formula molto gettonata in quegli anni). È un periodo esaltante ma di breve durata. Il Centro RAT riesce a far venire a Cosenza il *Living Theater*, che compie in città "scorribande" e azioni teatrali memorabili. In un rapporto dialettico ma conflittuale con l'assessore dell'epoca, il poeta romano Giorgio

Manacorda, la cooperativa teatrale dopo alcune settimane cessa l'occupazione, dietro la promessa che il Comune si sarebbe fatto carico di un recupero della struttura e di un suo uso a fini socio-culturali. Ma non se ne farà niente. Il Centro RAT si sposta nella zona nuova della città, monta un teatro-tenda e successivamente affitta un deposito che trasforma in teatro; il vecchio municipio diventa deposito di scartoffie polverose, e rifugio notturno di barboni.

Giacomo Mancini, diventato nel 1993 sindaco di Cosenza, utilizza i fondi Urban per recuperare l'edificio. Successivamente viene l'idea: con l'aiuto dell'assessore alla cultura, Mancini decide di impiantarvi una realtà culturale coordinata e sostenuta dal Comune, ma volta a coinvolgere e impiegare le energie artistico-culturali della città, nell'ambito di un progetto di recupero del centro storico che si imperniava non solo sui pub e sulla *movida* notturna, ma anche su azioni e attrazioni di carattere artistico e spettacolare. Il modello che ha in mente Mancini è quello delle "case del popolo" (2), e della "casa della cultura" di Roma. È Tobia Cornacchioli a proporre di correggere il nome in casa delle culture (3). E il nome è tutt'altro che indifferente. Si è già visto come la differenza fra "cultura" e "culture" implichi proprio una diversa accezione teorica del termine, e dunque una diversa finalità.

Difatti la casa delle culture cosentina, piuttosto che con le case del popolo, dialoga con la casa della cultura di Copenaghen, con la quale realizza una serie di scambi e collaborazioni. E infatti viene osservata e imitata: la città di Trieste, dopo una serie di contatti e consulenze, realizza una casa delle culture di impostazione simile, e lo stesso accade a Trani. In Calabria poi in diverse situazioni si realizzano case delle culture sul modello cosentino, così a Cerisano, e più di recente a Catanzaro (4).

Il modello cosentino implica quattro sezioni: quella della parola, quella del suono, quella dell'immagine, quella della tecnologia. Disponendo di

numerosi ambienti ma di dimensioni contenute, piuttosto che su un salone da conferenze ci si è orientati su tanti contenitori concepiti per far convivere attività diverse e speculari, che poi vivessero punti di contatto, di *corto-circuito* (5). Il piano della tecnologia veniva attrezzato con una sala di montaggio video, che veniva messa a disposizione dei videomakers locali, e con una serie di computer collegati ad internet. La connessione ad internet veniva concessa gratuitamente, nel massimo di un'ora ciascuno. Un tecnico dava consigli sui siti da contattare e vigilava che l'uso fosse didattico-scientifico o comunque informativo, escludendo siti pornografici e altri usi distorti del mezzo. Questo aspetto risultava assai importante perché la casa delle culture, nonostante la sua dimensione moderna e internazionale, voleva anche svolgere una funzione sociale all'interno del quartiere in cui si trovava. Quartiere caratterizzato da una popolazione residente povera e mal servita dai servizi sociali, con problemi di spaccio di sostanze stupefacenti, diffusione della piccola criminalità e dispersione scolastica. I ragazzi del quartiere frequentavano così la casa delle culture e imparavano a navigare in internet, attratti dall'opportunità gratuita. All'interno della casa delle culture venivano organizzati anche corsi gratuiti di alfabetizzazione informatica e di inglese, volti a far crescere culturalmente fasce sociali che non avevano raggiunto livelli di istruzione adeguati ai tempi (6). Sono stati frequentati da diverse decine di persone, giovani ma anche meno giovani, del centro storico ma anche provenienti da altri quartieri della città. Giacomo Mancini ha poi voluto organizzare anche un "corso di storia popolare di Cosenza". Si è articolato in una dozzina di lezioni - conferenze, in cui esperti e studiosi della città e dell'università hanno trattato le varie epoche storiche dal punto di vista della Calabria e di Cosenza in particolare, passandosi il testimone di secolo in secolo, come si trattasse di una grande storia a puntate. Il corso è stato molto frequentato, soprattutto da anziani. Successivamente Mancini

decideva la pubblicazione degli atti di quelle conferenze e la distribuzione gratuita a tutti i cittadini che ne facessero richiesta, così motivandolo:

Il Corso popolare di storia di Cosenza ha visto avvicinarsi studiosi e appassionati di storia e di storie della nostra città, e raccontarle con stile comprensibile a un pubblico di diversi gradi di preparazione, escludendo nessuno. Per dare la possibilità di usufruire di questo materiale anche a coloro che non hanno seguito il corso, si è deciso di procedere a pubblicare e diffondere questo libro che raccoglie i testi delle varie relazioni. Chi leggerà queste pagine dense di dottrina ma anche estremamente comprensibili, coglierà che l'obiettivo di stimolare i cittadini di Cosenza a conoscere meglio la loro città è stato raggiunto (7).

La casa delle culture ha organizzato anche dei corsi di italiano per stranieri. Una serie di docenti di lettere ha messo a disposizione volontariamente due ore di lavoro settimanali, organizzando delle classi, a partecipazione gratuita, che hanno consentito ad alcune decine di immigrati di apprendere i primi rudimenti della lingua italiana, dando così un contributo per una loro migliore integrazione.

Per i giovani che non avevano problemi di inserimento sociale, invece, la casa delle culture ha organizzato una storia del cinema in dodici puntate. Curata da Paride Leporace (8), l'iniziativa consisteva in una selezione di titoli esemplari della storia del cinema, proiettati e commentati, con l'intento di far riscoprire capolavori che da tempo non venivano più proiettati nelle sale cinematografiche né trasmessi in televisione.

Ma, oltre a progettare e programmare iniziative, la casa delle culture ha funzionato come contenitore che ospitava iniziative concepite e autogestite dalle tante associazioni culturali della città, dalla musica al cinema, dalla poesia al teatro, dall'arte al collezionismo, fino agli scacchi e all'artigianato. Si è trattato dell'aspetto più caotico ma anche più vitale. Che ha prodotto lo stimolante effetto dell'incrocio dei linguaggi, della confusione ma anche dell'incontro di stili e vocazioni disparate.



Con qualche effetto sorprendente, come delle *sessions* di improvvisazione musicale che hanno visto incrociare gli strumenti persone che non si parlavano e non si salutavano da anni, come di frequente accade nelle città di provincia.

Si è trattato, insomma, di un grande laboratorio socio-culturale, al cui interno sicuramente la quantità ha prevalso sulla qualità, e che nei momenti migliori è stato avvertito come il cuore pulsante della città (9).

Consultando i registri della casa delle culture, relativi alle concessione delle sale per le varie iniziative, viene confermato il notevole fermento di attività e la partecipazione di gruppi cittadini variegati. Nel 2000 hanno utilizzato la struttura, complessivamente, 74 fra enti e associazioni: pochissimi per una sola occasione, la maggioranza per un numero di utilizzi da 2 a 10, alcuni per un utilizzo regolare a cadenza settimanale. Fra questi sono inclusi cinque ordini professionali (medici, architetti, giornalisti, ingegneri, farmacisti); dodici scuole; tre facoltà universitaria; due banche, una fondazione culturale, due enti pubblici, due società di servizi. Tutte le altre sono associazioni, di volontariato (9), di attività politica (7), musica (5), cinema (3), teatro (3), varia cultura (11), di immigrati (3). A questi vanno aggiunte cinque chiese (cattolici, baha'i, buddisti, musulmani, evangelisti) e la "Banca del tempo", unica cui è stata concessa una postazione fissa con computer per svolgere l'attività di scambio di piccole prestazioni fra cittadini. Inoltre vanno considerate le attività promosse in prima persona dal Comune, dai suoi vari assessorati e dalle sue circoscrizioni. Analizzando le varie associazioni che hanno proposto attività all'interno della struttura si nota la presenza di tutte le fasce generazionali (fra quelle di "varia cultura" c'è un circolo di appassionati del fumetto, composto prevalentemente da adolescenti, e l'"università della terza età" che proponeva le sue mostre di pittura), di tutti i quartieri cittadini, di entrambi i sessi (se nei gruppi musicali prevale la componente maschile, alcune associazioni, come la "Banca del tempo",

sono a preponderante partecipazione femminile). Non si notano discriminazioni di carattere politico (è maggiore la partecipazione di gruppi che si ispirano alla sinistra, ma è presente anche un gruppo di impostazione dichiaratamente di destra che ha realizzato due iniziative, una sulla *new age* e una sul filosofo Gentile) né di carattere sociale (accanto alla “Casbah”, che raccoglie immigrati in condizioni di indigenza, si annoverano le presenze di circoli di élite come il “Rotary” e i “Lions”). Dunque gli intendimenti teorici dei promotori della casa delle culture risultano confermati dai dati. Va segnalato piuttosto che, nel corso della sindacatura Catizone, anche a causa delle ristrettezze di bilancio che questa si è trovata a fronteggiare, è stato introdotto un ticket da pagare al Comune per utilizzare le sale della struttura. Rileva il direttore Ardenti:

È stata una misura necessaria, ma amara. Si è trattato solo di 50 euro, ma le prenotazioni delle sale sono diminuite del 30%. Il fatto è che tutti erano abituati a considerare la casa delle culture un po’ come un centro sociale, come un luogo di condivisione, e la piccola tassa da pagare spinge alcune associazioni a tornare a riunirsi e fare le attività ordinarie nelle loro sedi private, e poi venire da noi solo per le iniziative più grosse (10).

## Note

1: Viene stampato un pieghevole mensile che segnala tutti gli appuntamenti previsti all’interno della struttura, fra conferenze, dibattiti, riunioni di associazioni aperte al pubblico, incontri laboratoriali, lezioni, mostre, proiezioni: annovera in media 40-50 appuntamenti al mese.

2: si veda il paragrafo 2.3.2.

3: Tobia Cornacchioli, storico cosentino, è autore di diversi studi sulla storia cittadina in età moderna e contemporanea, e in particolare su Pasquale Rossi e la psicologia delle folle. Per diversi anni è direttore dell'Istituto Calabrese per la storia dell'antifascismo e dell'Italia contemporanea. Muore nel dicembre 2003, a cinquant'anni.

4: Le notizie sono state desunte dall'intervista effettuata a Luca Ardeni, direttore artistico della casa delle culture dal gennaio 1998 al giugno 2006; e dal sito internet del Comune di Cosenza, che ha alcune pagine dedicate alla casa delle culture.

5: Il progetto, coordinato dallo scrivente, è stato curato dall'architetto Ada Basta, dirigente comunale, per gli aspetti strutturali, dall'architetto Raffaella Caruso per gli arredi, e da Luca Ardeni che poi, come si è visto, diventerà direttore artistico della casa delle culture.

6: Una indagine condotta nel 2000 dal CERDIGI in collaborazione con lo IARD, sui comportamenti sociali dei giovani calabresi, poneva in evidenza come la loro alfabetizzazione informatica restasse su livelli nettamente inferiori a quelli nazionali. In particolare solo il 39,6% dei giovani calabresi navigano in internet, contro la media dei giovani nazionali del 49,1%. "L'istruzione sembra favorire l'uso di computer, o quantomeno la mancanza totale di istruzione lo penalizza: non lo usa il 90% dei ragazzi che si sono fermati alla licenza elementare e l'84% di quelli il cui padre non ha titolo alcuno. (...) Neppure la diffusione dei computer sfugge all'influenza di questi fattori, rivelandosi, almeno per ora, elemento di uno stile di consumi prevalentemente urbano e proprio di chi possiede un'istruzione (oltre che, naturalmente, del denaro necessario ad acquistarlo e a tenerlo in funzione)" (P. Jedlowski, *I consumi culturali*, in P. Fantozzi (a cura di), *Giovani in Calabria*, Soveria Mannelli, 2003, pp. 240-244).

7: G. Mancini, *Introduzione*, in L. Bilotto (a cura di), *Cosenza nel secondo millennio – atti del corso di storia popolare*, Cosenza, 2000, p.5.

8: Giornalista e operatore culturale, attualmente direttore del "Quotidiano della Basilicata".

9: Dall'intervista già citata a Luca Ardeni.

10: Ibidem.

### 3.6 IL FESTIVAL DELLE INVASIONI

Il momento più emblematico e significativo delle politiche culturali determinate dalla giunta Mancini, e poi proseguite dalla giunta Catizone, è la festa delle Invasioni. Nasce in contrapposizione all'ondata di razzismo, che attraversa l'Italia e buona parte dell'Europa, in reazione agli intensi flussi migratori degli ultimi anni. Alla logica della diffidenza e della chiusura questa festa vuole, idealmente, indicare una possibilità di segno opposto: quella dell'apertura, dell'"arrendersi" all'altro, dell'abolizione del diritto di cittadinanza o meglio della concessione di tutte le cittadinanze a tutti, a condizione che rispettino le leggi del posto in cui decidono di stabilire la loro residenza.

Il festival delle Invasioni rappresenta una proposta che trae spunto dalle tradizioni di accoglienza e di interesse per lo straniero che Cosenza nella sua storia ha prevalentemente manifestato: dal razzismo e dalle pulizie etniche, dall'egoismo e dall'individualismo, passare alla tolleranza, all'attenzione, alla disponibilità, all'integrazione fra diversi, alla società multietnica, all'applicazione reale dei diritti universali degli uomini e delle donne. E invasioni ancora nel senso di lasciarsi invadere, di essere disponibili a far silenzio dentro di noi, perché il miracolo dell'incontro con l'altro accada, perché possiamo essere tutti corpi invasi: perché la con-fusione delle anime e delle menti ci liberi dalla biblica condanna alla solitudine (1).

La festa prende spunto dalle invasioni barbariche, che hanno caratterizzato la storia di Cosenza, al punto che Alarico è il personaggio della storia cosentina più noto nel mondo; e dall'atteggiamento che storicamente i progenitori dei cosentini hanno avuto nei confronti degli invasori, solitamente blando, mai guerrafondaio, ispirato a principi di ospitalità e di curiosità verso l'"altro". La festa delle Invasioni si svolge a luglio, dura circa una settimana, ed ha un'altra caratteristica che la distingue dai numerosi festival che si organizzano dappertutto d'estate in Italia: ha al suo

interno un convegno di studi che è in qualche modo “dominante”, che detta la scaletta alla parte più propriamente spettacolare. Sì che il pubblico, certo, accorre a Cosenza per vedere il concerto di Suzanne Vega o di Lou Reed; ma intanto vi trova una “invasione” di filosofi, o di poeti, o di scienziati. Questa festa viene concepita come fortemente “invasiva”: vuole suggerire nuove visioni, sollecitare percezioni inusuali. E così colloca eventi spettacolari in luoghi caratterizzati da destinazioni del tutto diverse, puntando evidentemente a suscitare dei “ripensamenti”, oltre a far vivere la città da prospettive inconsuete. Memorabile, ad esempio, restò in una delle prime edizioni della festa lo spettacolare e rumorosissimo concerto dei *Tambours du Bronx* che si svolse nel deposito di uno sfasciacarrozze, a via Popilia. Iniziative di questo tipo naturalmente necessitavano di un impegno organizzativo assai forte, dopo aver assunto le decisioni progettuali: si trattava, in pochi giorni, di ripulire un luogo e dotarlo di tutte le attrezzature necessarie allo svolgimento di un evento di massa, in condizioni di sicurezza e nel rispetto delle normative vigenti. Occorreva molta energia e grande entusiasmo, considerando come le macchine degli enti pubblici siano in genere refrattarie a iniziative innovative e particolarmente laboriose.

È il momento di tornare a parlare della “cooperativa Bis”, di cui dicevo nel terzo paragrafo: il direttore della casa delle culture e il responsabile tecnico del teatro Rendano si dedicarono con buona lena alla “formazione” del nuovo personale, scegliendo di schierare quei lavoratori direttamente sul campo e, man mano che si presentavano le attività, di spiegarne loro il senso e le finalità, e di illustrare ogni supporto tecnico occorrente alla loro riuscita. In sostanza, a teatro i componenti della cooperativa furono formati come macchinisti e assistenti di scena; alla casa delle culture come operatori audio, archivisti e operatori di ripresa. Ma erano soprattutto dei jolly: i due responsabili hanno dichiarato che una serie di iniziative, da

convegni a spettacoli teatrali, senza la loro presenza non si sarebbero potuti svolgere o avrebbero avuto uno sviluppo assai lacunoso (2).

Soprattutto, queste persone non venivano usate come meri esecutori di compiti tecnici: venivano coinvolte nella fase organizzativa, talvolta partecipano alle riunioni di programmazione; erano perfettamente a conoscenza dei programmi delle strutture in cui lavoravano, ne capivano e sapevano comunicarne al pubblico le finalità, e talora intervenivano con consigli e suggerimenti che rappresentavano sia ai direttori sia allo stesso assessore alla cultura.

Negli anni che ho preso in considerazione per questo approfondimento, ossia dal 1997 al 2001, nessuno dei 14 componenti della cooperativa Bis è stato interessato da provvedimenti dell'autorità giudiziaria; nessuno ha subito provvedimenti disciplinari, sia dalla presidenza della cooperativa che dall'amministrazione comunale. Inoltre la cooperativa ha conquistato sul campo una competenza e specializzazione che l'ha portata ad essere chiamata per lavori da datori diversi dal Comune di Cosenza: il Teatro Stabile di Crotona l'ha chiamata nel 2000 a gestire dei servizi tecnici all'interno della stagione teatrale, e il Comune di Rende l'ha chiamata nel 2001 a gestire palchi e servizio d'ordine per le manifestazioni concertistiche del Settembre Rendese. Si tratta di un caso unico: delle 15 cooperative sociali del Comune di Cosenza, nessun'altra ha svolto attività lavorative al di fuori dalla convenzione col Comune. Insomma questa cooperativa è saputa uscire da un rapporto in qualche misura assistenziale, e conquistarsi spazi autonomi sul mercato del lavoro. Questo grazie alla professionalità e competenza che ha saputo costruirsi: ancora una volta sola fra le cooperative sociali del Comune di Cosenza, se è vero che "di recente, per iniziativa dell'assessore comunale al Welfare dottor Serra, di concerto con l'Amministrazione Provinciale, le cooperative sono state coinvolte per la partecipazione ad un progetto di formazione continua a

valere sulle risorse della Regione Calabria, peraltro con esito negativo, visto lo scarso interesse dimostrato dai potenziali fruitori che non hanno saputo cogliere l'occasione per aggiornare ed accrescere le proprie competenze e sviluppare quelle della cooperativa" (3).

La seconda edizione della festa delle Invasioni prevedeva una iniziativa particolarmente ambiziosa e ardita, nel suo ultimo giorno: lo svolgimento di un recital di poeti a Punta di Cirella, in un lembo di terra che penetra per un centinaio di metri nel mare. Che è estremamente suggestivo, ma ha anche una caratteristica scoraggiante: non c'è nulla, a cominciare dalla corrente elettrica. Alcuni giorni prima dell'inizio della manifestazione si tenne una riunione in cui l'assessore alla cultura e il direttore artistico del festival delle Invasioni spiegavano l'evento, ne sviscerarono con cura motivazioni e finalità, ne illustrarono le dinamiche e ne analizzarono i problemi tecnici e organizzativi. La cooperativa Bis partecipò al gran completo alla riunione e, pur intravedendo tante difficoltà da superare, si dichiarò del tutto disponibile a produrre ogni sforzo per ottenere un risultato che, a quel punto, era divenuto un obiettivo comune. La seconda edizione della festa si incentrava sulla tematica della poesia: erano i poeti a "dettare" la scaletta.

Erano stati invitati nove poeti di grande fama, provenienti da località diverse: dalla Finlandia, dall'Algeria, e poi da Milano, da Bologna, da Roma. L'iniziativa si caratterizzava per l'"invasione" dei poeti e dei loro versi in luoghi inusuali, a interrompere le attività quotidiane: al dopolavoro ferroviario, in mezzo ai ferrovieri; al Provveditorato agli studi, fra impiegati e scartoffie polverose; alla mensa dei poveri, in mezzo a persone ricche di fascino e gravide di sofferenza. Nel recital per la città, al castello Svevo, trecento persone avevano assistito al recital: numeri eccezionali, per la poesia. Alla casa delle culture, invece, i poeti si erano confrontati sul ruolo della poesia nel nostro tempo; e lì avevano incontrato anche musicisti

e pittori, i protagonisti degli eventi spettacolari del festival, tutti correlati, per un verso o per l'altro, alla poesia.

Per realizzare l'evento finale, a Punta di Cirella, fu necessario portarvi un gruppo elettrogeno issato su una barca, mentre da altre barche i proiettori illuminavano tutta la zona e creavano effetti suggestivi sulla terra e sull'acqua. I soci della cooperativa Bis lavorarono per diversi giorni, nelle ore diurne e in quelle notturne, per rendere possibile il tutto, ripulendo l'area dalle erbacce, spianando ove necessario, creando dei sistemi di sicurezza, piazzando una adeguata illuminazione. Il recital dei poeti nel mare riuscì perfettamente ed emozionò il numeroso pubblico presente.

Alla fine della Festa, il presidente della cooperativa Bis si recò dall'assessore alla cultura, e, riportando un fermento che era emerso nel suo gruppo, chiese il permesso di dare alla cooperativa il nome "Invasioni", come quella festa che stava caratterizzando un momento di rigenerazione della vita culturale della città. Quel gesto chiariva il senso di quanto era accaduto: i quattordici ex-galeotti erano giunti a identificarsi nel lavoro che avevano fatto, e scegliendo il nuovo nome rivendicavano la loro profonda partecipazione al progetto, ne facevano scaturire la loro nuova identità. Il loro riscatto sociale era passato attraverso una presa di coscienza culturale, ed era stato conquistato con dedizione e umiltà.

Naturalmente l'assessore alla cultura accordò di buon grado l'uso del nome: era nata la cooperativa Invasioni. Che, a tutt'oggi, lavora con buoni risultati, e nessuno dei suoi componenti ha più avuto problemi di natura penale.

È un caso particolare, certo. Che tuttavia dimostra come le politiche culturali possano intervenire sul sociale determinando dei cambiamenti significativi. E come il "diritto alla cultura", laddove applicato, possa correggere la tendenza del nostro tempo ad accrescere continuamente le



distanze fra piccole minoranze che possono fare quasi tutto e grandi maggioranze che non possono fare quasi nulla.

Del resto, tutti i documenti prodotti dagli organizzatori del festival indicano come la motivazione etico-politica sia per loro sempre ben presente e decisiva:

Ecco, la lezione delle "invasioni". Solo lasciandoci invadere potremo salvarci. Solo fondendoci con altri popoli salveremo il "nostro". Solo accettando l'incontro con l'altro andremo verso una metamorfosi, verso una realtà "terza" che sarà la risultante della nostra e dell'altra, invece che vedere noi stessi ingiallire, invecchiare, morire. Abbiamo bisogno dell'altro, della sua energia, della sua lingua, del suo ritmo, del suo colore. Ma riusciremo a guardarlo, invece che a sparare? (4).

Un recente studio sulla festa delle Invasioni pone in evidenza l'idea di città policulturale, collegandola alla discussione in atto sul multiculturalismo:

Lo straniero è un membro del gruppo in una posizione particolare e ambivalente: non essendo radicato, esprime insieme vicinanza e lontananza, indifferenza e impegno. (...) La città deve confrontarsi con lo Straniero in quanto il dinamismo culturale e quello individuale si basano sulla tensione di elementi eterogenei (5).

Il senso della festa viene ben colto e sviscerato nel trasformare una situazione consumistica in opportunità di riflessione collettiva sull'identità, e di rilancio socio-economico del contesto urbano : “ La sfida della festa delle Invasioni sarà allora quella di generare lo scontro e scatenarlo nei luoghi della città e nelle menti dei cittadini, attraverso la presenza dello straniero, dell'invasore. La festa delle Invasioni è l'effimero al servizio della ripresa e della crescita socioculturale della città di Cosenza” (6).

L'evoluzione della festa negli anni più recenti, ossia durante la sindacatura Catizone, viene vista in termini critici. In particolare il diminuito interesse per l'interrogazione etico-culturale, e la rinuncia ad esplorare e ridisegnare,

allocandovi le varie iniziative artistiche, zone trascurate della città, vengono lette come un arretramento nel dispiegare la forza originale ed *eversiva* del progetto:

Se le prime edizioni puntavano maggiormente sulla *risemantizzazione* degli spazi cittadini dimenticati, le ultime due edizioni hanno virato verso la collocazione della festa in uno spazio fisso. (...) Direi che è la naturale conseguenza del mutamento cittadino e delle sue esigenze. Ciò che diventa difficile è reinventare alcune regole, senza snaturare completamente la festa, dandole così continuità nel tempo (7).

Resta, la festa delle Invasioni, lo sforzo maggiore che ha prodotto il Comune di Cosenza per avvicinare, capire, nei limiti del possibile interpretare il mondo giovanile, le sue passioni, il suo immaginario. Mai, in precedenza, il Comune di Cosenza aveva ritenuto di organizzare concerti rock; mai aveva ritenuto che fra i suoi compiti rientrasse il dover prestare attenzione alla scena rock internazionale. E i giovani hanno risposto, con presenze numerose e convinte, nonché con una voglia di partecipazione che si è espressa nelle decine di stand allestiti nell'area festival da associazioni e gruppi spontanei, e con i tanti "suggerimenti", di concerti, di iniziative, pervenuti agli organizzatori per lettera e per e-mail. Contribuendo anche a cambiare il volto della città. Nel 2000 venne chiuso il primo tratto di corso Mazzini per permettere ai bambini, guidati dal gruppo di animatori "Traffic Art" di Copenaghen, di trasformare l'asfalto in un grande affresco di autore collettivo. Si sollevarono animate proteste da parte dei commercianti, ma si sprigionò anche tanta voglia di partecipazione da parte dei bambini e delle loro famiglie. E quell'evento contribuì a far maturare l'idea di trasformare corso Mazzini in una grande isola pedonale, idea che negli anni successivi si concretizzò.

## Note

- 1) F. Dionesalvi, *Introduzione*, in A.A.V.V., *Invasioni di poesia*, Cosenza, 2000, p.7.
- 2) Osserva Franco Volpe in *Disuguaglianza e cultura* (“Il Quotidiano della Calabria”, 9-10-2004, p. 9): “Se le statistiche più serie ed accreditate evidenziano come in Calabria lo sviluppo economico e sociale è agli ultimi posti rispetto ad altre zone territoriali del Paese, un motivo ci sarà. Specialmente se, in contemporanea, aumenta la criminalità spicciola od organizzata che alligna ove la sfida culturale è fallita o carente.” L’articolo parte dal rapporto FAO del 2002: “In esso si afferma che per sradicare la povertà si deve innanzitutto affrontare con esiti positivi la sfida culturale. Che non è un astratto problema. Non solo la libertà culturale è importante nella sfera culturale, ma anche nei successi e nei fallimenti all’interno delle sfere sociali, politiche ed economiche. Persino la povertà, un concetto economico fondamentale, non può essere compresa in modo adeguato senza introdurre considerazioni di carattere culturale. Infatti, lo stretto legame esistente tra la privazione culturale e la povertà economica è stato rilevato nientedimeno che dall’economista Adam Smith, i cui lavori hanno chiarito in modo preciso la rilevanza dello sviluppo umano. Concedere, quindi, una capacità culturale alle persone rappresenta un importante fine dello sviluppo di per sé. Le differenze culturali difficilmente possono creare società inclusive e con esse protezione dei diritti umani.”
- 3) Intervista al dirigente del servizio manutenzioni del Comune di Cosenza, e ad interim delle cooperative sociali, arch. Ada Basta; 26/5/2005.
- 4) Dichiarazione tratta dal sito internet della festa delle Invasioni.
- 5) A. Ricci, *La festa delle Invasioni e la città di Cosenza*, Roma, 2005, p. 94.
- 6) Ivi, p. 174.
- 7) Ivi, p. 166.

### 3.7 UNA GIUNTA DI SINISTRA

#### FA CULTURA DI SINISTRA?

Nella maggior parte delle iniziative culturali promosse dalla giunta Mancini è predominante l'idea di cultura intesa come promozione del cambiamento e dell'integrazione sociale, piuttosto che come strumento di selezione e di autorappresentazione di élites e di ceti privilegiati. In diversi casi, poi, è netta l'intenzione di sostenere le categorie e le persone più disagiate nel loro cammino di affrancamento dall'emarginazione e di risalita sociale. Ho passato in rassegna alcune iniziative, come i corsi gratuiti di informatica, i corsi gratuiti di inglese, le postazioni gratuite per la navigazione in internet alla casa delle culture, il corso popolare di storia di Cosenza. In tutti questi casi la nota predominante è proprio il recupero di posizioni, nel campo dell'istruzione, della formazione e della conoscenza, da parte di gruppi e di singoli individui che, per una serie di motivazioni (storico-territoriali, economiche, personali), si trovano obiettivamente in ritardo rispetto alla conoscenza del cittadino medio europeo. E, in una società di mercato fortemente competitiva e poco compassionevole verso gli svantaggiati e gli ultimi, un livello scarso di conoscenza implica una possibilità assai ridotta di trovare un lavoro, di assicurarsi un livello economico soddisfacente, di essere pienamente cittadino.

Dunque diritto alla formazione permanente e diritto alla cultura, grazie a una serie di intuizioni e di realizzazioni della giunta Mancini, trovano a Cosenza livelli crescenti di applicazione. Lo stesso caso di alcune cooperative sociali di lavoro, di cui ho ampiamente parlato, esprimono con forza questa idea: la crescita tecnico-professionale e il lavoro come strumenti di emancipazione personale e di riscatto. Ma anche la festa del Capodanno in piazza dei Bruzi, che è stata inaugurata il primo gennaio

2000 (data emblematica, perché legata alla fine del secolo e all'inizio del terzo millennio, cui Giacomo Mancini annetteva una forte valenza simbolica), nonostante le apparenze rientra in questa impostazione. Se leggiamo le dichiarazioni della giunta Mancini quando è stato presentato il primo capodanno in piazza, infatti (1), si sosteneva proprio di voler far partecipare alla festa tutti, compresi quei tanti cosentini che sarebbero rimasti esclusi, per motivi economici, dalle tante manifestazioni a pagamento che, come sempre, venivano organizzate nei ristoranti e nelle discoteche. L'opposizione contestò con veemenza l'iniziativa, per i suoi alti costi (2). Si sostenne che, piuttosto che bruciare così tanti milioni in una sera, si sarebbe potuto dedicare qualche opera permanente ai poveri. La giunta si difese proprio argomentando che grazie a quella iniziativa una storica festa ha potuto includere e coinvolgere paritariamente tutti i cittadini, che invece, senza il concerto gratuito in piazza, si sarebbero divisi fra un venti per cento che affollava i locali a pagamento e tutti gli altri nelle proprie case a guardare la televisione.

La casa delle culture, poi, con quel suo nome plurale sembra proprio ispirata allo studio di Bauman in cui, come si è visto, si distingue una concezione élitaria e selettiva di cultura coniugata al singolare, da un'altra orizzontale e inclusiva coniugata al plurale. L'idea di *multiculturalismo*, e di rimuovere gli ostacoli psicologici e tecnici all'effettiva realizzazione di una società *multi-etnica*, promuovendo integrazione sociale e ri-armonizzazione delle diverse e distanti voci presenti nella collettività, è fortemente espressa da una serie di iniziative realizzate dalla casa delle culture, a cominciare dallo spazio riservato ai musulmani per pregare il venerdì, per continuare con i corsi gratuiti di italiano per immigrati, per finire con la presenza, nella "sala della tecnologia", di un televisore con impianto satellitare sintonizzato su canali arabi e dei caratteri arabi in uno dei computer riservati alla navigazione in internet (anche questo pur

semplice accorgimento rappresenta una preziosità a Cosenza). Ma è soprattutto il festival delle Invasioni a incarnare, anche su un piano etico-politico, l'idea di società-comunità multiculturale e multi-etnica; a denunciare e criticare le tante forme di razzismo, cosce e inconscie, che allignano ovunque anche nelle città italiane, e a proporre, ispirandosi a Derrida (ma anche a tratti salienti del cristianesimo e del marxismo), il ribaltamento dell'idea delle invasioni dei barbari, suggerendo di vedere l'arrivo degli immigrati come un arricchimento, e l'accoglienza allo straniero come un'opportunità di crescita e di vitalità nuova, come un dono.

Non sono mancate, in quest'ottica, delle "note stonate", o meglio delle iniziative che rivelano una diversa impostazione, che sono riferibili a un altro scopo cui possono mirare le politiche culturali. Mi riferisco soprattutto alla stagione lirica, e in genere alla programmazione del teatro Rendano. Pur tenendo conto degli "obblighi" che comporta il dover gestire un teatro inserito nel novero ristretto dei teatri "di tradizione", e pur considerando che i costi della lirica sono oggettivamente maggiori rispetto ad altre forme di spettacolo, non si può non rilevare come l'investimento economico di gran lunga prevalente è stato effettuato proprio sulla stagione lirica, che è tradizionalmente destinata a un pubblico socialmente assai caratterizzato, sostanzialmente l'alta e media borghesia. E il "fenomeno" delle signore in pelliccia a vedere le opere, e magari un po' a sonnecchiare, non è mancato: in queste circostanze, di fatto riservate a un pubblico selezionato (anche se, teoricamente, chiunque avrebbe potuto accedervi e i biglietti di ingresso, salvo nel caso già citato del recital di Carreras, erano abbastanza contenuti), si intravede l'applicazione dell'altra idea di cultura, quella di strumento edificante di elevazione spirituale, che funge anche da tratto distintivo nella formazione dell'identità di una classe sociale, da elemento produttore di status-symbol.

Negli anni della giunta Catizone, come si diceva, le principali “invenzioni” della giunta Mancini sono state conservate. Tuttavia la loro applicazione, nonché la programmazione di iniziative originali quale, soprattutto, l’ “Evento Telecom”, mostra il dispiegarsi di una *deriva* verso una impostazione di tipo smaccatamente consumistica, in cui il continuo acquisto e la continua proposizione di (cosiddetti) *eventi* sembrano trovare in essi stessi la giustificazione e la significazione. Resta insomma assai sfumato, sullo sfondo, il richiamo a intenzioni di politiche culturali volte a favorire l’integrazione, la ricomposizione del tessuto sociale, la rimessa in gioco di quanti si sono “attardati”, la distribuzione democratica del sapere e delle opportunità di festa. Organizzare a Cosenza un concerto di Patti Smith, o di Jovanotti, insomma, appare un evento in sé concluso; e nelle conferenze stampa di presentazione il sindaco e gli organizzatori non parlano più di motivazioni ulteriori, di politiche culturali strategiche; semmai si pone l’accento sul fatto che l’allestimento di questi concerti dimostra che “Cosenza è una moderna città europea”. Sul concetto di città europea tornerò più avanti; qui occorre rilevare che l’attenzione viene spostata sull’intento di rintracciare una conferma delle capacità del sindaco e della giunta di organizzare iniziative culturali qualitativamente valide. Piuttosto che “lo faccio, perché voglio arrivare a...”, la giunta Catizone sembra voler dire “lo faccio, dunque sono”. L’auto-promozione della classe dirigente, che indicavo come un altro possibile scopo delle politiche culturali, mi sembra qui presentarsi come il tratto caratterizzante.

È arrivato ora il momento di porsi la domanda: ma la giunta Mancini, e la giunta Catizone, che erano (almeno la giunta Mancini 2, e poi certamente la giunta Catizone) giunte di centro-sinistra, e forse anche direttamente giunte di sinistra perché guidate da socialisti e senza presenze significative, all’interno dell’esecutivo, di elementi chiaramente riconducibili all’area di centro, hanno esplicitato politiche culturali di sinistra?

La risposta non è semplice, anche perché presuppone una chiarezza concettuale di partenza, e invece è noto che sui termini di destra e sinistra è in corso, fra i politologi, da almeno due decenni un dibattito che parte da una grande difficoltà, se non proprio dalla sconfessione, dell'attualità dei due termini e dell'essere essi ancora pieni di contenuto, dotati di senso. Tuttavia, se ci rifacciamo a Bobbio, le cui conclusioni sulla vicenda appaiono convincenti, l'essenza più intima della distinzione consiste nel diverso atteggiamento che le due parti – il popolo di destra e il popolo di sinistra – sistematicamente mostrano nei confronti dell'idea di uguaglianza. Una politica di sinistra dà importanza centrale a ciò che rende gli uomini eguali, o ai modi di attenuare e ridurre i fattori della disuguaglianza; mentre una politica di destra considera le disuguaglianze come un dato ineliminabile, e di cui in fin dei conti non si deve neanche auspicare la soppressione (3).

Se così stanno le cose, è ragionevole affermare che le giunte che hanno guidato Cosenza negli ultimi anni hanno applicato nella loro amministrazione una politica culturale di sinistra. La fondazione della casa delle culture, l'ideazione del festival delle Invasioni, l'intera programmazione delle attività di cultura e di spettacolo si è ispirata a un'idea di uguaglianza sostanziale da perseguire lentamente ma tenacemente nelle pratiche quotidiane, un po' come indica l'art. 3 comma 2 della nostra Costituzione. Ed anzi a queste idee hanno sacrificato denaro e impegno, optando per una politica di inclusione e di condivisione della conoscenza e della festa, piuttosto che per altre politiche che pure erano possibili, come, ad esempio, un più marcato sviluppo del turismo culturale, investendo sulla promozione, migliorando l'offerta e selezionando settori di mercato che potessero consentirsi determinati livelli di spesa. Oppure si sarebbe potuto puntare su una impostazione maggiormente imprenditoriale dell'offerta di cultura e spettacolo, portando il costo dei biglietti a



determinati livelli (i concerti del festival delle Invasioni sono stati tutti a ingresso gratuito) e applicando delle metodologie di marketing che consentissero di ottenere dal settore delle entrate economiche, o almeno l'abbattimento delle spese sostenute dal comune. Invece si è considerato il settore culturale come strategicamente centrale proprio nel senso dell'impegno sociale, e la forte convinzione etico-politica è risultata decisiva nei confronti di ogni considerazione di tipo economico-aziendale. Sarà interessante analizzare quello che accadrà, nel settore, nei prossimi anni. Perché con l'elezione di Salvatore Perugini a sindaco di Cosenza (4) ci troviamo in presenza di una giunta autenticamente di centro-sinistra, dopo tredici anni dominati dal "mancinismo" (per nove anni puro, e per quattro anni nella versione "decadente" del sindaco Catizone). La giunta ordinaria di centro-sinistra perseguirà una politica culturale di sinistra? O dovremo attribuire quegli anni di grandi fermenti e innovazioni culturali, e di intenso dinamismo progettuale con forti finalizzazioni etico-politiche, essenzialmente alla "anomalia", tutta cosentina, del fenomeno Giacomo Mancini e della sua improbabile squadra?

## Note

1: A mezzanotte del 31 dicembre 1999, dopo i fuochi d'artificio, a piazza dei Bruzi, in un concerto a partecipazione gratuita, si esibì Franco Battiato. Parteciparono circa quarantamila persone, che restarono nelle strade a festeggiare per tutta la notte, trasformando la fredda notte in una grande celebrazione popolare. Mancini fece anche distribuire fette di panettone e bicchieri di spumante a tutti.

2: Il primo capodanno costò un miliardo di vecchie lire. Il prezzo include il concerto di Franco Battiato (e tutti i relativi aspetti tecnico-logistici), la distribuzione di panettone e spumante in piazza, i fuochi d'artificio e la nuova illuminazione delle facciate di alcune chiese del centro storico (questo unico aspetto non effimero, destinato a rimanere).

3: cfr. N. Bobbio, *Destra e sinistra*, Roma, 1994.

4: Salvatore Perugini è stato proclamato sindaco di Cosenza il 16 giugno 2006, dopo aver vinto al primo turno le elezioni anticipate, alla guida di una coalizione includente tutti i partiti del centro-sinistra tranne Rifondazione comunista e la "Rosa nel pugno" (alleanza di SDI più radicali in cui ha confluito anche il PSE di Giacomo Mancini, e che invece avevano candidato a sindaco Giacomo Mancini junior), che avevamo formato dodici liste.

### 3.8 COSENZA CITTA' EUROPEA?

Candidandosi a sindaco, Giacomo Mancini coniò uno slogan che ebbe particolare fortuna: “Cosenza città europea”. Negli anni successivi assai spesso gli esponenti politici cittadini si sono riferiti a quello slogan e al programma da esso sotteso, sia in termini positivi, volendo sostenere che Cosenza grazie a una determinata azione politica aveva compiuto un vistoso salto di qualità, sia in termini negativi, volendo controbattere che la dignità di città europea sarebbe per Cosenza frutto di mera illusione.

Da un punto di vista puramente letterale, è chiaro che l'espressione è sostanzialmente paradossale. Nel senso che è evidente che Cosenza, sul piano della geografia politica, è una città europea: lo è da quando si è legalmente costituita la Comunità Europea. Ma lo è alla pari con Amsterdam e con Berlino, con Annecy e con Patrasso, con Enna e con Catanzaro: tutte le città appartenenti agli stati che hanno aderito alla Comunità, sono automaticamente città europee. È evidente però che con quello slogan si voleva dire qualcos'altro. Si voleva fare riferimento a qualcosa non di giuridico o di burocratico, ma di etico, di immateriale. A mio avviso, il senso profondo della dignità di “città europea” si può estrinsecare in una presenza sicura, organica e costante di servizi pubblici; nel rientrare, quei servizi, in parametri di qualità analoghi a quelli offerti da città europee di grandezza analoga e di riconosciuta efficienza e vivibilità; nel fare riferimento a un sistema di regole, chiare certe e trasparenti, su cui si impernia l'intero agire amministrativo e della cui applicazione il cittadino sia provvisto di strumenti per verificarla, per reclamarla, per essere risarcito dagli inadempimenti.

La Cosenza dal 1993 al 2005 ha dato risposte positive a queste occorrenze?

In quegli anni, in effetti, una serie di innovazioni che vanno in quella direzione vanno registrate. È stato aperto un “ufficio pubbliche relazioni”,

sito al piano terra del palazzo municipale, che accoglieva i cittadini, raccoglieva richieste e reclami e li smistava agli uffici e agli assessorati competenti. È stata attivata anche una linea telefonica “amica” con analoghi compiti. È stato realizzato un sito informatico del comune dotato di discreti livelli di interattività. In particolare includeva dei forum cui partecipavano cittadini, funzionari e amministratori; e un indirizzo elettronico per il sindaco e per ogni assessore, per comunicare direttamente con gli amministratori e ottenere le loro risposte (1). Inoltre, il sindaco decise che bisognava identificare un luogo e un orario in cui sempre un assessore, a rotazione, sarebbe stato a disposizione della città per ricevere il pubblico e raccogliere richieste, suggerimenti, segnalazioni. A via Piave, presso gli uffici del settore pubblica istruzione, fu attrezzata una stanza: lì, lungo tutto il periodo di vita della seconda giunta Mancini, di pomeriggio dal lunedì al venerdì, per due ore al giorno, gli assessori ricevevano i cittadini, anche su sollecitazioni e tematiche distanti dalle competenze del loro assessorato (2).

Si operò per l’informatizzazione di una serie di servizi al pubblico. Una serie di certificati è diventato possibile ottenerli da casa, collegandosi col sito del Comune. Sono poi stati installati dei “totem” all’aperto, uno per ogni quartiere, idonei a dispensare i principali certificati di competenza comunale, mediante una semplice digitazione, ai cittadini, facendo utilizzare loro il codice fiscale al fine di prevenire usi impropri della certificazione e violazioni della privacy.

La comunicazione dell’attività amministrativa ai cittadini fu particolarmente curata. Una agenzia pubblicitaria fu incaricata di studiare e realizzare una originale linea di manifesti e altre forme di pubblicizzazione delle principali iniziative comunali. Si stipularono convenzioni con una televisione locale e con una radio locale, al fine di diffondere alcune ore quotidiane di trasmissione che includevano servizi e approfondimenti

sull'attività dell'amministrazione e sulle proposte culturali della città, nonché la ripresa integrale dei consigli comunali.

Molto impegno fu profuso per rendere la città più pulita, e perché la cura dell'igiene cittadina fosse costante. La gran parte delle energie lavorative rientranti nelle cooperative sociali fu destinata a questo scopo. Si cominciò a pulire sistematicamente tutte le zone della città, anche quelle tradizionalmente più trascurate. In effetti, il Quotidiano della Calabria pubblicò diverse lettere di cosentini emigrati che, tornati per le vacanze estive, trovavano una città più pulita, dopo diversi anni di discariche a cielo aperto e strade pubbliche malcurate, e altrettante lettere di contenuto analogo venivano inviate al sindaco e agli amministratori (3). Altro motivo di compiacimento per questi cosentini emigrati era il recupero e il rilancio del centro storico: dopo i mesti anni dell'abbandono, trovare corso Telesio rinata, bella, pulita e di sera brulicante di giovani, era per queste persone fonte di sorpresa e di soddisfazione, qualcuno ha scritto di un "ritrovato orgoglio di essere cosentini".

Il fenomeno dei parcheggiatori abusivi veniva fortemente ridimensionato: con l'affidare i parcheggi del centro storico al Comitato per la Salvaguardia del Centro Storico, la zona veniva bonificata e assicurata serenità e regolarità ai cittadini che lasciavano l'automobile per recarsi nei locali serali.

Nel centro della città, poi, venivano costruiti e attivati due grandi parcheggi a più piani, affidati a una società di servizi con automatizzazione degli ingressi e dei pagamenti.

Le aree verdi della città (poche, tuttavia, per numero e per estensione) venivano recuperate e costantemente curate dai giardinieri presenti nelle cooperative sociali. Una delle "fissazioni" del sindaco Mancini era la presenza di file di fiori nelle aiuole. Un'altra era la luminosità delle strade:

una intensa illuminazione pubblica è stata portata anche in vicoli e periferie tradizionalmente lasciate a una triste penombra.

E il vecchio sindaco, di buon mattino, si faceva portare dal suo autista in giro per la città. Poi, si faceva portare in ufficio, e subito convocava dirigenti e funzionari competenti, e li induceva a rimediare prontamente alle manchevolezze di cui si era accorto: dalle lampadine fulminate alle strade sporche, dai fruttivendoli che con la loro mercanzia invadevano la sede stradale ai cantieri in cui i lavori andavano a rilento.

Una serie di problemi non sono invece stati risolti. Il più clamoroso è quello dell'acqua: l'insufficiente fornitura idrica costringe, in alcuni quartieri, a sospendere l'erogazione per alcune ore, tutti i giorni. Non è stato risolto il problema del traffico, né quello della criminalità: ma questi, come tanti altri, sono problemi costantemente presenti in molte città italiane, francesi, spagnole, inglesi, sì che appare assai dubbio voler affermare che la loro ricorrenza escluda la natura di città europea, forse è anzi vero il contrario.

Giacomo Mancini, in un'intervista ripetutamente trasmessa dalle televisioni locali, precisava che per lui Cosenza era città europea perché era una città in cui “i cittadini possono passeggiare sul bel viale parco, possono navigare in internet e parlare con cittadini di altre nazioni, la sera possono andare a vedere spettacoli gradevoli al teatro Rendano”. È evidente, da questa sintesi, che egli attribuisse una funzione centrale, nel riconoscimento del “rango” di città europea, alla cultura. E che, in tal senso, l'impegno culturale della sua amministrazione puntasse proprio a recuperare atavici ritardi e a rimuovere gli ostacoli che hanno tenuto la città, analogamente a gran parte del sud dell'Italia, in condizioni di sostanziale emarginazione rispetto ai fermenti e ai dibattiti in atto nella cultura, nell'arte e nello spettacolo, a livello internazionale. Talora, intellettuali cittadini ricordano che Cosenza, in un passato remoto, era stata

definita l'”Atene delle Calabrie”): ecco, recuperare un primato sul piano culturale è stato avvertito, da Mancini ma da molti altri cosentini, come la via naturale per riacquistare una dignità economico-sociale, ed un ruolo riconosciuto sul piano regionale e nazionale.

Nel 1999 la commissione europea responsabile dei progetti legati all'erogazione dei fondi “urban” visitò la città di Cosenza, e verificò come la tranche di denaro europeo concessa a Cosenza era stata spesa ed utilizzata. La valutazione fu così positiva che la commissione propose una premialità per la città di Cosenza, da manifestare nella successiva valutazione dei progetti da finanziare. Coi fondi “urban” la giunta Mancini aveva recuperato edifici significativi del centro storico. Il loro recupero, e soprattutto la loro destinazione a finalità pubbliche culturali, aveva meritato il plauso della commissione europea.

Per tutte le considerazioni fin qui svolte, mi sembra di poter concludere che lo slogan manciniiano di “Cosenza città europea” non fosse campato in aria, non rappresentasse una mera iperbole, ma testimoniasse, seppure un po' pomposamente, un effettivo cambiamento che si era registrato nell'amministrazione e nella qualità della vita in città; cambiamento orientato secondo una progettualità che cercava davvero di avvicinare Cosenza ai parametri delle città ordinariamente europee, delle città la cui europeità non è mai stata messa in discussione.

Si tratta, poi, di vedere se le innovazioni sopra descritte riusciranno a consolidare, nel tempo, uno standard qualitativo di servizi garantiti ai cittadini. Come, a livello nazionale, l'adesione a Maastricht non garantisce l'europeità per sempre dello Stato italiano, così va verificata la tenuta del “modello”Mancini oltre gli anni di gestione del vecchio sindaco e della sua epigona Eva Catizone.

Qui si può rilevare, in conclusione, come lo sguardo verso Parigi e verso Bruxelles abbia finora prevalso su altri itinerari possibili; ad esempio quello verso se stessi e il proprio passato. Insomma, negli anni di Mancini e della Catizone il discorso sull'identità da rintracciare ha portato soprattutto a guardare ai modelli dell'Europa (il viale parco, oggi viale Giacomo Mancini, è stato disegnato sul modello dei viali di Parigi; a progettare un ponte, fin qui mai realizzato, è stato chiamato Calatrava, prestigioso architetto spagnolo), piuttosto che a tratti e tradizioni di un proprio passato dimenticato e magari da riscoprire, da valorizzare. In tal senso la politica culturale della città di Cosenza appare nettamente diversa, ad esempio, dalla politica culturale che in linea prevalente ha caratterizzato la regione Calabria, che nella scelta dei libri da acquistare, degli spettacoli teatrali da sostenere, delle iniziative culturali da finanziare ha sempre posto la "calabresità" come valore, come elemento che di per sé giustifica o esclude la legittimità di un sostegno, di un finanziamento. Cosenza ha operato una scelta diversa. Ha cercato gli elementi che le accordassero – o le restituissero – una natura internazionale, una circolazione di idee senza vincoli territoriali. Ha cercato di imparare l'inglese, piuttosto che tutelare il suo dialetto. Sarà forse per questo che una cosa che Giacomo Mancini ha annunciato nel suo programma ma non è mai riuscito a completare è stata la costruzione del Museo dei Bruzi.



## Note

1: Il “Quotidiano della Calabria” nel marzo 2000 ha condotto un’inchiesta per verificare l’effettiva funzionalità del servizio. Ha appurato che due assessori rispondevano entro 24 ore; altri tre entro una settimana; gli altri mai. Il sindaco rispondeva puntualmente, anche se verosimilmente – considerata la sua età – piuttosto che personalmente, era un suo collaboratore a rispondere per lui.

2: Informazioni tratte da una intervista effettuata alla dr.ssa Mariarosaria Mossuto, dirigente del settore cultura del Comune di Cosenza.

3: Per documentarmi su questi aspetti mi sono avvalso dei servizi pubblicati sul Quotidiano della Calabria, e di due pubblicazioni edita dall’amministrazione comunale: il “Bollettino della città di Cosenza”, che è uscito con cadenza grosso modo bimestrale, e “TR – Teatro Rendano”, rivista di cultura e spettacolo, uscita con cadenza mensile.

### 3.9 RAFFRONTO FRA IL CASO DI COSENZA E ALTRI CASI DI CITTA' ITALIANE

In chiusura, può essere utile provare a confrontare la vicenda che si è andata manifestando a Cosenza, in tema di politiche culturali comunali, con alcuni casi emblematici di politiche culturali poste in essere, negli stessi anni, in altre città italiane.

Per fare questo mi sono avvalso dell'aiuto di un protagonista e testimone privilegiato di molte di queste vicende, Renato Nicolini. Egli è stato assessore alla cultura del Comune di Roma nella seconda metà degli anni settanta; poi, negli anni novanta, è stato assessore alla cultura del Comune di Napoli; infine nei primi anni di questo decennio ha operato fra Roma e Reggio Calabria, continuando a seguire le politiche culturali di diversi enti pubblici. A lui viene unanimemente riconosciuta l'invenzione dell'"effimero", e dunque di quel protagonismo innovativo e poliedrico che ha visto proiettarsi in prima fila a partire dalla fine degli anni settanta, in Italia, in campo culturale, i Comuni. Con Nicolini, durante una lunga intervista, ho provato a tastare metodologie e finalità delle politiche culturali dal 1976 ad oggi dei Comuni italiani, e soprattutto dei Comuni di Roma e di Napoli.

L'esperienza di assessore alla cultura di Roma di Nicolini è avvenuta in un momento decisivo dell'evoluzione delle politiche culturali pubbliche in Italia. Era già in atto un cambiamento che stava portando a una crescita del ruolo dei Comuni e a una centralità degli assessori alla cultura nelle giunte comunali, dopo tanti anni in cui si erano occupati solo di biblioteche e di sagre paesane. Ma con le Estati Romane quel cambiamento trova un simbolo in cui incarnarsi, e una serie di contenuti con cui rappresentarsi. Alla domanda se ha vissuto questa fase in solitudine, o come capofila di un movimento più ampio, Nicolini risponde:

Veramente, di biblioteche non mi pare che si occupassero, almeno non a Roma. Io sono diventato assessore nel 1976, l'8 agosto, e soltanto l'anno precedente era stato sciolto l'Ente Nazionale Biblioteche Popolari e Scolastiche che le gestiva. Uno dei miei primi compiti è stato quello di far funzionare questa rete di biblioteche, circa venti, che è poi ancora oggi lo scheletro del Sistema Bibliotecario del Comune di Roma. Rinnovando il patrimonio librario e soprattutto con del personale che sostituisse i vigili urbani ed i bidelli scolastici che le tenevano aperte, con le ore di straordinario. Per fortuna, ci fu la legge Anselmi, la 285, che ci consentì di utilizzare i giovani laureati.

Franco Camarlinghi, assessore alla cultura di Firenze, prese l'iniziativa di riunirci nell'autunno del 1976, e per l'occasione ci presentò un dossier, sulle competenze esercitate dai Comuni in campo culturale, e soprattutto su quelle che potevamo rivendicare, dopo la prima elezione delle Assemblee regionali nel 1975. Balmas, assessore a Torino, diede vita, sempre nel 1976, ai "Punti Verdi". Insomma, ci muovemmo un po' tutti insieme, un po' per la propria strada, un po' cercando di tenerci in contatto, tentando di dare un senso ad assessorati che prima erano visti come macchine clientelari nel caso peggiore, puramente rappresentativi nel caso migliore. Probabilmente Roma fu la città in cui il cambiamento fu più visibile (le prime code per Massenzio, che l'Europeo o l'Espresso definì cineclub di massa). L'Espresso finì per uscire (nel '78? Nel '79?) con un articolo intitolato "Nicolini di tutt'Italia, unitevi". Quindi non ero in solitudine, ma nemmeno capofila di nulla. Se ci incontravamo come assessori, il PCI, cui ero iscritto, più che altro mi ignorava, seguiva a battere le vecchie strade di politica culturale. Questo si traduceva, per me, in una grande (forse più casuale che voluta) libertà di movimento. (1)

Dunque le varie esperienze degli assessorati alla cultura, dalla loro nascita alla fine degli anni Settanta ai decenni successivi, sono maturate del tutto autonome l'una dall'altra, ciascuna legata alle peculiarità del territorio, alle congiunture politiche e alle personalità dei protagonisti, ma con una serie di collegamenti e interrelazioni, che peraltro crescevano man mano che dal ciclostile si è passati al fax e quindi all'e-mail, e che alla fine rendevano più forti le singole esperienze, potendo trovare ulteriore motivazione in un "movimento", una visione generale che le accomunava.

Che le politiche culturali fossero tuttavia strettamente legate ai territori, puntando ad esserne in una certa misura scaturigine ed in un'altra interprete e testimone, appare nitidamente. Alla domanda su quanto sia stata importante Roma per la stagione dell'Effimero, e se le invenzioni e le innovazioni portate avanti dal suo assessorato fossero figlie della specificità del territorio, o avrebbero potuto nascere e svilupparsi anche altrove, Nicolini risponde:

Per Roma fu molto importante. L'Estate romana proponeva una forma di aggregazione di massa, ma per motivi non politici né ideologici, per divertirsi, incontrarsi, per consumare cultura. I vecchi film proiettati a Massenzio erano anche un gioco collettivo di memoria, bisogna ricordarci che eravamo appena usciti dalla TV in bianco e nero, dalla TV di Stato, dalla limitazione dei film in tv a due a settimana. Questa aggregazione non partitica divenne anche più significativa come risposta al terrorismo, non invitando a chiudersi in casa per garantire la propria sicurezza, ma ad uscire di casa, rendendo così il territorio di nuovo sicuro, in un modo che nessun controllo poliziesco potrà mai garantire. Bisogna poi leggere l'estate romana assieme alla sanatoria delle borgate, a Luigi Petroselli – che diventerà sindaco di Roma nel 1979. L'estate romana è stata un'operazione sulle periferie mirando al centro, far capire che il centro era di tutti, apparteneva a tutti. Non credo che avrebbe potuto nascere altrove. Solo a Roma c'era quel tipo di situazione e di conflitto sociale; solo a Roma c'erano gruppi di cultura *underground* che andavano avanti da anni, che avevano una loro precisa idea di cultura che sperimentavano nelle cantine o nei cineclub, che non avevano nessun ascolto ufficiale, nemmeno dall'opposizione comunista che preferiva aggregazioni più fedeli al Partito, e che erano disposti a lavorare praticamente gratis pur di realizzare i loro sogni nel cassetto. Così dai cineclub (Politecnico, Filmstudio, Occhio orecchio bocca) è nato Massenzio; dal Beat '72 è nato il Festival dei Poeti; dal Music Inn, Zigfield e Murales i Lunedjazz e Villa Ada...

Bisogna aggiungere che erano anni diversi dagli attuali, anche per la presenza di un “movimento”, oggi potremmo dire di una sensibilità politica diffusa, che, pur con le sue contraddizioni, creava una rete di interlocuzione e di stimolo intensa e costante. Chiedo a Nicolini quanto sia stato importante questo per le sue politiche culturali.

Molto, ma voglio precisare ancora una volta che non si trattava tanto del movimento politico – che pure esisteva – ma di una serie di movimenti culturali che la politica tendeva ad ignorare. Certo, se avessi dato ascolto, che so, ai compagni della Sezione San Lorenzo che mi denunciavano questo o quello come simpatizzante dell’autonomia, l’estate romana non sarebbe andata lontana. Credo che ci sia stato molto, veramente molto in comune, nella sensibilità e nel modo di comunicare, anche nell’insofferenza ai vecchi rituali, tra l’Estate romana, Andrea Pazienza, Zut!, il Male di Piero Lo Sardo e Vincino, etc. Ma questo qualcosa in comune era come la polvere delle ali della farfalla, svaniva appena si tentava di stringerla..

Chiedo a questo punto a Renato Nicolini di provare a indicare gli scopi che si poneva la politica culturale del suo assessorato a Roma. Mi risponde:

Forse affermando che non si poneva degli scopi, ma semplicemente di realizzare progetti, eventi meravigliosi, di grande valore simbolico.

Nicolini indica poi le opposizioni ideologiche che contrastavano la sua politica culturale; in particolare i socialisti contestavano una politica imperniata esclusivamente sugli eventi, incapace di incidere sulla lunga distanza, di produrre degli effetti durevoli nel tempo, di cambiare la situazione e ridurre progressivamente il gap culturale che rende arduo ai figli delle classi povere il pieno inserimento nella vita sociale e il godimento delle medesime opportunità di partenza rispetto a quanti possono usufruire di possibilità formative e conoscitive ampie. Sembra qui echeggiare il pensiero di Giacomo Mancini, che poi, nella sua esperienza

di amministratore, cercherà proprio di correggere quel modello: la politica culturale delle giunte Mancini, come si è visto, include gli eventi effimeri ma privilegia una strategia di lungo periodo volta a realizzare il diritto alla cultura. Questa prospettiva nella politica culturale di Roma sembra confinata in secondo piano, ma non assente, perché lo stesso Nicolini ha messo in evidenza come il superamento degli steccati fra le periferie, le borgate romane, e il centro, passava anche per gli specifici interventi delle politiche culturali.

Negli anni successivi, fino all'assessorato di Gianni Borgna all'inizio del ventunesimo secolo, Roma sviluppa il modello Nicolini, le "estati romane" divengono un modello a livello europeo, sorgono cooperative di lavoro e imprese che concorrono ai bandi emessi dal Comune di Roma per realizzare gli eventi, godendo di disponibilità economiche che crescono negli anni. Un qualche freno viene posto dalla compresenza del Vaticano e dalla pressante richiesta, proveniente dagli ambiti cattolici, di "temperare" le iniziative spettacolari nel rispetto della "sacralità" della città. Ma sostanzialmente l'onda lunga dell'Effimero va avanti, e tende a caratterizzare sempre più l'immagine della stessa Roma, che è ormai generalmente vista come città degli eventi, in contrapposizione a Milano che viene pensata come raccolta nella sua operosità febbrile. Lo stesso sindaco Veltroni ha raccolto e rilanciato quella politica culturale, inventando un evento, la festa del cinema di Roma, che conserva quelle caratteristiche di spettacolarità, multidisciplinarietà, multilinguismo, invasività lungo il territorio, contaminazione artistica.

Diversa la situazione a Napoli. Che è città molto più grande di Cosenza, ma condivide con questa le problematiche proprie delle regioni meridionali dell'Italia. Qui, grazie alla legge che sancisce l'elezione diretta del sindaco, viene eletto Antonio Bassolino, personaggio che ha alcuni tratti in comune con Giacomo Mancini, e che realizza una politica non dissimile nella sua

amministrazione. Fra l'altro, chiama come assessore alla cultura un "tecnico", persona che non è stata eletta a Napoli né proviene da quella città, ma si è contraddistinto proprio per la "rivoluzione" che ha posto in essere altrove nelle politiche culturali, Renato Nicolini. E Nicolini dà il suo contributo nel rilancio della città partenopea.

E' stata, specie all'inizio, un'esperienza entusiasmante. L'elezione a Sindaco del "comunista" Bassolino, nemico storico dei "miglioristi" e dei compromessi che avevano invischiato anche il PCI-PDS in un sistema in cui tutto si teneva, di stretta misura contro la Mussolini, aveva creato una serie di movimenti di volontariato. Senza volontariato non avrei potuto fare nulla, perché il Comune di Napoli era in dissesto, ed il Segretario Generale impediva – di conseguenza – spese per la cultura. A costo zero si potevano fare esperimenti, dal Capodanno – che per la prima volta fu festeggiato a piazza Plebiscito e doveva poi evolversi in una serie di installazioni artistiche, ad "Innamorarsi a Napoli" il giorno di San Valentino, a Corto Circuito, il Festival dei "corti" cinematografici, fino alla Festa della Musica, dove i musicisti suonavano gratis. Pensavo che questo potesse sposarsi bene con una serie di interventi sull'industria e sulle strutture culturali: la RAI di Napoli "terzo polo" dopo Roma e Milano dell'industria della televisione, il recupero di Bagnoli sempre come sede di industrie culturali; su un altro piano, la riapertura del Mercadante come Teatro Stabile di Napoli, la creazione a Palazzo Roccella di un "polo delle arti". Era un progetto spregiudicato, che, ad esempio, prevedeva anche il rilancio di Piedigrotta, suscitando le ire di De Simone, unito ad un "museo virtuale" della canzone napoletana, con una sede visibile nella Galleria di fronte al Museo Archeologico. Molte di queste cose si sono poi realizzate, a tre, quattro, cinque anni di distanza, e sono tuttora convinto che si tratti di scelte giuste. Si è soprattutto consolidata, grazie alla abile regia di Achille Bonito Oliva, l'immagine di Napoli capitale dell'arte contemporanea (due musei: il MADRE ed il PAN (il mio Palazzo Roccella); la tradizione ormai quasi decennale di Piazza Plebiscito; le "metropolitane dell'arte"). Purtroppo si è perduto il volontariato e soprattutto la fiducia di tipo nuovo nelle istituzioni. Quando si raggiunge l'80% dei consensi, come Bassolino al secondo mandato, scatta l'esigenza di mantenerli, e questo porta al ritorno delle vecchie élite, alla perdita di qualità del Maggio dei Monumenti e del "museo aperto" sui Decumani. Soprattutto l'effimero: dove quasi immediatamente i

grandi concerti della Telecom a piazza Plebiscito hanno mostrato una dimensione televisiva piuttosto che di evento urbano. E' vero che al Comune seguivano a non costare nulla, ma i musicisti di quei concerti percepivano paghe altissime, e gli altri hanno cominciato a domandarsi perché loro invece dovevano suonare gratis. Sempre Comune di Napoli era.

Torna però a porsi la domanda sugli scopi delle politiche culturali. Napoli è città molto diversa da Roma. Si è tenuto conto dei suoi problemi? Ha pesato di più, questa volta, la componente "sociale", o è stata trascurata? La risposta di Nicolini evidenzia come, ancora una volta, la logica dell'"arte per l'arte" ha prevalso su ogni intenzione di legare l'intervento culturale alla crescita sociale e alla realizzazione della democrazia compiuta:

Credo che nessuna politica per la cultura possa basarsi sulla componente "sociale". Mi sembrerebbe ancora sotto l'ipoteca catto-comunista, cioè la volontà di finalizzare tutto per far sembrare tutto congruente e progettuale. La cultura ha alla sua base proprio un'insopprimibile vocazione all'autonomia, al contraddire ed al contraddirsi, al far da sola. D'altra parte, la Napoli che ho conosciuto è la Napoli della dismissione, per dirla con Rea, della fine dell'Italsider. Lo sviluppo possibile di Napoli è nella direzione dell'industria culturale, della valorizzazione di un'identità conosciuta, e le deformazioni aggiungono piuttosto che togliere, in tutto il mondo.

Negli anni in cui, a Cosenza, la giunta Mancini promuoveva cooperative socio-culturali e organizzava corsi popolari di storia, di informatica, di inglese, altre città italiane, potendo contare su patrimoni artistico-culturali e su livelli di formazione di base più ricchi e avanzati, poteva guardare alle politiche culturali da una prospettiva diversa e proponendosi altri obiettivi. È il caso delle città di Firenze e di Bologna.



Firenze da lungo tempo impernia la sua economia sul turismo culturale, disponendo di un patrimonio artistico e architettonico fra i più ingenti e apprezzati del mondo. Per cui le politiche culturali poste in essere dal Comune di Firenze negli ultimi quindici anni sono volte a razionalizzare piuttosto che ad inventare, e ad elaborare strategie volte a rendere quel patrimonio sempre meglio generatore di ricchezza, e coinvolgendo un numero crescente di cittadini alla fruizione dei benefici.

A Firenze un patrimonio storico-artistico che non ha eguali al mondo vive accanto ad una realtà costituita da un mondo scientifico e tecnologico in forte sviluppo, che chiede cittadinanza piena nell'orizzonte della cultura fiorentina. Compito prioritario dell'Amministrazione è stato quello di mettere in relazione feconda tutti i soggetti che popolano il mondo culturale cittadino (musei, biblioteche, istituzioni, teatri, scuole, università, case editrici, riviste, gruppi di ricerca avanzata), richiamandoli intorno a un progetto per Firenze che valorizzasse le peculiarità di ciascuno ma che riuscisse anche a tracciare i contorni di un quadro unitario, in cui tutti potessero giocare un ruolo che fosse funzionale allo sviluppo dell'insieme.(2)

Attraverso lo sviluppo del polo scientifico e tecnologico, in un rapporto di collaborazione consolidato con l'Università e la ricerca, la città si è proposta come centro di produzione culturale. L'Amministrazione si è impegnata a sostenere la capacità di attrarre a Firenze convegni specialistici nelle varie discipline, con l'indotto che ne deriva in termini di fruizione e di domanda culturale nel territorio, in quanto fatto di crescita continua e collettiva della città, una formazione permanente a disposizione di tutti i cittadini, delle scuole, dell'industria e dell'impresa. (3)

Il Comune di Firenze si è inoltre impegnato a sostenere e potenziare gli spettacoli, gli eventi e le occasioni artistiche. Uno sforzo ulteriore è stato fatto per incrementare i rapporti con le Università straniere presenti in città

e con l'Istituto universitario europeo, anche al fine di creare nuove occasioni formative per i giovani fiorentini. Ed ancora a proposito di giovani l'obiettivo è stato quello di coinvolgere il capitale privato in iniziative di promozione e recupero di spazi urbani. I cittadini ed in particolare i giovani, chiedono luoghi di sperimentazione artistica o semplicemente di socializzazione (4). D'altra parte vi è ancora carenza di spazi destinati a sede di associazioni e istituti culturali di assoluto rilievo. E' stato necessario promuovere non solo strumenti e metodi per favorire l'investimento privato sul patrimonio culturale pubblico, ma anche sviluppare percorsi innovativi nell'ambito degli spettacoli e degli eventi (in particolare le mostre) da sempre oggetto di investimenti privati, utilizzando in modo adeguato i canali di informazione disponibili, anche di tipo multimediale, per garantire la salvaguardia dell'investimento privato.

Particolare attenzione è stata riservata alla valorizzazione dei luoghi di interesse artistico non ancora compresi negli itinerari turistici: la diversificazione dei percorsi è parte integrante di un progetto complessivo di riqualificazione dei flussi turistici e di ampliamento dell'offerta culturale fiorentina (artigianato, antiquariato, negozi e botteghe).

Altresì peculiare attenzione è stata data all'obiettivo di un maggiore contributo dei privati alla Fondazione Maggio Musicale come polo d'eccellenza a livello internazionale. L'associazionismo culturale è stato sostenuto fornendo servizi e mettendo a disposizione spazi per la realizzazione di iniziative pubbliche. Una parte consistente del programma dell'amministrazione comunale è stata rivolta alla produzione giovanile, considerata strumento di crescita sociale, incentivo occupazionale e investimento per il futuro di Firenze (5).

Se Firenze elabora una strategia che si pone lo scopo predominante di perseguire una piena e razionale valorizzazione economica della sua ricchezza culturale, diversa è la politica culturale che ha caratterizzato

negli anni fra la fine del ventesimo e l'inizio del ventunesimo secolo il Comune di Bologna.

A Bologna non si tratta tanto – come propongono ormai tante città – di sfruttare la cultura per promuovere il turismo, quanto di mettere il turismo al servizio della cultura (6).

A Bologna da lungo tempo agisce una società civile ampia, articolata e organizzata attraverso un associazionismo fertile e penetrante. Questo insieme di soggetti (partiti tradizionali e nuove formazioni politiche, sindacati e organismi religiosi, associazioni culturali e artistiche, cooperative, associazioni no profit) di fatto attua da sé una mole di attività culturale, legata a modalità e cadenze ormai radicate, che chiede al Comune soltanto servizi, autorizzazioni e facilitazioni, piuttosto che intervento. Dunque in una città del genere, anche soltanto lasciando fare, un assessorato si trova già realizzata una intensa programmazione culturale. La ricerca condotta da Felicori giunge alla conclusione che lo scopo della politica culturale del Comune di Bologna, in quegli anni, è essenzialmente di tipo politico, nel senso di esplicitare una promozione della classe dirigente e di accrescere e consolidare il consenso elettorale: “ C'è una correlazione positiva fra promozione dei consumi elettorali e consenso elettorale” (7).

Da tutto ciò si può trarre la conclusione che la politica culturale del Comune di Cosenza, negli anni considerati, per certi versi si inserisce in un trend che attraversa e caratterizza la gran parte delle città italiane, per altri se ne distanzia per alcune scelte che sono direttamente legate alle specificità della città e all'orientamento etico-politico delle giunte Mancini. Condivide con le altre città l'attenzione crescente, e il più forte investimento economico, accordati alla cultura nell'ambito delle politiche pubbliche comunali; nonché la propensione, seppure non in via esclusiva,

alla spettacolarità, agli eventi di piazza, nel segno dell'Effimero nicoliniano. Se ne distingue invece per il netto e consapevole proporsi del perseguimento del diritto alla cultura (e dunque dello sviluppo della partecipazione democratica matura) come scopo della sua azione culturale: scopo che è tutt'altro che assente nelle altre realtà urbane, ma a Cosenza assume una necessità ed una urgenza dovute da un lato alle sofferenze sociali, economiche e culturali della sua popolazione, dall'altro alla lettura, impregnata di un socialismo umanitario, che le giunte Mancini davano di quella situazione e del senso della loro azione amministrativa.

### Note

1: L'intervista a Renato Nicolini è stata raccolta nel mese di aprile 2007.

2: Le notizie sono tratte dal sito internet [www.newsitaliapress.it/interna.asp](http://www.newsitaliapress.it/interna.asp). Sono relative alle iniziative e alle dichiarazioni dell'assessorato alla cultura del Comune di Firenze nel periodo 2000-2005.

3: Basti pensare alle tecniche di uso del laser per il restauro dei beni culturali o alle grandi tradizioni nel campo archivistico e della conservazione dei beni culturali, dello studio della lingua, delle reti tecnologiche per la fruizione a distanza delle opere d'arte, della catalogazione unica delle biblioteche.

4: La produzione di spettacoli ha bisogno di uno sviluppo coordinato e di spazi dedicati. Scuole, botteghe, teatri, laboratori hanno ancora una presenza insufficiente. Per colmare questa lacuna è stato portato a compimento il programma d'apertura e riattivazione degli spazi teatrali (Oriuolo, Niccolini) anche mediante ricorso ai finanziamenti statali.

5: queste notizie sono tratte dal sito internet: <http://erewhon.ticonuno.it>

6: M. Felicori, *le politiche culturali: il caso di Bologna*, in "Il Mulino", Bologna, 2001, n.4, p.694.

7: Ivi, p. 690.

## CONCLUSIONI:

### QUALE IDEA DI CULTURA

#### SI MANIFESTA NELLE POLITICHE CULTURALI COSENTINE?

Ho attraversato la secolare discussione sul concetto di cultura, che ha coinvolto antropologi e sociologi, filosofi e letterati. Sono giunto a proporre una definizione di cultura che parte per certi versi dall'impostazione e dai percorsi propri dei *Cultural Studies*, per altri dalla riflessione di Bauman sull'identità *liquida* che caratterizza il nostro tempo. Ho assunto pertanto la cultura come un insieme di pratiche, di rappresentazioni e di significati della realtà di cui i soggetti sono tanto i produttori quanto i fruitori: essa è un patrimonio immateriale disponibile a ciascuno, entro una società data, in ragione delle opportunità e delle risorse di cui dispone, della sua sensibilità e delle sue potenzialità intellettive.

Ho poi considerato il diritto alla cultura, i suoi contenuti e le sue diverse interpretazioni storiche, le spinte giuridiche e politiche che portano a riconoscerlo e ad affermarlo a livello internazionale, la grande importanza che riveste nel cammino verso la realizzazione di democrazie compiute. Ho ritenuto di riconoscere in questo diritto la finalità più piena di senso, e più corretta a mio avviso su di un piano etico-politico, delle politiche culturali. Accanto a questo, tuttavia, nell'esaminare le politiche culturali come si sono sviluppate in Italia, nelle dinamiche fra Stato e partiti, governo centrale ed enti locali, industria e associazionismo, dal dopoguerra ad oggi, ho identificato e provato ad enumerare diversi altri scopi a cui le politiche culturali possono essere piegate e rispetto a cui possono essere implementate: dalla promozione economico-turistica di un territorio fino alla auto-celebrazione della classe dirigente.

Le politiche culturali cosentine che ho considerato, relative agli anni 1994-2005, sono state rese possibili dalla nuova regolamentazione degli enti

locali in Italia, e principalmente dal nuovo ruolo affidato ai sindaci, a partire dalla loro elezione diretta. Il sindaco Mancini ha potuto scegliere i suoi assessori fra tecnici e persone di sua fiducia, a cominciare dall'assessore alla cultura, sottraendosi alla negoziazione e alla lottizzazione dei partiti; il sindaco Catizone ha trattenuto per sé la delega alla cultura, volendo determinarne gli orientamenti in prima persona.

Il protagonismo che ha costituito una caratteristica generale della sindacatura di Giacomo Mancini si è esplicitato anche attraverso le politiche culturali. Cosenza si è così inserita in quell'orientamento che, partito dal Comune di Roma a cavallo fra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, si era esteso nei decenni successivi a molte città italiane grandi e piccole, facendo dei Comuni i veri protagonisti delle politiche culturali, mentre lo Stato da una parte, la Regione dall'altra si limitano a definire la cornice legislativa ed economica in cui quelle attività vanno ad inquadrarsi e definirsi.

Ma il caso in questione è anche significativo per verificare l'orientamento che si va affermando, e che vede instaurarsi un rapporto di "sussidiarietà orizzontale" fra gli enti pubblici da un lato e le associazioni di cittadini dall'altro. Importante in tale prospettiva è la casa delle culture di Cosenza. Come si è visto, nella gestione di un ampio edificio, restaurato e ridestinato, di proprietà comunale, l'amministrazione si è limitata ad un lavoro di coordinamento, mentre protagonisti delle attività, della loro selezione e della loro programmazione, sono state direttamente le associazioni culturali cosentine, senza alcuna discriminazione e con l'intento di favorirne le dinamiche creative e facilitare le inter-relazioni dinamiche fra associazioni e fra gruppi di cittadini.

La declinazione al plurale della casa delle culture, del resto, indica un riferimento esplicito all'accezione che Bauman chiama "sociologica" dell'idea di cultura, come concetto differenziale fra comunità di persone, e

non come concetto gerarchico che discrimina fra livelli diversi dell'*unica* cultura. E si rifà agli orientamenti del multiculturalismo, cercando di favorire una pacifica coesistenza fra gruppi di persone che hanno riferimenti ideali diversi ma che si riconoscono vicendevolmente, e cercano di interagire su un piano di tolleranza. Il festival delle Invasioni è una formidabile realizzazione di questo principio, volendo valorizzare la conoscenza e l'accettazione dell'*altro* e, emblematicamente, volendo ribaltare l'accezione negativa che solitamente si lega all'idea dell'*essere invasi*.

La formazione dell'identità, piuttosto che nella conservazione di un complesso statico di tradizioni e valori di riferimento omogenei nel tempo, viene interpretata nel senso di una interrelazione dinamica con popoli, tradizioni, linguaggi diversi: i cittadini vengono stimolati ad accogliere i visitatori, che si tratti di immigrati come di turisti, e ad attrezzarsi all'incontro, mediante corsi gratuiti di inglese e di informatica. È l'idea di identità liquida: l'ambizione di rendere Cosenza città europea, sbandierata nei programmi elettorali, si incarna essenzialmente nello sforzo di proiettare Cosenza nella modernità.

Ma la caratteristica saliente che si rintraccia nel caso cosentino – pur con qualche elemento di incoerenza – è la motivazione etico-sociale che viene chiamata ad ispirare e a giustificare le decisioni e le attività di politica culturale. Ossia l'intento di aiutare e sostenere i cittadini in “ritardo”, sul piano della formazione e della partecipazione, affinché attraverso quegli stimoli, quelle proposte, quelle iniziative, possano diventare cittadini *completi*. Siamo, soprattutto negli anni delle due giunte Mancini, distanti dalle logiche dell'”effimero”, dalle idee di spettacolarità e di esaltazione del consumo culturale: ci troviamo in presenza di un'idea di cultura fortemente legata alla politica sociale, all'intento di emancipazione e di integrazione di tutti i cittadini nella comunità. Dalle cooperative di lavoro

ai corsi gratuiti, dalla sala di navigazione gratuita in internet della casa delle culture ai corsi di storia popolare: è evidentissima la vocazione di questa politica culturale nella direzione del riconoscimento del diritto alla cultura, e nell'organizzazione di una risposta positiva alla sua rivendicazione attraverso la politica culturale.

Vedo così sostanzialmente confermata la mia ipotesi di partenza; anche se ho constatato la com-presenza, nelle attività culturali concretamente promosse dall'amministrazione comunale negli anni considerati, anche di scopi delle politiche culturali diversi, e confliggenti, seppure quantitativamente assai meno ricorrenti: dall'auto-affermazione della classe dirigente al perseguimento di status-symbol nella partecipazione a determinate iniziative. Ma resta, ora, una domanda finale: può, questa esperienza, fungere da esempio e da punto di riferimento anche per realtà diverse da quella di Cosenza?

Naturalmente una esperienza del genere è fortemente ancorata alla realtà territoriale e umana che l'ha generata. E tuttavia, gli stessi tentativi che si sono registrati di riprodurre l'esperienza della casa delle culture in altre città mostrano che quei tentativi di soluzione a domande obiettivamente provenienti dalle città dei nostri anni possono risultare significativi anche su un piano generale. Proprio perché i principi-guida, a cominciare dal diritto alla cultura, incarnano un'idea di razionalizzazione delle politiche culturali che può fungere da modello.

Quello di Cosenza è un caso, peraltro, tutt'altro che isolato. In contesti diversi, e all'interno di istituzioni anche distanti, si va affermando l'idea di un ricorso alla cultura che funga da strumento forte di riscatto individuale e di ricostituzione del tessuto sociale, di ricomposizione della coesistenza serena all'interno di una comunità, ogni qualvolta questa venga corrosa e violata. Basti pensare all'esperienza del teatro nelle carceri. In diversi penitenziari sono sorte compagnie teatrali composte da detenuti. Al di là



dei risultati artistici, in alcuni casi apprezzabili, queste esperienze hanno consentito in chi vi ha preso parte una vera e propria emancipazione: questi detenuti, occupandosi di teatri e di corpi, di drammaturgie e di recitazione, si sono sentiti parte di un discorso che non si ferma alle sbarre del carcere, ma le sorvola e li fa sentire parte di una comunità; di una comunità non di carcerati ma di persone, che condividono passioni ed emozioni. La crescita della coscienza individuale, la maturazione di una nuova identità non più appiattita sullo status del detenuto, ha concesso a questi reclusi una seconda opportunità, una nuova vita. E risultati assai positivi stanno dando le esperienze sperimentali, nei penitenziari che le consentono, di inserire pratiche di tecnica e filosofia orientale, dallo yoga alla meditazione: i rapporti parlano di persone che trovano nuove dimensioni e nuove motivazioni per la loro esistenza.

D'altra parte, per molti di noi c'è un libro, spesso un solo libro, che ha cambiato la nostra vita, che ha provocato in noi uno scarto di coscienza che, spingendoci verso un percorso di esperienze progressive, ci ha portato a divenire quello che poi siamo diventati. Chi saremmo noi senza quel libro? È giusto privare tante, tante persone di quel libro, di quel libro che ha tanti titoli e tanti autori ma ha la stessa, impagabile valenza? Il diritto alla cultura, in ultima analisi, vuol dire proprio questo: che quel libro possano averlo tutti, che ciascuno abbia modo di trovare il suo.

## BIBLIOGRAFIA

- A.A.V.V., *Invasioni di Poesia*, Cosenza, 2002.
- Abruzzese A. e Borrelli D., *L'industria culturale*, Roma, 2000.
- Althusser L., *Lo stato e i suoi apparati*, Roma, 1997 (ed. or. 1994).
- Anderson B., *Comunità immaginarie*, Roma, 1996 (ed. or. 1995).
- Anthony J., *Twenty years of economic impact studies of the arts*, Washington, 2005.
- Arculeo A., Baccetti C., Colasio A., *Governo locale, associazionismo e politica culturale*, Padova, 1986.
- Ardigò A. e Minardi E., *Ricerca sociale e politiche culturali*, Milano, 1991.
- Arnold M., *Cultura e anarchia – saggio di critica politica e sociale*, Torino, 1946 (ed.or. 1869).
- Arnoldi F. e Tagliolini B., *Turismo culturale*, Roma, 2003.
- Augé M., *Il senso degli altri*, Torino, 2000 (ed. or. 1994).
- Barile P., *Istituzioni di diritto pubblico*, Padova, 1975.
- Baudrillard J., *Lo statuto miracoloso del consumo*, in G. Mangiarotti Fruguele (a cura di), *Cultura e società tra consumo e immagine*, Padova, 1995.
- Baudrillard J., *Simulacri e impostura. Bestie Beauborg, apparenze e altri oggetti*, Bologna, 1980 (ed. or. 1977-1978).
- Bauman Z., *Cultura come prassi*, Bologna, 1976 (ed. or. 1973).
- Bauman Z., *Vita liquida*, Bari 2006 (ed. or. 2005).
- Bauman Z., *Vite di scarto*, Bari, 2005 (ed. or. 2004).
- Bechelloni G., *Politica culturale e regioni*, Milano, 1972.
- Bechelloni G., *Politica culturale? Studi, materiali, ipotesi*, Bologna, 1970.

- Bechelloni G., *Televisione spettacolo e televisione racconto*, in A.A.V.V., *Videoculture di fine secolo*, Napoli, 1989.
- Beck U., *Che cos'è la globalizzazione. Rischi e prospettive della società planetaria*, Roma, 1999 (ed. or. 1997).
- Berelson B., *Il comportamento umano*, Milano, 1969 (ed. or. 1964).
- Bertoncetti R., *Pop story*, Roma, 1975.
- Bevilacqua P. e Placanica A., *Storia delle regioni – la Calabria*, Torino, 1985.
- Bhabha H. K., *I luoghi della cultura*, Roma, 2001 (ed. or. 1994).
- Boas F., *Il concetto di cultura*, in A.A.V.V., *Il concetto di cultura*, Torino, 1970.
- Bobbio N. e Pierandrei F., *Introduzione alla Costituzione*, Bari, 1967.
- Bobbio N., *Destra e sinistra*, Roma, 1994.
- Bodo C., *Pubblico o privato: un falso dilemma. La politica culturale negli Stati Uniti*, Napoli, 1986.
- Bodo C., *Rapporto sulla politica culturale delle regioni*, Milano, 1982.
- Borradori G., *Filosofia del terrore. Dialoghi con Habermas e Derrida*, Bari, 2003.
- Bortone L., *Il ministero della cultura popolare e la stampa asservita*, in "Il Ponte", n. 5, Firenze, 1952.
- Bourdieu P., *La distinzione*, Bologna, 1983 (ed. or. 1979).
- Carrier H., *Dizionario della cultura. Diritti culturali*, Roma, 1997.
- Cernetti G., *Introduzione*, in A.A.V.V., *La politica culturale in Europa*, Roma, 1998.
- Cobb R. e Elder C.D., *Participation in American Politics*, Boston, 1972.
- Colombo F. e Eugeni R., *Il prodotto culturale*, Roma 2001.

- Cometa M., *Dizionario degli studi culturali*, Roma, 2004.
- Comte A., *Corso di filosofia positiva*, Padova, 1967 (ed. or. 1830).
- Costabile A., *Modernizzazione Famiglia e Politica*, Soveria Mannelli, 1996.
- Costabile A., Fantozzi P., Turi P., *Manuale di sociologia politica*, Roma, 2006.
- Cotta M., Della Porta D. e Morlino L., *Scienza politica*, Bologna, 2001.
- Crane D., *La produzione culturale*, Bologna, 1997 (ed. or. 1992).
- Crespi F., *Il pensiero sociologico*, Bologna, 2002.
- Crespi F., *Introduzione alla sociologia*, Bologna, 2002.
- Crespi F., Jedlowski P. e Rauty R., *La sociologia. Contesti storici e modelli culturali*, Roma-Bari, 2000.
- Crespi F., *Manuale di sociologia della cultura*, Roma-Bari, 1996.
- Cuche D., *La nozione di cultura nelle scienze sociali*, Bologna, 2003 (ed. or. 2001).
- Dal Lago A., *Lo straniero e il nemico*, Milano, 1998.
- Damiano G., *Progetti giovani: enti locali e nuove generazioni*, Milano, 1984.
- De Pasquale P., *Il principio di sussidiarietà nella comunità europea*, Napoli, 2000.
- Debord G., *Commentari alla società dello spettacolo*, Milano, 1990 (ed. or. 1988).
- Debord G., *La società dello spettacolo*, Roma 2001 (ed. or. 1967).
- Delors J.(a cura di), *Nell'educazione un tesoro*, Roma, 1977.
- Derrida J., *Sulla parola*, Roma, 2004 (ed. or. 2002).
- Devoto G. e Oli G.C., *Dizionario della lingua italiana*, Milano, 1995

- Domenach J. M., *Sovranità politica ed identità culturale*, in A.A.V.V., *Per una politica culturale europea. La sfida dei diritti culturali*, Milano, 1986.
- Duret P., *Sussidiarietà e autoamministrazione dei privati*, Padova, 2004.
- Eco U., *Trattato di semiotica generale*, Milano 2005.
- Ellul J., *Storia della propaganda*, Napoli 1983 (ed. or. 1976).
- Fantozzi P.(a cura di), *Giovani in Calabria*, Soveria Mannelli, 2003.
- Fantozzi P., *Politica Clientela e Regolazione Sociale*, Soveria Mannelli, 1992.
- Featherstone M., *Cultura del consumo e postmodernismo*, Roma, 1994 (ed. or. 1990).
- Felicori M., *Le politiche culturali: il caso di Bologna*, in “Il Mulino”,n.4, Bologna, 2001.
- Ferrarotti F., *Introduzione alla sociologia*, Roma, 1981.
- Folena P. e Sulpasso U., *Know global – Più sapere per tutti*, Milano, 2003.
- Frosini V., *I diritti umani nella società tecnologica*, Roma, 1980.
- Gallina M., *Organizzare teatro*, Milano, 2003.
- Gallino L., *Dizionario di sociologia*, Torino, 1978.
- Geertz C., *Interpretazione di culture*, Bologna, 1987 (ed. or. 1983).
- Gentile F., *I diritti dell'uomo nella critica marxista*, in A.A.V.V., *Le droit d'être un homme*, Paris, 1968.
- Girard A., *Politique publique de la culture*, in E. De Waresquiel (a cura di), *Dictionnaire des politiques culturelles de la France depuis 1959*, Paris, 2001.
- Gramsci A., *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, Torino, 1966.

- Griswold W., *Sociologia della cultura*, Bologna, 1997 (ed. or. 1994).
- Habermas J., *Tempo di passaggi*, Milano, 2004 (ed. or. 1999-2001).
- Ham C. e Hill M., *Introduzione all'analisi delle politiche pubbliche*, Bologna, 1995 (ed. or. 1986).
- Herder J.G., *Idee per una filosofia della storia dell'umanità*, Bologna, 1971 (ed. or. 1791).
- Horkheimer M. e Adorno T., *Dialettica dell'illuminismo*, Torino, 1997 (ed. or....).
- Jedlowski P., *Fogli nella valigia*, Bologna, 2003.
- Kroeber A.L. e Kluckhohn C., *Il concetto di cultura. Rassegna critica di concetti e definizioni*, Bologna, 1973 (ed. or. 1952).
- Kymlicka W., *Multicultural citizenship*, Oxford 1995.
- Laermans R., *Imparare a consumare*, in G. Mangiarotti Frugiuele (a cura di), *Cultura e società tra consumo e immagine*, Padova, 1995.
- Logan J. E Molotch, *Urban fortunes. The political economy of place*, Berkeley, 1986.
- Lombardi Satriani L. e Meligrana M., *Un villaggio nella memoria*, Roma, 1987.
- Lutter C. e Reisenleitner M., *Cultural studies. Una introduzione*, Milano, 2004 (ed. or. 2002).
- Mac Donald D., *Masscult e Midcult*, Roma, 1997 (ed. or. 1961).
- Mac Iver R.M. e Page C.H., *Society – An introductory analysis*, Londra, 1962.
- Malinowski B.K., *Teoria scientifica della cultura*, Milano, 1962 (ed. or. 1944).
- Marcuse H., *L'uomo a una dimensione*, Torino, 1991 (ed. or. 1964).
- Marcuse H., *Saggio sulla liberazione*, Torino, 1980 (ed. or. 1969).

- Marshall T.H., *Cittadinanza e classe sociale*, Torino, 1976 (ed. or. 1964).
- McLuhan M., *Gli strumenti del comunicare*, Milano, 1967 (ed. or. 1964).
- Modugno F. e Carnevale P., *Nuovi rapporti Stato-Regione dopo la legge costituzionale n. 3 del 2001*, Milano, 2003.
- Morin E., *L'industria culturale*, Bologna, 1963 (ed. or. 1962).
- Morley D., *Family Television*, Londra, 1986.
- Mosse G., *La nazionalizzazione delle masse*, Bologna, 1975.
- Neri D., *Le libertà dell'uomo*, Roma, 1980.
- Papapietro G., *Politica culturale della comunità europea alla vigilia del 1992*, in AAVV, *La politica culturale in Europa*, Roma, 1998.
- Parsons T., *Il sistema sociale*, Torino, 1965 (ed. or. 1951).
- Parsons T., *Toward a general theory of action*, Cambridge, 1951.
- Pasolini P.P., *Scritti corsari*, Milano, 1975.
- Pitto C. (a cura di), *L'identità, il multiculturalismo, i diritti umani*, Cosenza, 2000.
- Pizzetti F., *L'ordinamento costituzionale italiano fra riforme da attuare e riforme da completare*, Torino, 2003.
- Quadri F., *L'avanguardia teatrale in Italia*, Torino, 1978.
- Remotti F., *Cultura*, in A.A.V.V., *Enciclopedia Einaudi*, Torino, 1978.
- Robertson R., *Globalizzazione: teoria sociale e cultura globale*, Trieste, 1999 (ed. or. 1992).
- Rossi P., *cultura*, in A.A.V.V., *Enciclopedia del Novecento*, Roma, 1975.
- Said E., *Cultura e imperialismo. Letteratura e consenso nel progetto coloniale dell'Occidente*, Roma, 1998 (ed. or. 1993).
- Saitta A., *Dal fascismo alla resistenza*, Firenze, 1961.

- Salinari C., *Due interventi di politica culturale*, Matera, 1988.
- Salvati M. e Zannino L., *La cultura degli enti locali (1975-85)*, Milano, 1978.
- Santoro M., *Fare cultura. La produzione culturale nel mezzogiorno*, Bologna, 1995.
- Sciolla L., *Sociologia dei processi culturali*, Bologna, 2002.
- Sombart W., *Il capitalismo moderno*, Torino, 1967 (ed. or. 1902).
- Sorokin P.A., *Social and cultural dynamics*, New York, 1937.
- Sorokin P.A., *Society, culture and personality: their structure and dynamics. A system of general sociology*, New York, 1947.
- Taffiorelli Sterlocchi G. e Maresca Compagna A., *Introduzione*, in A.A.V.V., *Finanziamenti comunitari e beni culturali*, Roma, 1996.
- Taylor C. (a cura di), *Multiculturalismo. La politica del riconoscimento*, Milano, 1993.
- Thompson E.P., *The making of the english working class*, Harmondsworth, 1963.
- Titmuss R., *Social policy. An introduction*, London, 1974.
- Travers T, e Glaister S., *Valuing museums : impact and innovation among National Museums*, Frankfurt, 2004.
- Trigilia C. (a cura di), *Cultura e sviluppo*, Catanzaro, 1995.
- Tylor F.B., *Primitive culture*, Boston, 1920.
- Vico G., *La scienza nuova*, Milano, 1977 (ed. or.1744).
- Voltaire F., *Essai sur les moeurs et l'esprit des nations*, Paris, 1967 (ed. or. 1765).
- Weber A., *Kultursoziologie*, in A. Vierkandt, *Handwörterbuch der soziologie*, Stoccarda, 1931.
- Weber M., *Economia e società*, Milano, 1981 (ed. or. 1922).
- Zincone G., *Da sudditi a cittadini. Le vie dello stato e le vie della società civile*, Bologna, 1992.



## Indice

0. Introduzione: diritto alla cultura e politiche culturali, un percorso andata e ritorno	2
<b>1. PARTE I: IL CONCETTO DI CULTURA</b>	<b>9</b>
1.1. Politica, cultura, società	10
1.2. La cultura in antropologia e in sociologia	14
1.3. Cultura locale, nazionale, globale nell'epoca delle nuove migrazioni	25
1.4. Cultura alta, midcult, masscult	34
1.5. Cultura d'élite e subculture; la pop culture e i cultural studies	38
1.6. L'industria culturale e gli apparati ideologici di Stato	43
1.7. Per una concezione dinamica della cultura	51
<b>2. PARTE II: LE POLITICHE CULTURALI</b>	<b>55</b>
<i>2.1. Cap. I: I PRESUPPOSTI DELLE POLITICHE CULTURALI</i>	
2.1.1. Politiche pubbliche e politiche culturali	56
2.1.2. Presupposti filosofici: elevazione spirituale e "cultura generale"	62
2.1.3. Presupposti ideologici: identità e propaganda	65
2.1.4. Presupposti giurisprudenziali: il diritto alla cultura	73
2.1.5. Presupposti politici: diritto all'informazione, all'istruzione, alla formazione permanente	95

2.1.6. Presupposti istituzionali: ministeri e assessorati alla cultura; i beni culturali	104
<i>2.2. Cap. II : LA CULTURA COME TRADIZIONE, PRODOTTO, EVENTO</i>	110
2.2.1. Politiche culturali e identità nazionali o locali	111
2.2.2. Politiche della produzione culturale	117
2.2.3. Politiche della distribuzione culturale	125
2.2.4. Politiche del consumo culturale	141
2.2.5. Politica culturale e sviluppo economico. Gli appuntamenti culturali e il turismo culturale	149
2.2.6. Cultura e strutture: lo stabile e l'effimero	159
2.2.7. Gli scopi delle politiche culturali	167
<i>2.3. Cap. III: LE POLITICHE CULTURALI IN ITALIA TRA PUBBLICO E PRIVATO</i>	171
2.3.1. Le politiche culturali dalla dittatura alla democrazia	172
2.3.2. Le politiche culturali dai partiti al governo	176
2.3.3. Le politiche culturali dalle istituzioni centrali agli enti locali	180
2.3.4. La progettazione culturale fra pubblico e privato	189
<b>3. PARTE III: UN CASO CONCRETO.</b>	
<b>LE POLITICHE CULTURALI DEL COMUNE DI COSENZA DAL 1994 AL 2005</b>	<b>199</b>
3.1 Le ragioni di una scelta. Ipotesi e nota metodologica	200
3.2 Specificità delle politiche culturali in Italia meridionale	204
3.3. Le politiche culturali della giunta Mancini	208
3.4. Le politiche culturali della giunta Catizone	221
3.5. La casa delle culture	226

3.6. Il festival delle Invasioni	233
3.7. Una giunta di sinistra fa cultura di sinistra?	241
3.8. Cosenza città europea?	248
3.9. Raffronto fra il caso di Cosenza e altri casi di città italiane	255
4. Conclusioni: quale idea di cultura si manifesta nelle politiche culturali cosentine?	266
5. Bibliografia	271