

Christian Caliandro

Gli ecosistemi culturali al tempo della crisi & i festival culturali come utopie realizzate

1. I festival culturali italiani come utopie realizzate.

Negli ultimi dieci-quindici anni, l'Italia ha conosciuto una straordinaria fioritura di festival culturali, che non ha praticamente eguali in Europa: tutto questo, inoltre, è avvenuto proprio nel periodo di maggiore erosione dell'offerta culturale pubblica e del discorso pubblico – di progressiva scomparsa, si può dire, di ogni spazio culturale *comune*. È evidente che i due fenomeni sono in stretta relazione causale: di fatto, è come se all'interno di una gigantesca, e complessa, distopia realizzata si fosse sviluppato un arcipelago di micro-utopie, altrettanto reali e perfettamente funzionanti. Concentrate nello spazio, e nel tempo.

Non è un caso forse che alcuni dei casi di maggiore successo – oltre a Melpignano, occorre citare almeno il *Festival dell'Economia* di Trento e il festival letterario *Isola delle Storie* di Gavoi, in Sardegna – siano nati e cresciuti proprio in luoghi marginali della Penisola, e di scala estremamente ridotta. Questi luoghi sono dei veri e propri 'ecosistemi culturali', e come tali possono essere concepiti: il contesto urbano e architettonico, quello ambientale-paesaggistico e quello umano (la tradizione, la storia, l'animazione culturale) agiscono insieme per

riconfigurare integralmente una comunità attraverso la ricostruzione della sua identità. E la produzione di senso.

2. *Ecosistemi culturali.*

Erwin Panofsky scriveva in *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale* (1960): “Una innovazione – un’alterazione di ciò che è stabilito’ – necessariamente presuppone che ciò che è stabilito (lo si chiami tradizione, convenzione, stile, modo di pensare) sia una costante in rapporto alla quale l’innovazione è una variabile. Per poter decidere se una ‘soluzione proposta da un individuo’ rappresenti una ‘innovazione’, dobbiamo ammettere l’esistenza di questa costante e tentar di precisarne la direzione. Per poter decidere se l’innovazione sia ‘ricca di conseguenze’, dobbiamo tentar di decidere se la direzione in cui si muove la costante è mutata a causa della variabile.”¹

L’innovazione (il pensare idee nuove, come diversione e deviazione rispetto agli standard tradizionali e al già conosciuto) ha bisogno di un’ecologia, di un intero *ecosistema culturale* in cui nascere, mettere radici e crescere organicamente. Proprio il tipo di ecosistema che in Italia è venuto meno, da ben prima della crisi socio-economica più grave dell’ultimo secolo – ma che l’aggravarsi della crisi evidenzia brutalmente ogni giorno.

Un processo culturale innovativo È un processo non meccanico, ma vitale, esistenziale, che si oppone direttamente alla visione passiva, ‘estrattiva’ della cultura, veicolata dalla famigerata metafora del giacimento di petrolio (coniata non

¹ E. Panofsky, in “*Rinascimento*”: *auto definizione o autoinganno?*, in *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale (Renaissance and Renascences in Western Art*, Almqvist & Wiskell/Gebers Frlag AB, Stockholm 1960), Feltrinelli, Milano 1971, p. 18.

negli anni Ottanta, come generalmente si pensa, ma durante gli anni Trenta italiani). Tra le affermazioni “con la cultura non si mangia” e “con la cultura si mangia” non passa a ben vedere alcuna differenza sostanziale: ricadono entrambe nello stesso recinto concettuale, e sono il prodotto di un ragionamento strumentale, economicistico. Quello orientato interamente al rendimento immediato, a brevissimo termine; allo sfruttamento intensivo, insostenibile. Interpretare ancora la cultura e l’industria culturale in termini puramente economicistici significa dunque, banalmente, volerle costringere in un recinto che non le appartiene, all’interno di regole e parametri non suoi. Di un sistema, cioè, che non la riguarda e che le è addirittura ostile.

Per questo, gran parte della retorica della “creatività” prodotta negli ultimi quindici anni è drammaticamente assurda. Proviene da una concezione totalmente distopica del funzionamento interno dei fenomeni culturali e dell’innovazione creativa, prodotta all’interno di una mentalità sempre e comunque neoliberista. Significa applicare i principi economicistici e strumentali alla cultura, ricadendo – dal verso opposto – negli stessi errori dei decisori che proclamano ed applicano i tagli ai finanziamenti per il settore culturale pubblico. Il ragionamento, nella sostanza, è: “se non rende (nell’immediato), non serve.” Che equivale ad affermare: “ma la cultura rende, eccome”. Se ci pensiamo bene, tra “con la cultura non si mangia” e “con la cultura si mangia” non corre poi tutta questa differenza: entrambi gli approcci discendono, di fatto, dalla medesima filosofia.

Nel corso degli ultimi quindici-venti anni, infatti, la “creatività” è diventata non solo un termine onnicomprensivo, ma anche una sorta di *mantra* per la letteratura sia specialistica

che generalista. Una *buzzword*, come dicono gli americani. Ciò è dovuto a quella garanzia “magica” che la creatività ha acquistato presso urbanisti, *policy makers* e studiosi, nonostante il suo aspetto tecnicistico e grazie ad elaborazioni intellettuali *à la page*.² È facile comprendere il perché: la creatività è una forma leggera, depotenziata, sterilizzata – perciò più maneggiabile e gestibile – rispetto alla “creazione”, una nozione infinitamente più ingombrante e problematica, molto poco adattabile ad un universo *cool*.

Questa aura di accessibilità e domestichezza rappresenta (o meglio, rappresentava fino a poco tempo fa: nell’epoca *pre-crisi*) un appiglio irresistibile per chi deve prendere decisioni immediate, con implicazioni dirette per le comunità e i contesti: questa è la ragione principale della diffusione di questa idea quasi ‘messianica’ della cultura e della creatività (i due concetti tendono spesso a sovrapporsi in questo campo, con gli effetti ‘sterilizzanti’ sul territorio culturale che si possono facilmente immaginare) come agenti nei processi di trasformazione.

La conseguenza diretta: la desertificazione, la distruzione dei contesti – come di mostra il modello tipicamente italiano e totalmente disfunzionale della città d’arte.

3. *La funzione trasformatrice della cultura: la cultura & la crisi.*

La crisi sta ridefinendo i parametri e gli *standard* che regolano i singoli territori della vita collettiva in Italia, e quello culturale

² R. Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It’s Transforming Work, Leisure, Community, and Everyday Life*, BasiBooks, New York 2004 (trad. it. *La classe creativa spicca il volo. La fuga dei cervelli: chi vince e chi perde*, Mondadori, Milano 2006). Cfr. anche idem, *Cities and the Creative Class*, Routledge, London 2004.

ovviamente non fa eccezione. Il modello fondamentale di questa riconfigurazione è quello della *desertificazione*: non c'è proprio altro modo di dirlo. I tagli ai finanziamenti pubblici annunciati (e realizzati) quotidianamente non hanno e non possono avere altra conseguenza, al netto delle lodevoli e interessanti sacche di resistenza (istituzioni, associazioni, movimenti, singoli autori).

Tutto questo avviene mentre in altri Paesi europei (tra gli altri Francia, Germania, Svizzera, *Nordic Region*-Danimarca, Finlandia, Svezia, Norvegia, Islanda) e occidentali (USA, Canada), si tentano proprio nel bel mezzo della crisi - spesso con successo - strategie alternative di sostegno all'arte ed alla cultura. Che contemplano, per esempio, modalità intelligenti e innovative di fusione intelligente tra risorse pubbliche e private, oppure l'attivazione di distretti e *network*, nazionali ed internazionali, interamente dedicati alle imprese creative.

E da noi? Da noi vige e impera la medesima cultura dell'emergenza che da parecchi decenni ormai affligge la nostra società. Di una visione (o di un'assenza di visione) ampia ed asfissiante, che si può sintetizzare così: "in questo momento, ci sono cose ben più importanti a cui pensare: ci dispiace, ma non possiamo pensare anche alla cultura". Il pensiero sottinteso è, naturalmente: la cultura è un lusso, un bene voluttuario, un "vuoto a perdere" che non ci possiamo più permettere. Non ci potrebbe essere quasi nulla di più sbagliato e controintuitivo, proprio in un momento del genere: ridurre, comprimere, soffocare, eliminare la produzione e la fruizione culturale vuol dire, molto semplicemente, segare il ramo su cui si è seduti. Cancellare le proprie *chance* presenti e future; condannarsi all'impermanenza.

È un errore grossolano e molto pericoloso, come quello - purtroppo molto diffuso - di pensare che la crisi prima o poi

passerà. Che sia solo, in definitiva, una sospensione dell'ordine naturale delle cose, del loro stato normale. E che, una volta trascorsa, quello stesso ordine si ristabilirà. No. Nulla tornerà come prima. E sta a noi, solo a noi, decidere come sarà la realtà del *dopo*.

La crisi (come indica l'etimologia stessa del termine κρίσις: distinzione, valutazione, discernimento) è la transizione *consapevole* da uno stato della realtà ad un altro, inevitabilmente diverso. La crisi è una soglia, e al tempo stesso una trasformazione. Che richiede la totale e radicale riconfigurazione dei paradigmi, dei punti di riferimento che regolano la nostra percezione del mondo. E non c'è nulla come la cultura che riesca ad assolvere questa funzione, nella maniera più completa ed efficace. La cultura ci addestra a trovare soluzioni inedite a problemi che ci paiono insormontabili, mutando i punti di vista sui fenomeni, stabilendo connessioni tra eventi e idee, articolando livelli molteplici di interpretazione.

La società italiana attuale, invece, soffre dell'incapacità cronica, a tutti i livelli, di immaginare il futuro: la (ri)costruzione di se stessa nel futuro. E persino, cosa forse ancor più grave, di percepire il presente.

L'Italia è ossessionata dai suoi fantasmi. In ogni territorio della vita collettiva e civile (politica, economia, impresa, cultura) si continuano ad applicare con ostinazione schemi obsoleti e griglie interpretative antiquate che non funzionano, che non funzioneranno - e che molto probabilmente non hanno *mai* funzionato. La ragione, molto intuitiva, è che gli schemi obsoleti vengono adottati dai cervelli obsoleti. A loro volta, i cervelli obsoleti sono pervicacemente legati alla percezione della realtà e del mondo che si sono formati una volta per tutte, e dunque reagiscono solo alla conferma del già dato e del già noto

(di qui, la cultura come pratica autoconsolatoria e retorica): ogni innovazione, intesa come modifica radicale dell'ordine conosciuto, è percepita come una minaccia. E viene regolarmente esclusa dallo sguardo, in nome di un'avversione al rischio che da noi ha una tradizione più che trentennale.

Compito della cultura, in una fase storica come quella che stiamo attraversando, non può che essere – dopo aver ratificato ed analizzato la fine dell'epoca precedente – immaginare, articolare e costruire l'epoca nuova. È abbastanza chiaro, infatti, che l'esigenza di far rinascere una civiltà si manifesta proprio quando un'altra sta morendo, o è già morta. È inutile e dannoso tergiversare sulla soglia, per paura di ciò che c'è al di là: occorre attraversarla.

La cultura è il telaio, la struttura fondamentale di progettazione del presente e del futuro.

Del resto – è di certo una banalità, ma vale la pena ripeterla – sono proprio le epoche di crisi quelle in cui nascono e fioriscono i più grandi ed ambiziosi progetti culturali. Peter Sloterdijk ci ha spiegato, per esempio, come la fondazione nel 387 a.C., da parte di Platone, della prima Accademia della storia fosse di fatto una potentissima e sublime reazione culturale al fallimento della *pólis* (al crollo cioè di una civiltà, di un intero mondo):

[...] l'istituzionalizzazione della filosofia attraverso l'apertura della scuola di Platone intorno al 387 a.C. rappresentò una reazione al collasso del modello offerto dalla *pólis* ateniese. Dalla cruda evidenza essa trasse la conclusione che la democrazia era fallita in quanto forma collettiva di vita gradevole. [...] Colto nel momento della sua origine e interpretato secondo lo stato d'animo di fondo che lo connotò, quello che di lì in avanti sarebbe stato chiamato 'amore della saggezza' è la prima forma, e la più pura, di

romanticismo dei perdenti: conversione di una sconfitta in una vittoria in un altro campo e travestimento di una perdita irreparabile in conquista imperitura.³

Il modello fondamentale, in maniera solo apparentemente paradossale, rimane sempre e comunque quello delle sottoculture (tra le altre: *punk*, *post-punk*, *hip hop*, *grunge*). Si tratta di culture che si sono radicate in un tempo e in uno spazio precisi, attorno al concetto di comunità, di collaborazione, e di opposizione rispetto alla cultura dominante, calata dall'alto. Le sottoculture hanno saputo creare, praticamente dal nulla, ambienti vivi, vibranti e stimolanti attraverso condivisione di idee e valori, e la competizione sana tra i creatori emergenti. Pochi altri fattori costituiscono le precondizioni ideali per la produzione di contenuti culturali innovativi. Non è un caso, inoltre, che le principali sottoculture siano nate quasi sempre nei luoghi più marginali e degradati del loro periodo storico (la Manchester deindustrializzata dei Joy Division nei tardi anni Settanta, i ghetti neri nelle metropoli americane e la Seattle degli anni Ottanta). Il punto-chiave è evidentemente la tematizzazione di un disagio collettivo: la trasformazione di un malessere, di una condizione potenzialmente ed effettivamente paralizzante, in un punto di vista interessante sulle cose consente di liberare le energie più creative di un territorio, e di un'epoca.

È per questo, in fondo, che tutti i tentativi di creare dall'alto la cosiddetta "economia creativa" o "economia della conoscenza" appaiono destinati a rimanere infruttuosi, e a partire dall'avvento nel 2008 della più grande crisi contemporanea stanno mostrando tutti, invariabilmente, difetti e criticità strutturali. Perché questi modelli di progettazione culturale meravigliosamente sofisticati

³ Peter Sloterdijk, *Stato di morte apparente*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2010.

sono l'ennesima dimostrazione del divario tra idea e azione nel mondo, di quella dissociazione tra "come immaginiamo che la realtà sia" e come essa effettivamente è (e funziona) che rappresenta per noi oggi una delle difficoltà maggiori, anche se meno percepite, con cui fare i conti. La realtà - compresa quella dei processi culturali - ha infatti il pessimo vizio di sfuggire alle semplificazioni e alle astrazioni, seguendo percorsi tutti suoi che hanno a che fare più con la vita (gli 'ecosistemi') che con le prescrizioni umane.

E, in definitiva, l'equivoco sul funzionamento dell'attivazione culturale discende e dipende soprattutto dall'idea di cultura che abbiamo oggi, e che si è diffusa nell'ultimo trentennio (in tutto l'Occidente, non solo in Italia): un'idea legata all'evasione, alla distrazione, alla "diversione". La cultura non è affatto una forma particolarmente virtuosa di intrattenimento, una sorta di 'hobby' da praticare nel tempo libero; così come non rappresenta – contrariamente a quanto affermano discorsi apparentemente ragionevoli che sentiamo in giro – l'ultima spiaggia per salvare dall'estinzione sistemi economici obsoleti. Checché se ne dica, infatti, nessun museo d'arte al mondo genera direttamente crescita economica – per il semplice motivo che non è e non è mai stato quello lo scopo (principale o secondario) dell'istituzione-museo. Non si può dunque giustificare, e persino valutare, la fruizione e la produzione di cultura attraverso criteri importati da altri territori logiche *altre*, aliene: perché i conti non torneranno mai, e se guardiamo bene il gioco è truccato in partenza.

Dunque, in un dominio della spettacolarizzazione così esteso e profondo come quello attuale, dunque, occorre forse concentrarsi in questo momento su progetti magari più ridotti, che abbiano una reale connessione con una comunità e un

territorio, che siano orientati all'effettiva ricostruzione dell'identità collettiva e guidati convintamente dal criterio della responsabilità. Non è sorprendente, allora, che in zone dell'Italia una volta considerate periferiche si siano attivate e si stiano attivando forme di progettazione artistica e culturale fortemente influenzate da questi concetti.