

Alessandra Gariboldi

La partecipazione culturale tra nuovi paradigmi

(doi: 10.1446/112785)

Economia della Cultura (ISSN 1122-7885)

Fascicolo Speciale, marzo 2023

Ente di afferenza:

()

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

Questo articolo è reso disponibile con licenza CC BY NC ND. Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it/>

LA PARTECIPAZIONE CULTURALE TRA NUOVI PARADIGMI

di ALESSANDRA GARIBOLDI*

Summary

Cultural participation facing new paradigms

Cultural policies and institutional frameworks are still largely relying on XIX century paradigms. Although increasingly criticized since the mid XX century, these paradigms are today challenged in an unprecedented way. Citizens' participation in the traditionally public funded cultural sectors is lower than ever, and research shows how this correlates to increased inequalities. Opportunities and threats for a radical shift in cultural policies and practices come from the «impact imperative» as well as from the Agenda2030 for Sustainable Development.

Keywords: cultural policy paradigms, cultural participation, audience development, Agenda 2030, impact imperative

JEL code: Z10, Z18

1. La rottura di un equilibrio imperfetto

Le modalità della produzione e della partecipazione culturale che oggi consideriamo consolidate (visitare un museo, andare a teatro o al cinema, assistere a un concerto, leggere un libro) hanno preso forma circa due secoli fa, e si sono radicate nelle società moderne in risposta alla necessità di fondare immaginari condivisi, consolidare le identità e sostenere la crescita economica e civile degli stati nazionali dell'Occidente. La loro obsolescenza, o per lo meno la loro inadeguatezza a mantenere la promessa di una cultura come valore pubblico (cioè di utilità pubblica) non è un fatto improvviso.

* *Presidente, Fondazione Fitzcarraldo – Via Aosta 8 – 10152 Torino, e-mail: alessandra.gariboldi@fitzcarraldo.it*

I paradigmi alla base delle politiche e delle forme di organizzazione della cultura sono messi in discussione da tempo: idee come la separazione tra cultura «alta» e cultura popolare, l'unicità e la riproducibilità, la distinzione tra produzione e consumo, la funzione civilizzatrice della bellezza o l'universalità del patrimonio culturale, sono state progressivamente messe in crisi dalla seconda metà del Novecento e, con accelerazione progressiva, nel primo ventennio del XXI secolo. La relazione tra cultura e società appare oggi radicalmente e irrimediabilmente modificata dalle trasformazioni tecnologiche, sociali e politiche che spiegano il crescente protagonismo del ruolo della partecipazione delle società occidentali, con conseguenze importanti sulla riconfigurazione dei comportamenti culturali e delle strategie delle istituzioni (Bonet *et al.*, 2018). Tuttavia, la naturale resistenza al cambiamento delle istituzioni (Douglas, 1986) e delle politiche culturali ha reso difficile per le società occidentali, e in particolare per quella italiana, immaginare le nuove possibili forme della cultura, un suo diverso ruolo sociale, e le implicazioni che questo avrà tanto sui sistemi di produzione quanto sulle politiche di sviluppo in generale.

2. Una prospettiva storica: dal patrimonio alle relazioni

Lo scostamento dal paradigma ottocentesco su cui ancora si basa gran parte dei nostri sistemi di produzione e organizzazione culturale, o meglio, la sua insufficienza di fronte alla promessa della democratizzazione della cultura, si rintraccia dalla seconda metà del secolo scorso innanzitutto nelle pratiche artistiche e nelle teorizzazioni sulle forme produttive. Le pratiche partecipative nelle arti visive (Bianchini e Verhagen, 2016) e performative (Bianchini e Borca, 2018), che mettono in crisi il concetto di separazione tra produzione artistica e fruizione, esistono dagli anni '50. Nell'insieme, queste pratiche e le teorizzazioni che le sostengono si fondano sui principi dell'attivazione creativa, dell'empowerment e della creazione e rafforzamento dei legami sociali (Bishop, 2006).

Oltre gli ambiti della produzione artistica, dagli anni '80 anche le istituzioni dedicate allo studio e alla diffusione del sapere sono state messe in discussione, di pari passo con i cambiamenti sociali e con gli studi di matrice post strutturalista e gli studi postcoloniali (Guermandi, 2021). La *Nuova Museologia* e le riflessioni sulla natura «relazionale» dei musei (Bodo, 2000) hanno spinto a importanti cambiamenti, alimentando il dibattito sulla loro funzione sociale e politica, oggi più che mai discussa e contesa (Janes and Sandell, 2019). Analogamente, le biblioteche di pubblica lettura reinterpretano ormai da molti anni il loro modo di rispondere ai bisogni sociali delle comunità che servono (Agnoli, 2009) e in Italia come in Europa sono una realtà diffusa i centri di produzione culturale indipendenti (Franceschinelli, 2021) con una forte vocazione sociale, che sperimentano varie forme di innovazione, introducendo cambiamenti anche radicali nel rapporto tra il conte-

nuto culturale e la sua fruizione (Martini, 2023). L'idea stessa di cosa sia il patrimonio è mutata estendendone progressivamente l'originale interpretazione storico-estetica, arrivando ad includere prima il paesaggio (UNESCO, 1992), poi il patrimonio immateriale (UNESCO, 2003) e infine giungendo a sancirne l'uso come strumento di coesione (Convenzione di Farö, 2005; Guermandi, 2021).

Tutte le direttrici (artistiche, culturali e politiche) segnate da questi cambiamenti hanno in comune la de-centralizzazione della cultura, a favore di una nuova centralità della sua natura di relazione con le comunità di cui è espressione e che lo sostanziano ed interpretano come tale. Un processo quindi di lungo corso – iniziato con la decolonizzazione e accelerato dai primi anni 2000 dalla rivoluzione digitale – la cui traduzione in coerenti politiche pubbliche appare oggi tanto problematica quanto indifferibile (Hadley, 2022).

3. Una prospettiva pragmatica: il fallimento della promessa democratica

A sostegno di questa visione, può essere utile affiancare a quella storica una prospettiva pragmatica. L'inefficacia del sistema culturale rispetto alla sua funzione pubblica (che ne giustifica il sostegno con fondi pubblici) è rilevata da decenni di desolanti statistiche sulla partecipazione culturale, ed è oggi drammaticamente evidente soprattutto in Italia¹. Nonostante gli studi di sociologia (Bourdieu, 1979) e di psicologia sociale (Volpato, 2021) descrivano ormai da decenni i meccanismi attraverso i quali le istituzioni culturali tendano a riprodurre le disuguaglianze sociali, in Italia le politiche nazionali per promuovere la partecipazione culturale sono state praticamente assenti (e quelle regionali sporadiche), limitandosi in linea generale a iniziative tese ad abbattere la barriera economica – con misure estemporanee di impatto più mediatico che sociale, come le domeniche gratuite ai musei – o a promuoverne la dimensione turistica. Tale approccio appiattisce fatalmente il tema della partecipazione sulla dimensione aritmetica – il numero di biglietti venduti – eclissando del tutto il significato di quei numeri. In altre parole, le politiche di questo tipo sono tese a far sì che molte persone «consumino» cultura, senza considerare chi siano quelle persone, e dando per scontato il motivo per cui riteniamo importante che lo facciano.

Il problema della partecipazione culturale è stato affrontato negli studi di economia della cultura a partire dagli anni '90 sostanzialmente in due modi. Il primo è stato lo studio e l'elaborazione della correlazione tra partecipazione culturale e sviluppo economico, il cui corollario è che la mancata partecipazione culturale si traduce in una perdita economica. Il secondo è quello degli aspetti manageriali, in particolare del marketing, che hanno elaborato e affinato strumenti e metodologie finalizzate all'ampliamento dei «pubblici» della cultura. Il tema è diventato pro-

gressivamente *mainstream* in Europa grazie alla spinta della Commissione Europea che, raccogliendo istanze e pratiche dal basso, nella programmazione 2007-2013 ha introdotto per la prima volta l'*Audience Development* come priorità (mantenendone però l'ambiguità tra logiche strumentali allo sviluppo economico e a quello sociale che tutt'oggi lo caratterizza) (Da Milano *et al.*, 2021).

Eppure, i dati mostrano che nulla o poco è cambiato, e che la pandemia ha inferto un colpo mortale agli scarsi risultati ottenuti dalle politiche per la democratizzazione della cultura degli ultimi due decenni. Tra i motivi determinanti di questo fallimento vi sono la coesistenza di paradigmi di policy che si fondano su idee molto diverse sul valore della cultura e della partecipazione (Bonet *et al.*, 2018) ma anche il fatto che un cambiamento di paradigma di una politica pubblica non può avvenire intervenendo solo sugli strumenti senza modificare la visione sui quali si basa² (Hall, 1993).

Se è quindi necessaria una nuova visione, questa dovrà essere elaborata a partire dalla drammatica rappresentazione che emerge dai più recenti dati ISTAT, che confermano l'indissolubile legame tra partecipazione culturale e diseguaglianze, mostrando con evidenza disarmante il fallimento delle politiche culturali italiane degli ultimi cinquanta anni, e la necessità di integrarle pienamente nelle logiche delle politiche di sviluppo *tout court*.

4. Una prospettiva integrata: l'Agenda 2030 e il paradigma degli impatti

Una grande opportunità in questo senso viene dal quadro offerto dall'Agenda 2030 dell'ONU per lo sviluppo sostenibile, sebbene la cultura non appaia tra i 17 obiettivi³. Innanzitutto, poiché riconosce che la sostenibilità si possa realizzare solo integrando le dimensioni ambientali e sociali a quelle economiche. In secondo luogo, perché dichiara che lo sforzo per raggiungere lo sviluppo sostenibile debba essere realizzato attraverso la collaborazione di tutte le componenti sociali e istituzionali, insistendo sulla cross-settorialità e la funzione trasversale della cultura per il raggiungimento di obiettivi globali misurabili e garantire prosperità al pianeta e alle future generazioni.

Il mondo della cultura (tanto le sue politiche quanto i suoi attori) è dunque chiamato ad agire insieme a tutti gli altri in un quadro coerente, mirando nel suo insieme a generare degli impatti positivi sul pianeta e sulla società. L'Agenda, con la sua logica per obiettivi e indicatori, fornisce così un inquadramento di policy a quell'*imperativo degli impatti* (OECD, 2019) che dalla seconda metà degli anni 10 si propone come nuovo paradigma possibile per le politiche di sviluppo e di investimento.

Il tema degli impatti ha avuto in Italia una forte spinta dal Codice del Terzo Settore, che chiama il mondo no profit (e quindi anche la molta parte del mondo della produzione culturale e artistica che a quel

dominio appartiene) ad assumere esplicitamente la responsabilità «degli effetti delle attività svolte sulla comunità di riferimento»⁴. Un richiamo forte e chiaro che risuona con numerose esperienze che cercano di dare risposte culturali e creative ai bisogni sociali dei territori, ma con uno scarto in più. Se è vero, infatti, che l'impegno sociale non è cosa nuova nel mondo culturale, appare oggi più rilevante che mai il tema della *intenzionalità*, che si manifesta nella crescente attenzione a come la cultura possa contribuire al benessere degli individui e delle comunità nel loro complesso. Si osservano oggi numerose esperienze⁵ delle più varie che, pur non prive di criticità (Belfiore, 2022), vedono moltiplicarsi le iniziative di collaborazione tra attori culturali e attori del mondo educativo, sociale e – più recentemente – sanitario.

Per quanto «pensare per impatti» sia complicato e per certi aspetti critico per il mondo culturale e artistico⁶, si tratta certamente di una prospettiva che apre nuove e inedite possibilità di relazione e cooperazione con altri settori, innestandosi nel più ampio quadro di ripensamento delle politiche per un nuovo welfare.

A fronte di questa ricchezza di pratiche che possiamo definire di «welfare culturale», e della crescente attenzione da parte di realtà istituzionali, la visione della cultura come fattore abilitante per un nuovo welfare non ha ancora trovato risposte sistemiche nelle politiche culturali del nostro paese. Alcuni spiragli si sono aperti in certune politiche regionali⁷ e in politiche nazionali straordinarie di investimento come quelle del PNRR e del Piano Nazionale Cultura 21-27, che per la prima volta riconoscono il ruolo della cultura nelle politiche di sviluppo con obiettivi di coesione e inclusione sociale⁹, ma la strada è ancora tutta da costruire.

Note

¹ Nella recente presentazione curata di Alessandro Caramis per Artlab Bari in cui si conia l'espressione «siccità culturale», l'Italia è 22^a su 27 paesi europei per spesa delle famiglie e 23^a per spesa pubblica in cultura. La presentazione integrale basata su elaborazioni di dati ISTAT e EUROSTAT è reperibile al link https://artlab.fitzcarraldo.it/sites/default/files/Presentazione-Istat_%20ArtLab2023_20.04.2023.pdf

² Secondo Hall le politiche pubbliche sono composte di tre elementi: «Una visione del mondo che deriva da principi generali, le norme che assicurano la loro traduzione nella realtà, e gli strumenti per attuarle. Alcuni cambiamenti nelle politiche posso sembrare significativi anche se riguardano solo gli strumenti. *Un cambio di paradigma, tuttavia, si verifica solo se riguarda tutte e tre queste dimensioni*, trasformando la nostra visione del mondo, le regole che adottiamo e gli strumenti che impieghiamo».

³ La lunga e infruttuosa battaglia per l'inserimento nell'Agenda di un obiettivo legato alla cultura ha portato numerosi organismi sovra e transnazionali a elaborare indicatori integrativi a quelli previsti che ne sostanzino la centralità, tra i quali vale la pena citare gli Indicatori per la Cultura 2030 dell'UNESCO reperibili qui <https://whc.unesco.org/en/culture2030indicators/>

⁴ L'art. 7, comma 3, della legge n.106 del 2016, definisce la valutazione dell'impatto sociale come «la valutazione qualitativa e quantitativa, sul breve, medio e lungo periodo, degli effetti delle attività svolte sulla comunità di riferimento rispetto all'obiettivo individuato».

⁵ La ricerca *Cultura e Salute. Verso un nuovo Welfare Culturale* (2020) condotta dal Cultural Welfare Center ha identificato nel solo Nord-Ovest 247 soggetti e 2.821 progetti negli ultimi 10 anni.

⁶ Sui rischi e le opportunità della valutazione di impatto per il mondo culturale si veda in proposito Gariboldi e Marconi (2021).

⁷ È il caso tra le altre della Regione Puglia, con la Del. G.R. n. 1736 del 29/11/2022 e delle Marche con Piano della Cultura della Regione 2021-2023.

⁸ Si veda in particolare l'OP 4 del PN per «Massimizzare il contributo del settore culturale alla riduzione delle crescenti disuguaglianze sociali e dei divari territoriali». Il PN Cultura è reperibile all'indirizzo <https://programmazionestrategica.beniculturali.it/wp-content/uploads/2022/12/PN-Cultura-21-27.pdf>

Riferimenti bibliografici

- AGNOLI, A. (2009), *Le piazze del sapere*, Roma, Laterza.
- BELFIORE, E. (2022), «Who cares? At what price? The hidden costs of socially engaged arts labour and the moral failure of cultural policy», *European Journal of Cultural Studies*, Vol. 25(1), pp. 61-78.
- BIANCHINI, S. and E. VERHAGEN, (2016), *Practicable: From participation to interaction in contemporary art*, Boston, The MIT Press.
- BIANCHINI, F. and A. BORCHI (2018), «Participation in art activities in the context of European urban cultural policies» in *Breaking the Fourth Wall: Proactive Audiences in the Performing Arts*, p. 39-50.
- BISHOP, C. (editor) (2006) *Participation*, London/Cambridge, Co-published by Whitechapel and The MIT Press
- BODO, S. (editor) (2000), *Il Museo relazionale*, Torino, Fondazione Agnelli.
- BONET, L. and E. NÉGRIER (editors) (2018), «The participative turn in cultural policy: Paradigms, models, contexts», *Poetics* vol. 66. DOI: 10.1016/j.poetic.2018.02.006
- BOURDIEU, P. (1979), *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino.
- DA MILANO, C. e A. GARIBOLDI (2021), *Audience Development: mettere i pubblici al centro delle organizzazioni culturali*, Milano, Franco Angeli.
- DOUGLAS, M. (1986), *How Institutions Think*, New York, Syracuse University Press, cit. in BATEL, S. and P. CASTRO, (2008) «Social Representation, Change and Resistance: On the Difficulties of Generalizing New Norms», *Culture & Psychology* vol.14, pp. 475-497.
- FRANCESCHINELLI, R. (2021), *Spazi del possibile. I nuovi luoghi della cultura e le opportunità della rigenerazione*, Milano, Franco Angeli.
- GARIBOLDI, A. e S. MARCONI (2021), *Valutare gli impatti delle organizzazioni culturali: contributi da una sperimentazione*, https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/funder35_2021_vademecum.pdf
- GUERMANDI, M.P. (2021), *Decolonizzare il patrimonio*, Roma, Castelvecchi, p.21-30.
- JANES, R. and R. SANDELL (editors) (2019), *Museum Activism*, London, Routledge.
- HADLEY, S. (2022), *Audience Development and Cultural Policy*, London, Palgrave Macmillan.
- HALL, P.A. (1993), «Policy Paradigms, Social Learning, and the State: The Case of Economic Policymaking in Britain», *Comparative Politics*, Vol. 25, No. 3, pp. 275-296. <http://www.jstor.org/stable/422246>
- MARTINI, S. (2023). «Le nuove generazioni di organizzazioni culturali e creative. Oltre i confini settoriali» in *Atlante delle Imprese Culturali e Creative in Italia*, Roma, Treccani
- OECD (2019), *Social Impact Investment 2019: The Impact Imperative for Sustainable Development*, Paris, OECD Publishing, <https://doi.org/10.1787/9789264311299-en>
- VOLPATO, C. (2021), *Le radici psicologiche della disuguaglianza*, Bari, Laterza.