

Come già veniva anticipato nell'introduzione alla Relazione, il 2005 ha rappresentato per l'Osservatorio un momento caratterizzato da alcuni importanti cambiamenti, concepiti, governati e collocati all'interno di un più generale percorso di sviluppo che è stato tracciato in continuità e a conferma del lavoro sinora. Il processo di ripensamento dell'Osservatorio, culminato con l'approvazione della Protocollo di Intesa che ha fissato gli orientamenti e le linee programmatiche per il periodo 2006-2009, ha posto al centro il bisogno di una più estesa e penetrante capacità di lettura e di interpretazione dei fenomeni e delle dinamiche che spesso in forme non lineari, trasversali e carsiche attraversano le diverse filiere culturali. Nuovi scenari e nuovi settori, quali ad esempio quelli connessi alle cosiddette industrie culturali e della creatività richiedono attenzioni particolari per il ruolo che presumibilmente giocheranno nel futuro prossimo e per la centralità che potrebbero rivestire (si spera in termini sostanziali e non retorici) nel contesto metropolitano torinese.

Per ciò che concerne i contenuti della Relazione Annuale 2005, emergono alcuni spunti sui quali è utile una riflessione più ampia e non confinata in uno specifico genere o filiera produttiva. Relativamente alla domanda e alle forme di consumo culturale in Piemonte nel 2005, sembrano trovare conferma tendenze che negli anni precedenti assumevano la forma imprecisa di impressioni e sensazioni supportate da dati che rivelavano tracce piuttosto che delineare percorsi. Nel 2005 i nuovi indizi, sommatisi ai precedenti, iniziano a fornire alcuni segni leggibili e interpretabili. Da un punto di vista strettamente quantitativo, se il settore dei musei e dei beni culturali sembra sostanzialmente "tenere" e consolidarsi, le domande di spettacolo dal vivo e di cinema confermano un andamento di sia pur lieve decrescita. Tuttavia, in tutti i diversi comparti si può ritrovare sottotraccia la presenza di dinamiche e di comportamenti riconducibili a una tendenza più globale legata al fenomeno della cosiddetta "eventizzazione" della cultura.

La logica dell'evento, ovvero della proposta di iniziative temporanee ad alto potenziale simbolico e comunicativo, possibilmente ammantate di un'aura di straordinarietà (nel senso di uscita dall'ordinario), innerva i sistemi di offerta e influenza le modalità di fruizione operando su due livelli distinti. Da un lato vi sono i grandi eventi *blockbuster*, la cui presenza e il cui successo può determinare le oscillazioni e le fibrillazioni negli andamenti della domanda complessiva del settore, dall'altro si registra una tendenza diffusa e pervasiva ad utilizzare l'evento, l'avvenimento, la festa in contesti, spazi e territori che fino ad ora difficilmente si erano prestati a questo tipo di utilizzo.

La prima situazione riguarda sicuramente il cinema, in cui sempre di più le oscillazioni nelle performance complessive del settore sono influenzate dall'uscita o meno di alcuni *blockbuster* americani o italiani, così come lo spettacolo dal vivo, in cui poche grandi produzioni di successo (si pensi alla presenza di alcuni musical nei circuiti cittadini) determinano variazioni significative nella domanda. Se si considerano invece i musei, l'offerta di mostre temporanee si conferma come il più importante elemento catalizzatore di pubblico: la contrazione o la crescita riguardante i principali musei metropolitani va imputata prevalentemente al minore o maggiore impatto prodotto dagli eventi espositivi organizzati: le grandi mostre-evento (si pensi all'incidenza di pubblico de "Gli Impressionisti e la neve" sul Sistema Museale Metropolitano) influiscono sul sistema nel suo complesso, determinando travasi o erosioni di pubblico tra le diverse istituzioni museali, assecondando o attenuando l'incidenza di fattori quali la localizzazione urbana, i target di utenza, le relazioni di distanza o di vicinanza in termini di contenuti culturali proposti e percepiti.

Per quanto concerne il secondo aspetto, il riferimento va agli spazi museali e monumentali che sempre più frequentemente ospitano o co-producono concerti, reading, performance e agli spazi pubblici come scenari e fondali urbani per "notti bianche" e iniziative culturali varie. Parlando di eventi diffusi non si può non citare inoltre il grande proliferare di iniziative festivaliere su tutto il territorio piemontese: il numero di festival aderenti a "Piemonte dal Vivo", il principale circuito piemontese, è quasi triplicato in dieci anni e circa un festival su cinque ha meno di un quinquennio di vita.

Si tratta di trasformazioni nel sistema di offerta culturale che assecondano e a loro volta stimolano cambiamenti nelle pratiche e nei riti di consumo culturale, producendo anche, in alcuni casi, effetti rischiosi e alla lunga controproducenti per il sistema. Per il cinema, ad esempio, l'aumento del livello di partecipazione (il numero di persone sopra i 6 anni che vedono almeno un film all'anno) e la diminuzione della domanda (in termini di biglietti venduti) rappresentano una contraddizione solo apparente, poiché si configura un modello di consumo in cui nuovi pubblici fanno capolino nelle multisale e nei multiplex non perché conquistati alla pratica dell'uscire per vedere un film, bensì perché sedotti da una comunicazione che preannuncia l'"evento imperdibile della stagione"; non viene cioè stimolata un'abitudine al consumo in sala, quanto la necessità di non mancare, almeno una volta l'anno, l'appuntamento cinematografico che consente di rimanere agganciati ai nuovi immaginari e alle nuove grammatiche comunicative.

Sotto un'altra prospettiva l'"eventizzazione" diffusa - nella forma ad esempio delle iniziative culturali gratuite in orari e spazi non usuali - stimola invece nuove forme di socialità, di partecipazione diffusa e di riappropriazione di spazi pubblici.

Se i fenomeni della "festivalizzazione" e della "eventizzazione" del fatto culturale sembrano rispondere e assecondare comportamenti di ordine più complessivo riconducibili a tendenze di carattere globale, la loro contestualizzazione nel territorio piemontese e torinese deve essere letta alla luce del fatto che il 2005 preparava l'evento per eccellenza, quello olimpico. I Giochi Olimpici Invernali sono un fatto ancora troppo

recente e le prospettive di lettura altrettanto schiacciate sul presente per poter esprimere valutazioni di prospettiva in termini di implicazioni sulla domanda e offerta culturale. Sicuramente le Olimpiadi hanno rappresentato un punto di discontinuità forte nella percezione esterna della città e dei territori regionali e nella autopercezione da parte dei suoi abitanti.

Per quanto riguarda gli aspetti strutturali del sistema culturale piemontese, ci sentiamo di confermare le previsioni della Relazione Annuale 2004 in cui si sosteneva che il processo di infrastrutturazione culturale si stava completando (volge ormai al termine la grande stagione dei restauri del patrimonio culturale, il rinnovamento del parco sale cinematografiche è ormai pressoché concluso e le Olimpiadi hanno lasciato in eredità spazi e contenitori a possibile vocazione culturale). Si apre dunque una nuova fase in cui occorrerà capitalizzare e tradurre in valore attrattivo, culturale e simbolico le risorse e gli investimenti disseminati nella regione. I nuovi spazi olimpici, ad esempio, possono colmare la mancanza di luoghi a Torino in grado di accogliere concerti di grandi dimensioni, adeguati non solo in termini di capienza, ma anche di acustica e di servizi d'accoglienza, posizionando così la città nella geografia dei grandi circuiti musicali a livello nazionale e internazionale. La possibilità inoltre di agganciare il processo di sviluppo di musei e beni culturali a reti e sistemi territorialmente definiti, ovvero la possibilità di perseguire contemporaneamente obiettivi di qualità del singolo museo e strategie di sviluppo territoriale con una programmazione capace di tener insieme e modulare efficacemente questa complessità, rappresenta una delle sfide e degli investimenti dei prossimi anni: al contempo questa appare pure la via più realistica per garantire nel tempo la sostenibilità dei diversi *milieux* locali, anche a fronte della pluralità di investimenti che tale politica implica.

Per quanto concerne la spesa in cultura, si registra un leggero aumento di risorse disponibili, ma il dato di fondo più interessante è che nella geografia degli interventi e della definizione delle politiche si sta assistendo ad un processo costante di trasferimento di fondi e di responsabilità dagli organi pubblici centrali a quelli periferici. Gli effetti del decentramento in termini di capacità di spesa sono ben visibili nei dati dell'OCP: se nel 2002 i comuni e le province garantivano il 48% della spesa pubblica complessiva, nel 2004 arrivano al 64%. Si tratta di un processo che mette in gioco problemi di competenze e di adeguamento degli organici degli enti locali: se da un lato questi ultimi scontano un peso contrattuale debole nei confronti degli enti centrali, dall'altro, la giustamente auspicata prossimità delle strutture di governo con il territorio, le sue esigenze, i suoi attori può anche produrre un effetto di "schiacciamento" in cui è spesso difficile prendere le distanze dal contingente, dalle pressioni locali e localistiche per impostare politiche e strategie di lungo respiro estese all'opportuna scala territoriale. L'esclusione di due tra le più importanti Residenze Sabaude, quella di Rivoli e quella di Stupinigi, dalle principali linee di trasporto pubblico (metropolitana e tram) è emblematica di una difficoltà di governo a scala metropolitana e delle necessità di tavoli di programmazione interistituzionali che sappiano riammagliare i diversi livelli di governo laddove emergano smagliature nei processi di presa delle decisioni.

Per quanto riguarda l'industria culturale, come si diceva più sopra, le dinamiche in atto e la consapevolezza di non riuscire a monitorare settori importanti della produzione culturale territoriale hanno imposto un ripensamento dei metodi e degli ambiti di osservazione dell'OCP. La scelta è stata quella di adottare uno sguardo più ampio e più profondo sui diversi comparti produttivi. Per la prima volta si sono analizzati i settori dell'emittenza radiofonica e televisiva: come per ogni nuovo settore di indagine vi è un lavoro iniziale di costruzione delle fondamenta stesse del sistema informativo; un compito poco visibile e faticoso, non sempre compreso dagli interlocutori coinvolti – qualche volta preoccupati che una maggior conoscenza di dati e di informazioni strutturate possa trasformarsi automaticamente in un maggior controllo burocratico, in una valutazione riduttiva e brutalmente economicistica delle attività culturali – ma fondamentale per sviluppare nel tempo un rapporto fiduciario con gli attori coinvolti, per affinare progressivamente gli strumenti di analisi e le capacità di interpretazione. Le prime risultanze restituiscono un quadro fatto di chiaroscuri in cui innegabilmente ci si trova di fronte a settori caratterizzati da forti mutamenti riconducibili ai processi generali di informatizzazione, all'imporsi di nuovi modelli di emittenza, di stili comunicativi e di nuovi target di utenza. Complessivamente si può dire che il settore radiofonico e televisivo piemontese appare abbastanza frenato nelle sue dinamiche, caratterizzato da società piccole, in alcuni casi a conduzione familiare, poco propense a strategie di "conquista" di mercati più vasti e in cui il possesso delle frequenze (questo vale soprattutto per il comparto televisivo) viene vissuto spesso nella logica di conservazione delle posizioni acquisite.

Il monitoraggio degli anni prossimi, anche in questi comparti, ci permetterà di estendere lo sguardo alle interazioni con gli altri settori e di raccogliere informazioni diacroniche e di trend, fondamentali per promuovere una più acuta capacità interpretativa dei fenomeni di creatività culturale che attraversano in modo non lineare i diversi generi di produzione culturale e i sistemi di comunicazione nelle loro complesse articolazioni.