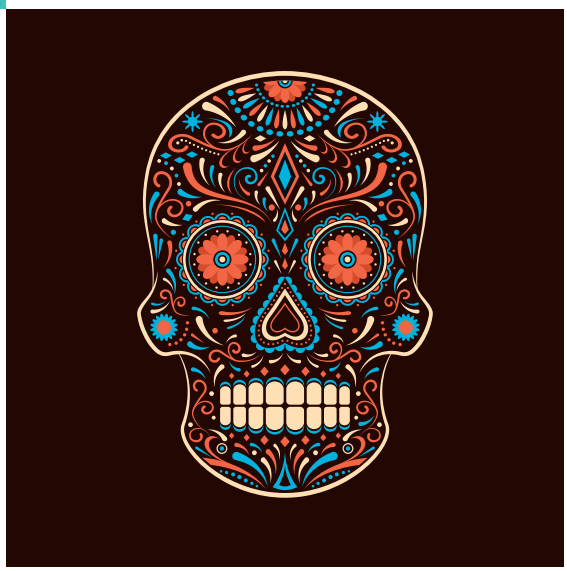
il Becco

La comune utilità piuttosto che la privata amicizia. [Machiavelli]

ANNO IV
Numero 1
2017



la cultura è il petrolio d'Italia

Allegato del sito, www.ilbecco.it, quotidiano online iscritto al Registro della Stampa presso il Tribunale di Firenze in data 21/05/2013. Numero di registro 5921 - Partita IVA e Codice Fiscale Ass. Il Becco: 06349820487. Rappresentante legale Dmitrij Palagi, direttore responsabile Riccardo Chiari. Sede legale associazione e della redazione: Via Vittorio Emanuele II 135, 50134, Firenze (Italia) - info@ilbecco.it - Poste Italiane S.p.A. – Spedizione in abbonamento postale – 70% FIRENZE - D.L. 353/2003 (conv. L 27/02/2004 n. 46)

il Becco
La comune utilità piuttosto che la privata amicizia. [Machiavelli]
ANNO IV
Numero 1
2017

Editoriale

Il Presidente, Dmitrij Palagi

Care beccaie, cari beccai,
la nostra esperienza è nuovamente ad un punto di svolta. Il quarto anno di pubblicazione dei supplementi cartacei alla nostra testata online (www.ilbecco.it) ci vede spostare la partenza da gennaio a giugno. Contiamo di stampare dieci riviste tra questo 2017 e l'estate 2018.
All'interno della Redazione non sono mancate discussioni e confronti, partendo dalla consapevolezza dei molti limiti vissuti con difficoltà in questi mesi. Essendo un'esperienza priva di grandi mezzi economici, portata avanti dalla sola volontà di discutere e fornire, nel piccolo, degli strumenti di riflessione all'eterogeneo e debole mondo della sinistra italiana, non possiamo permetterci di avere una persona che segua le esigenze dell'Associazione a tempo pieno o parziale in modo stabile. La giovane età non ci aiuta in questo senso, siamo tutti di fronte a continui cambiamenti sul piano degli impegni lavorativi, di studio, personali.
Iniziamo ad avere una storia: dal 2013 ad oggi il tempo trascorso non è poco, così come significativa è la quantità di articoli, interviste e contributi scritti veicolati in varie forme. Siamo riusciti a coinvolgere voci appartenenti ad un'ampissima parte della sinistra di questo paese. Meno attivi lo siamo stati forse sul piano delle iniziative, nonostante i positivi risultati ottenuti nel cercare di relazionarci con altre organizzazioni e realtà sociali. L'invito uscito dall'assemblea di luglio è stato quello di continuare, nonostante un po' di scoraggiamento si sia diffuso tra alcune ed alcuni, alla luce di una stanchezza che si unisce all'assenza di un appoggio istituzionale o di diretta affiliazione (non siamo la rivista di nessuno, se non dei suoi autori, delle sue autrici e di chi ci sostiene individualmente).
Senza citare direttamente niente o nessuno, è bene essere consapevoli di quanto si è riusciti a fare: in questi quattro anni sono nate e morte numerose esperienze analoghe, alcune con decisamente maggiori mezzi rispetto ai nostri. Ci caratterizza un equilibrio tra umiltà e determinazione raro e prezioso, il cui merito va principalmente alle persone capaci di compiere nel quotidiano piccoli gesti, come la lettura del sito, la diffusione di un contenuto, la sottoscrizione dei 30 euro, et cetera.
Sappiamo di dovere molto anche alla pazienza di te, che ci stai leggendo. Insieme alla nuova grafica, tra queste pagine, dovresti trovare un riepilogo rispetto al sostegno dato alla nostra esperienza, compreso un piccolo prospetto rispetto al numero di supplementi per il quale hai diritto.
Non mancheranno altre novità, non mancheranno altre comunicazioni, intanto, ancora una volta, grazie!

Il Becco - Ottobre 2017
allegato del sito
www.ilbecco.it
quotidiano online
iscritto al Registro
della Stampa presso il
Tribunale di Firenze in
data 21/05/2013.
Numero di registro
5921 Partita IVA e
Codice Fiscale
Ass. Il Becco:
06349820487

Rappresentante legale
Dmitrij Palagi,
direttore responsabile
Riccardo Chiari

Sede legale associazione:
Via Vittorio Emanuele
II 135, 50134, Firenze
(Italia)
Stampato da:
Raggiaschi Editore, in
Firenze,
finito di stampare
il 02 Ottobre 2017

PER MORIRE C'È TEMPO

Perché una rivista? Per leggerla, che diamine. Così come i dischi sono fatti per essere ascoltati, più volte nel corso della vita e sempre con la sensazione (così viva) di trovarci dentro qualcosa di più della volta precedente, così leggere e ri-leggere una delle "tue" riviste – Blow Up, il Guerino, Il Becco – ti fa sentire bene dentro. Ti arricchisce di sensazioni, di umori, anche di conoscenze. Il sale della vita. Se poi prende la fatica di scrivere, di informarsi, di approfondire questo o quel ragionamento, non si deve mai dimenticare che tutto questo è umano, molto umano. Tanto prima o poi l'ispirazione ritorna, quindi lunga vita alle riviste, e a quella aristocratica esperienza che è il Becco. Cosa di più nobile che spremersi le meningi gratis et amore dei, di fronte a una realtà – da raccontare – spesso così terrorizzante da imporci di non prenderla (e prenderci) troppo sul serio? Viva i beccai terrore dei vegani, e questa sembra presa di peso dal pezzo di movimento non-movimento del '77

Il Direttore Responsabile, Riccardo Chiari

La privatizzazione dell'educazione

Diletta Gasparo

In questo numero cartaceo viene portata avanti una riflessione sul ruolo dello stato nel settore della cultura, partendo dall'analisi di casi specifici. Dall'assunzione a modello insindacabile del new labour da parte della "fu" sinistra socialdemocratica europea, il tema delle privatizzazioni è diventato imprescindibile. In seguito all'ondata di svendita degli asset industriali strategici per i singoli stati avvenuta a partire dagli anni Novanta, siamo approdati da un pezzo a quella dei servizi.

> Come si pone il processo di privatizzazione nei confronti dell'educazione?

Come si pone, invece, il processo di privatizzazione nei confronti dei settori dell'educazione?

Come viene ripetuto ormai quotidianamente, anche in Italia il settore dell'educazione è stato sottoposto a riforme che hanno, di fatto, aperto ad un processo di privatizzazione che molti di noi associavano al mondo anglosassone. Per provare a ripercorrere, brevemente, quello che è successo, è necessario partire dalla crisi economica che ha spezzato le gambe all'economia europea per poi riuscire ad inquadrare correttamente il ruolo delle istituzioni comunitarie in ciò che sta avvenendo.

Vi chiediamo quindi un po' di pazienza e partiamo dall'inizio.

Lo scoppio ed il perdurare della crisi economica scaturita dal sistema dei mutui subprime statunitensi e poi velocemente dilagata in tutte le grandi economie occidentali ha, come ben sappiamo, riguardato anche il Vecchio continente. Anni e anni di scarsa crescita economica (se non addirittura regressione) e mancanza di dinamismo hanno portato al consolidamento di quell'idea che vedeva nel debito pubblico il male delle nostre economie e nel controllo dell'inflazione il solo unico obiettivo veramente necessario da perseguire per

un'economia forte e competitiva. Visione che, come ben sappiamo, è stata posta, sin dalla sua nascita, tra le fondamenta dell'Unione Europea e che, nonostante sia stata ampiamente sconfessata, continua ad essere riproposta come panacea di tutti i mali.

Questa breve premessa è necessaria a spiegare come, a partire dal 2011, le istituzioni europee abbiano rafforzato il proprio controllo sui governi nazionali così da tenere sotto maggiore sorveglianza (ed influenza) le politiche economiche e di bilancio messe in atto. È stato così istituito il Semestre Europeo, un procedimento che, sviluppandosi lungo il corso di tutto l'anno con fasi ben precise, permette alla Commissione e al Consiglio di indirizzare i governi per quanto riguarda le materie di politica economica e fiscale, indicando obiettivi da raggiungere (alle volte anche le modalità con cui farlo) e paventando la possibilità di ripercussioni.

Il quadro fornito è, riteniamo, necessario per comprendere cosa sta avvenendo al settore dell'educazione, non solo in Italia ma in tutta Europa: ci concentreremo, in questo caso, sull'impatto delle riforme nel nostro paese non solo per una qualche spinta campanilista quanto perché l'impatto della Buona Scuola in particolare è stato considerato, in studi comparati, tra i più nefasti. Se infatti è vero che il settore dell'educazione non vede vincoli stringenti come come altri (non si tratta di una materia che rientra tra le competenze comunitarie, come l'agricoltura, né oggetto di pressante interesse come quella di bilancio), lo è altrettanto il fatto che nel momento in cui un governo decide di intervenire sulla gestione del debito pubblico e quindi, conseguentemente, della spesa, il settore in questione può trovarsi al centro di stravolgimenti radicali. A questo elemento va aggiunto che sulla carta le istituzioni europee sono molto interessate ai vari settori educativi: leggendo i documenti, i piani di azione e le valutazioni di progetti comunitari di portata mastodontica come la Strategia di Lisbona e Europe2020 è possibile notare come all'educazione in generale sia attribuito un ruolo centrale, soprattutto nel conseguimento di obiettivi strategici quali la diminuzione delle disuguaglianze di genere e la lotta all'esclusione sociale (http://ec.europa.eu/education/policy/strategic-framework_it). Il problema di fondo consiste nel fatto che le istituzioni europee insistono affinché gli stati migliorino i propri sistemi educativi ma allo stesso tempo promuovono politiche di austerity che, imponendo una diminuzione del debito pubblico, giocoforza, comportano un taglio ai finanziamenti al settore. Lo stesso atteggiamento è riscontrabile anche analizzando i cicli del Semestre Europeo che si sono svolti negli ultimi anni. Se nel 2015 gran parte dei paesi dell'Unione ha ricevuto Raccomandazioni Specifiche per Paese inerenti all'educazione, nel 2016 sono stati solo tre i governi non destinatari di queste indicazioni. Queste raccomandazioni vengono elaborate dalla Commissione, approvate dal Consiglio ed indirizzate,

> il sistema italiano sta lentamente scivolando verso pratiche di privatizzazione sempre più consistenti.

nel corso del Semestre, ai governi che devono tenerne conto nell'elaborazione delle manovre finanziarie e

> le istituzioni europee insistono affinché gli stati migliorino i propri sistemi educativi ma promuovono politiche di austerity che comportano un taglio ai finanziamenti

delle riforme attuate. Prendendo in considerazione il caso dell'Italia, notiamo che nel 2014 il governo ha ricevuto raccomandazioni che sollecitano un miglioramento dei risultati raggiunti dal sistema educativo, soprattutto per quanto riguarda la sua funzione di eliminazione delle disuguaglianze, ed uno sforzo nell'incrementazione di politiche di inclusione; un miglioramento nei percorsi formativi per gli insegnanti (anche finalizzati ad una maggiore "attrattività" della professione) e, senza troppe sorprese, una caratterizzazione basata sullo sviluppo delle abilità più richieste dal mercato del lavoro (http://ec.europa.eu/europe2020/making-it-happen/country-specific-recommendations/2014/index_it.htm). Sempre nel 2014 il governo italiano è stato spronato ad aumentare la partecipazione di investitori privati al mondo dell'università e della ricerca e nel 2015, nell'anno di approvazione della Buona Scuola, la Commissione invitava l'Italia ad adottare una riforma strutturale nel settore dell'educazione. È facile intuire come una "facile" risposta per la conciliazione delle richieste comunitarie, riduzione del deficit e incremento dei sistemi educativi, sia quella della privatizzazione che, aprendo le porte delle scuole e delle università a privati, predispone automaticamente il sistema educativo alla soddisfazione delle esigenze del mercato (non solo del lavoro).

Adesso che abbiamo riassunto quali sono le modalità principali con le quali le decisioni prese a Bruxelles possono influenzare la gestione e lo sviluppo dei sistemi educativi nazionali, proviamo a vedere come il sistema italiano stia lentamente scivolando verso pratiche di privatizzazione sempre più consistenti.
Dobbiamo considerare inizialmente che la percentuale di risorse destinate all'educazione in Italia era, già prima dello scoppio della crisi, molto bassa (nel 2006 solo il 4,5% del PIL, corrispondente a circa 69 miliardi di euro, veniva investito nel settore). Nonostante al settore dell'educazione sia sempre stato riconosciuto un ruolo centrale in una strategia di lungo periodo di uscita dalla crisi, dietro la necessità di arginare il disastro economico si sono rifugiati i fautori della demonizzazione del debito pubblico: è così che l'Italia (assieme a Estonia, Slovenia, Finlandia, Lituania, Spagna, Ungheria, Portogallo, Regno Unito, Irlanda e Romania) tra il 2008 e il 2015 ha visto diminuire la percentuale di fondi pubblici destinati all'educazione di una quota compresa tra il 18 e il 15% (http://ec.europa.eu/eurostat/web/education-and-training/data/database). Il risultato è quindi stato un costante calo che dal 4,6% del PIl destinato al settore nel 2009 vede oggi la percentuale assestata intorno al 4%, corrispondente una cifra di circa 65 miliardi di euro. Proviamo adesso a scendere nel dettaglio analizzando i cambiamenti che nel corso degli anni hanno travolto i vari comparti del sistema educativo italiano.

Per quanto riguarda la scuola dell'infanzia e la primaria, non possiamo affrontare il problema della privatizzazione senza accennare alle scuole private e paritarie. Nonostante la Costituzione all'art. 33 ricordi come queste possano svolgere la propria attività senza che però questo comporti oneri di alcun tipo per lo stato, sappiamo che le cose non stanno esattamente così. Le scuole non statali in Italia sono sempre state finanziate, direttamente o indirettamente, ma negli ultimi anni stiamo assistendo un fenomeno che vede, soprattutto per quanto riguarda gli asili nido, amministrazioni pubbliche che scelgono di non fornire più questo servizio direttamente e di servirsi piuttosto di appalti. Nel contesto di un generale ridimensionamento dei fondi a disposizione delle amministrazioni locali, vediamo gli asili nido comunali diminuire a vista d'occhio e, di conseguenza, sempre più famiglie costrette a pagare somme decisamente superiori (data l'inconsistenza di eventuali sussidi) per un diritto elementare. A questa privatizzazione (perché non troviamo altre parole per definire il fenomeno) si accompagna ovviamente una diminuzione della qualità delle condizioni di lavoro degli addetti al settore.

> L'apertura ai privati ci ha portati a parlare di "consigli di amministrazione" degli atenei

La riforma della Buona Scuola ha introdotto una serie di elementi che si inseriscono in quel processo, iniziato negli anni '80, che ha portato a parlare di privatizzazione del settore educativo. Da tempo le varie riforme in Italia vanno a sminuire il ruolo dell'insegnante, sia abbassando la qualità delle condizioni di lavoro (aumento delle ore e classi sempre più numerose) che negando la contrattazione collettiva (il contratto nazionale di settore è stato rinnovato l'ultima volta nel 2009): con la riforma del 2015 promossa dal governo Renzi abbiamo assistito all'"ufficializzazione" dell'inserimento di queste pratiche manageriali nell'educazione con l'individuazione della figura del "preside manager". Il sistema educativo è predisposto in modo sempre più insistente all'individuazione e allo sviluppo di skills (abilità) specifiche piuttosto che ad una formazione complessa, articolata e "globalizzante" così da "sfornare" lavoratori che il mercato del lavoro può classificare più facilmente sulla base di requisiti meramente tecnici. E, ovviamente, se cambia il metodo di formazione deve cambiare anche quello di valutazione: è così che abbiamo assistito alla follia dell'introduzione dei test Invalsi, che sostituiscono alla valutazione complessiva del docente quella delle crocette. La Buona Scuola ha proseguito su questo percorso provvedendo a fornire i rapporti diretti tra imprese private e scuole, sia con l'introduzione dell'alternanza scuola-lavoro per tutti i ragazzi che frequentano le scuole superiori sia dando l'opportunità ai consigli di istituto di aprire le porte ad aziende private sia per attività di formazione (che si sostituiscono a quelle dei docenti) sia per investimenti diretti (che molto probabilmente richiedono

in cambio modifiche all'offerta formativa).

Il settore universitario e della ricerca risulta essere quello dove il processo di privatizzazione e commercializzazione ha compiuto più passi in avanti. Significativo è stato il tentativo, lanciato dal passato Ministro della Pubblica Istruzione Giannini, di togliere l'università dal regime contrattuale della pubblica amministrazione.
Il settore di università e ricerca è quello che nel corso degli anni ha visto una maggiore riduzione di fondi ad esse destinato (ad oggi vi è destinato lo 0.3% del Pil, rispetto ad una media europea dello 0.8%) e che dal 2008 ha visto accelerarsi il processo di distruzione innescato dalla combo delle riforme Gelmini e Tremonti. Il blocco del turn over del 25% applicato ai dipendenti pubblici ha fatto sì che ci fosse posto per sempre meno docenti, con una conseguente riduzione, catastrofica, dell'offerta formativa. La condizione dei ricercatori è sempre più precaria: ad una diminuzione dei fondi destinati alla ricerca si accompagnano sempre più scarse speranze di stabilizzazione. L'apertura ai privati ci ha portati a parlare di "consigli di amministrazione" degli atenei e ha portato ad una sempre maggiore attenzione ai bilanci e ai profitti a discapito dell'accessibilità delle istituzioni e della qualità dell'insegnamento e della ricerca, che deve sempre più spesso tenere conto degli interessi del mercato e dei vari finanziatori (accentuando così, ad esempio, la disparità di trattamento tra materie scientifiche e tecnologiche e quelle umanistiche). A tutto questo aggiungiamo, recentemente, tutta la discussione inerente al nuovo metodo di valutazione delle produzioni accademiche (le VQR ad esempio) sempre più incentrato, anche questo, su parametri che le rendano sì appetibili al mercato ma che di certo sminuiscono il lavoro accademico.

Particolare da "La scuola di Atene"
Raffaello

Questo breve excursus evidenzia quindi come quella italiana costituisca una delle peggiori situazioni in Europa. I governi che si sono succeduti negli ultimi anni hanno deciso di tagliare drasticamente i fondi destinati all'educazione, sminuendo ed umiliando il lavoro di insegnanti e ricercatori e mettendo la formazione dei propri futuri cittadini nelle mani di imprese private che promuovono esclusivamente i propri interessi. Di certo non possiamo aspettarci niente di buono.

La folla e le elite.
La storia del crowdfuding dell'Opera di Firenze

Barbara Imbergamo, *storica*

The Opera di Firenze that we want is not a place for the elite, but a portal open to the world: this is the Opera that we see for our future.

Citazione da
https://www.kickstarter.com/projects/1289256063/opera-for-everybody-opera-per-tutti

Il Maggio Musicale Fiorentino, che si direbbe essere una eccellenza culturale cittadina, non è mai stata una macchina da soldi. Anzi: sono anni, almeno dal 2007, che il Maggio è in perdita. Nel 2013 il rosso superava i nove milioni, e negli anni successivi il deficit è stato ridotto applicando tutti gli strumenti caratteristici delle crisi nelle aziende partecipate pubbliche in perdita: esternalizzazioni, licenziamenti, rinegoziazioni dei debiti, pesanti interventi di rifinanziamento con fondi pubblici, alienazione a prezzi di saldo di beni immobili di pregio.
Come spesso accade in queste situazioni, ai sacrifici chiesti ai lavoratori (ma non a dirigenti e consulenti) non ha corrisposto un altrettanto intenso impegno da parte della direzione per rilanciare l'attività del Teatro, che continua a versare in pessime condizioni economiche. A fronte di pessimi risultati dal punto di vista commerciale, sono stati riproposti tagli di personale, riduzioni delle retribuzioni e ulteriori alienazioni di beni – ultimo il teatro Goldoni, di cui è prevista la vendita nel bilancio di previsione 2016.
Incurante del disastroso fallimento del piano di risanamento, tutto a carico dei lavoratori, la Direzione non è riuscita ad escogitare alcun tipo di operazione di rilancio dell'Opera di Firenze, che continua a registrare risultati disastrosi dal punto di vista degli incassi e dell'affluenza di pubblico.
Il valore della cultura
Eppure, alla direzione del Teatro una grande idea per la promozione dell'Opera di Firenze è venuta: girare con il cappello in mano per il mondo, alla ricerca di mecenati amanti della buona musica. Attraverso una piattaforma di crowdfounding.
"Crowdfounding" è un termine molto in voga per definire una forma tecnologica di raccolta fondi per finanziare progetti di vario tipo: un soggetto terzo, privato, mette a disposizione una piattaforma web che ospita progetti in cerca di finanziamento. Essa si configura come luogo di incontro tra coloro che lanciano il progetto e coloro che potrebbero essere interessati a finanziarlo, tramite il versamento di una quota attraverso gli strumenti del credito (principalmente carte di credito/debito e paypal).
Il funzionamento è comune alle diverse piattaforme di crowdfounding (ne esistono più di 76 nella sola Italia). Gli organizzatori fissano un obiettivo - la cifra necessaria per realizzare materialmente il progetto – che viene

poi suddiviso in una serie di quote sottoscrivibili dal pubblico, di importo crescente. Ad ogni quota è legata una ricompensa, legata al risultato finale. La filosofia alla base del sistema, infatti, prevede la trasformazione del "pubblico", che in passato aveva la sola funzione di destinatario del prodotto, in finanziatore E partecipante dell'iniziativa. Facciamo un esempio pratico: nel settore dei creatori di giochi di ruolo indipendenti, dove il crowdfounding ha esternato per primo le sue potenzialità, è pratica comune legare almeno una quota alla possibilità di nominare un personaggio con il nome del sottoscrittore ("normalizzato" al tema del gioco, naturalmente). Infine, al raggiungimento della cifra richiesta, il finanziamento viene erogato (ma i meccanismi sono molto diversi e dipendono dalla tipologia di piattaforma e dalla legislazione del Paese di riferimento)

Normalmente, lo strumento del Crowdfounding viene utilizzato per progetti autoconclusivi: prevede la realizzazione di qualcosa che i finanziatori possono vedere e possedere alla fine. Il crowdfounding non nasce come generico strumento di finanziamento per soggetti privati o pubblici nel corso della loro normale operatività. Inoltre, poiché esiste una legge che consente di beneficiare di un credito di imposta per le donazioni liberali a sostegno della cultura, non si capisce quale sia il vantaggio di finanziarsi attraverso un intermediario privato che si prende anche una commissione pari a circa l'8% sul totale delle donazioni ricevute dal progetto. Andrebbe capito anche perché la campagna sia stata realizzata su una piattaforma americana (specializzata in progetti tecnologici, tra l'altro). Forse con la speranza di conquistare donazioni anche estere?

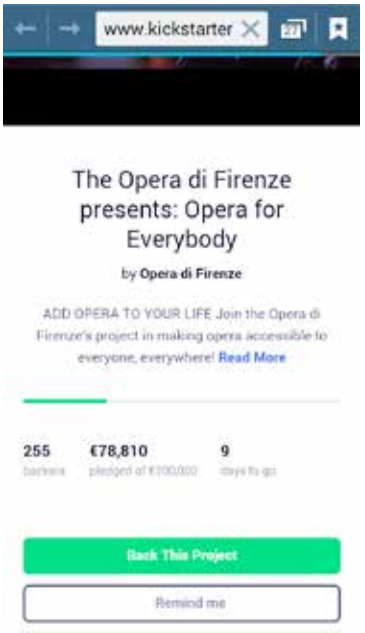
In questo caso l'Opera di Firenze ha lanciato una raccolta fondi per raccogliere 300.000 euro per un progetto intitolato "Operaforeverybody".

Che un ente culturale quale l'Opera di Firenze abbia la necessità o il desiderio di ricorrere allo strumento del crowdfunding è di per sé un fatto sul quale vale la pena di soffermarsi: la cultura, è il messaggio, non si sostiene con più con l'intervento pubblico, perché non è (più) un bene destinato alla collettività. I produttori di cultura devono stare "sul mercato" come un qualsiasi soggetto privato. E se il mercato non basta per far sopravvivere l'azienda, allora l'unico esito possibile per scongiurare la chiusura di un ex servizio pubblico (sottratto alla città in conseguenza della sua privatizzazione) è il taglio del costo del lavoro, oppure l'intervento di singoli cittadini o di ricchi mecenati.

La campagna: obiettivi e ricompense

La campagna "Opera per tutti" sembra avere basi molto fragili. Sotto il cappello altisonante di "Opera for everybody" si cercano i fondi per coprire i costi della trasmissione in streaming di tutti gli spettacoli che andranno in scena. Si intende così allargare lo sguardo del teatro non più solo ai "classici" ma a generi e proposte nuove, anche ampliando il numero delle audizioni. Tutto questo dovrebbe favorire la crescita di una nuova generazione di talenti, creativi e performer.

Vale la pena chiedersi che senso abbiano gli obiettivi proposti per il crowdfounding nella cornice generale delle politiche del Teatro. Ha senso dare in streaming in diretta di tutti gli spettacoli, quando l'obiettivo dovreb-



be essere portare le persone "nel teatro" e aumentare il numero degli spettatori? E, in secondo luogo, è sostenibile un processo di talent scouting quando il Teatro non ha i soldi neanche per pagare gli spettacoli già in cartellone?

Ma ciò che appare ancora più interessante sono le ricompense previste da questa campagna e il suo reale esito. In questo caso era possibile partecipare versando cifre comprese tra 1 euro e 7.000 euro, ottenendo in cambio ricompense che dicono molto su quale sia l'interpretazione del concetto di "cultura" da parte dei promotori - e su cosa si immaginano che possa interessare al pubblico.

Oltre alle ricompense sotto forma di biglietti di spettacoli in corso, quantitativamente residuali sul totale delle possibilità, tutte le altre insistevano sull'opportunità di ottenere qualcosa di esclusivo, molto prestigioso dal punto di vista dell'immagine, oltre ad essere del tutto futile e scollegato da qualsiasi relazione con la musica (e decisamente kitsch). Un punto di vista che sembra scontrarsi con il desiderio di allargare l'Opera a tutti e di trasformarla da un luogo di élite a un luogo "pop".

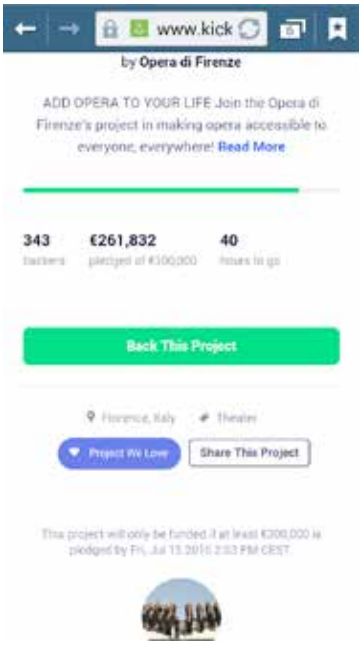
Andando per ordine, non poche delle donazioni erano finalizzate a fare percepire al pubblico il proprio ruolo di mecenate: per 5 euro era possibile ottenere la proiezione del nome sul sipario del teatro, per 300 euro una targa nominativa sulla poltrona.

Il punto di vista sul "singolo" in quanto "protagonista" era ancora più forte nelle ricompense che prevedevano per 50 euro che l'Orchestra del Maggio Musicale suonasse per i sostenitori "una specialissima e sontuosa" versione di "Happy birthday to you".

Alcune quote erano legate agli sponsor e prevedevano ricompense consistenti nell'andare a cena presso un importante ristorante locale; visitare una prestigiosa cantina; o ricevere un bozzetto originale di De Chirico e altre analoghe. Le accomunava una cosa: trattandosi di "ricompense" a carico degli "sponsor" privati la loro disponibilità era estremamente ridotta. Solo 5-10 fortunati avrebbero potuto accedere a ciascuna di queste. Come dire che gli sponsor partecipano a quest'opera meritoria di sostegno della cultura ma "giusto un pochino".

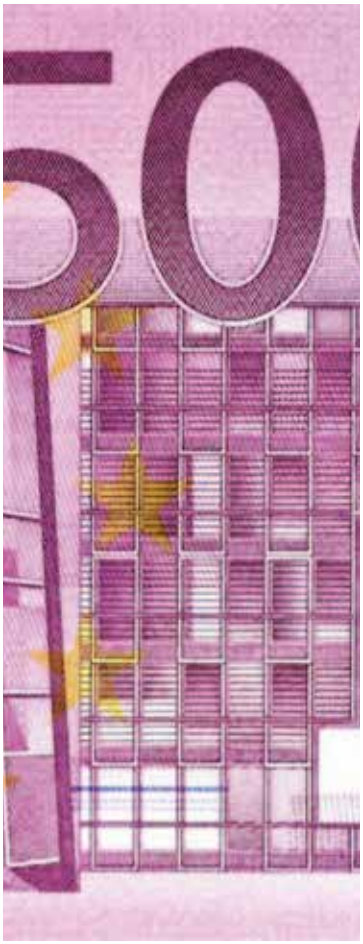
"Solo per te! Esclusivo per te!" Era lo slogan generale della campagna tanto che con versamenti intorno alla cifra di 1.000 euro era possibile accedere a visite esclusive di Palazzo Vecchio in compagnia del Sindaco, del corridoio Vasariano in compagnia del Direttore degli Uffizi o ricevere un profumo fatto "proprio per te" da Fabio Luisi, prossimo direttore musicale dell'Opera e profumiere. Ma anche, per 7.000 euro, festeggiare con quattro invitati il matrimonio sulla terrazza del Teatro.

Mescolavano voglia di protagonismo e realizzazione di sogni di carriera quelle ricompense, tra i 50 e i 200 euro, che consentivano d inviare il cv con le proprie



proposte creative; di inviare il proprio materiale audio o ottenere un vero e proprio provino via skype.
In questo caso la ricompensa riesce addirittura a combinare la svalutazione della cultura come bene pubblico con la svalutazione del lavoro e delle opportunità, alle quali diventa possibile accedere a pagamento.
Vale la pena di rilevare che per 5.000 euro era addirittura possibile diventare una star e avere un posto sul palco, indipendentemente dalla propria esperienza o capacità. Vale la pena di leggere per intero la descrizione della ricompensa:
Gli applausi saranno tutti per te!
Cosa si prova ad essere un famoso artista? Canti? Suoni? Vieni a calcare il nostro palcoscenico e vivi un'esperienza memorabile ed esibisciti per un'ora all'Opera di Firenze davanti a 50 amici: gli applausi saranno tutti per te. E non solo, potrai portare a casa la locandina speciale del tuo spettacolo creata per te per questa unica occasione. Sarai una star! (Non sarà prevista la partecipazione delle nostre masse artistiche. Tempi e date da concordare con la Direzione di produzione dell'Opera di Firenze. Si concede un'ora di prova che potrà essere effettuata, compatibilmente con la disponibilità, non necessariamente sul palcoscenico principale).

La campagna ha avuto esito positivo, ma con un decorso decisamente anomalo. Grazie a 426 finanziatori sono stati raccolti 322.202 euro. Un ottimo risultato in apparenza. Se non fosse che a 11 giorni dal termine 242 finanziatori avevano comprato quote per circa 70.000 euro. Meno di un terzo del dovuto. In casi normali campagne come queste falliscono; le prime donazioni hanno un effetto di traino sulle successive, perché la campagna parte bene altri finanziatori sono stimolati a partecipare. Viceversa, partenze lente comunicano l'impressione che il progetto non sia interessante. Questa campagna è stata salvata dal fallimento all'ultimo momento grazie ad un massiccio afflusso di donazioni avvenuto grazie all'intervento di alcuni, non noti, facoltosi sostenitori.
Ben 10 sono i sostenitori che hanno versato, nelle ultime ore della campagna, 7.000 euro a testa; 5 ne hanno versati 6.000; 16 tra i 1.000 e i 5.000. Insomma, la "folla" (crowd) ha contato davvero poco in questo processo, che è stato, invece, nella sostanza, un affare esclusivo delle élite. L'obiettivo della campagna era promuovere l'Opera per tutti, il mezzo prescelto doveva servire a questo scopo. Evidentemente non ha funzionato e qualcuno, alla fine, ha preferito salvare la faccia e sostenere in modo massiccio la campagna con versamenti consistenti. Considerato che il versamento medio nelle campagne di crowdfunding è di circa 10 euro, siamo di fronte ad un caso davvero particolare.
Una delle ricompense, viene da sorridere, consisteva in un webinair riguardante proprio le modalità di costruzione della campagna: sarà l'occasione per farsi spiegare dai promotori come hanno fatto ad intercettare finanziatori così generosi nelle ultime ore.



Dai pochi ai molti ai pochi. Arte e cultura dentro il mercato.

Leonardo Croatto

Il nostro Paese ha una storia caratterizzata dalla produzione di arte e cultura, ma il rapporto con esse è cambiato nel tempo: quelli che in passato erano beni privati ad uso e consumo delle classi dominanti sono divenuti beni pubblici, a disposizione dei cittadini per il loro arricchimento. La trasformazione contemporanea ha però ancora cambiato la natura d'uso di questi beni mettendoli al servizio del mercato. Cultura, arte e saperi sono diventate merci, disponibili sul mercato per chi ha i capitali per comprarsele; anche il patrimonio monumentale e ambientale, ereditato dal passato, è diventata fonte di reddito e non più strumento di benessere culturale collettivo. E, sempre più, i benefici economici derivanti dalla mercificazione di questi beni immateriali vengono trasferiti dallo Stato a soggetti privati, in una logica di sostituzione nella gestione quando non di vera e propria alienazione. Questa scelta ha avuto molteplici manifestazioni diverse, ma come sempre il segnale è dato dalla scuola: la storia dell'arte è stata marginalizzata nei percorsi di studio, e l'approccio didattico immaginato al ministero è mutato anch'esso.

L'ex-ministro Giannini ha dichiarato che gli studenti non devono apprendere lezioni teoriche ma imparare a valorizzare l'arte con scelte imprenditoriali: «l'Italia paga un'impostazione eccessivamente teorica del sistema d'istruzione, legata alle nostre radici classiche. Sapere non significa necessariamente saper fare. Per formare persone altamente qualificate come il mercato richiede è necessario imprimere un'impronta più pratica all'istruzione italiana, svincolandola dai limiti che possono derivare da un'impostazione classica e troppo teorica».
E quindi chiese e parchi pubblici, una volta luoghi aperti, ospitali, "comuni" per definizione, adesso sono accessibili solo a pagamento; pezzi sempre più grossi del nostro patrimonio monumentale vengono messi a reddito con formule che ne precludono l'uso gratuito ai cittadini (quando non la totale sottrazione, ancorché temporanea, per esser destinati ad uso totalmente privato); i luoghi di fruizione dell'arte perdono il supporto economico dello Stato e si affidano sempre più al mercato o al mecenatismo privato per sopravvivere. Probabilmente anche aspetti macroeconomici ci spingono verso questo tipo di scelte: deindustrializzandosi, i Paesi mediterranei rischiano di diventare il parco giochi dei Paesi ricchi del Nord Europa.
In assenza di industria, si mette a reddito quello che c'è: arte, cultura, territorio, patrimonio artistico. Ma la messa a reddito ne prevede la sottrazione all'uso civico, comune. Contemporaneamente, però, la morte di spazi di produzione culturale a causa del disinvestimento pubblico scatena fenomeni di riappropriazione. Nascono Occupazioni Culturali, spazi che si pongono come alternativa non di mercato al disinvestimento pubblico, spesso di resistenza alla privatizzazione degli spazi pubblici ceduti a privati o degli spazi privati sottratti al loro ruolo culturale. E' un fenomeno limitato alla città, e significativo solo nelle grandi città, e non è privo di contraddizioni. Qual è la strategia idologicamente più condivisibile: assumere la scomparsa dell'impegno dello Stato e sostituirsi al soggetto pubblico nella gestione dei luoghi dell'arte e della cultura, magari in forma volontaristica, ancorché assicurando la fruizione più aperta possibile e meno commerciale possibile, o rivendicare il ritorno del pubblico nella gestione di questi beni?

La produzione artistica al tempo di Amazon

Chiara Del Corona

Il rapporto tra produzioni artistiche e società ha assunto una dimensione puramente commerciale: le città si interessano all'arte nel limite in cui questa attrae turisti, se è merce che può essere venduta.

Firenze città d'arte vive sul commercio di produzioni artistiche di 500 anni fa, ma non elabora più niente di originale, e in questo panorama desolante rischia di perdere anche la sua istituzione culturale più famosa: il Maggio Musicale Fiorentino. Una vertenza lunga anni coinvolge i lavoratori del Maggio e li contrappone ad una gestione disastrosa. In questo caso, il tema tradizionalmente sindacale della tutela del lavoro, intreccia la difesa del ruolo sociale dell'arte e del legame che c'è tra i lavoratori del Maggio e la città di Firenze.

A Cristina Pierattini, Segretaria SLC CGIL Firenze, chiediamo quindi se esiste una lettura sindacale di questi temi e se esiste una riflessione all'interno del sindacato che affianca al tema contrattuale il tema della cultura come bene pubblico.

Si, assolutamente. La produzione culturale deve essere intesa come l'articolo 9 della Costituzione che passa fisicamente attraverso le persone, la produzione culturale è la personificazione dell'articolo 9 intesa in senso assolutamente materiale, fisico: l'essere umano diventa veicolo di trasmissione della cultura. È difficile immaginarsi Pirandello solo attraverso la lettura dei testi: Pirandello ha bisogno di essere rappresentato; così come è evidente che non si può parlare di musica senza che ci sia qualcuno che la esegua, senza che quelle formichine che stanno sui righi del pentagramma diventino reali attraverso una persona che usando il suo corpo, le trasforma in qualcosa di udibile. E, ugualmente, la danza: chi più di un ballerino può essere la personificazione della trasmissione dell'arte della danza?

Devo dire che la politica, e mi duole dirlo, soprattutto una parte politica, una parte della sinistra, ha abdicato a quelli che sono stati per anni i suoi fondamenti: la cultura come strumento progressista di sviluppo e crescita della persona. Conseguentemente, anche il tema del lavoro, in questo caso del lavoro legato alla produzione culturale, è un tema che, a sinistra, è stato abbandonato. Non a caso non è raro che si vedano richieste di lavoro nei settori dello spettacolo di natura totalmente gratuita: è già una concessione il fatto che io ti offra un palcoscenico su cui esibirti, ma il pagamento della prestazione in quanto lavoro è fuori discussione. L'arte non è più una professione, l'artista torna a ricoprire il ruolo del giullare di corte.

Questi temi vivono nei conflitti portati avanti dei lavoratori? Il ruolo sociale del proprio lavoro è sentito o passa in second'ordine quando in gioco c'è il proprio salario?

La questione del contratto però emerge, specialmente quando i margini di azione sono risicati, quando chiedere un contratto di lavoro subordinato è complicato e lavorare con un contratto di lavoro autonomo è pericoloso, perché sai che poi diventerà un problema farti pagare.

Spesso gli artisti sono trattati alla stregua dei fornitori – come accade al Maggio – e la persona stessa che ha permesso al teatro di realizzare il prodotto viene considerata come un fornitore qualsiasi, e invece di venir pagato regolarmente come i dipendenti di fatto viene messo ai 60 – 90 giorni dell'emissione della fattura.

Poi nelle situazioni di grande difficoltà – il Maggio, ma anche altri teatri d'opera -, dove c'è una esplosione del debito verso i fornitori - considerate che nel caso del maggio si parla di 8 milioni di euro - gli artisti sono quelli che subiscono il danno maggiore, primo perché quando sono chiamati su piazza sono costretti ad anticipare tutte le spese, dovendosi fermare per 20 – 30 giorni in un posto che non è casa tua (tutti gli spettacoli prevedono un tempo molto lungo di preparazione), poi, quando non riescono ad esigere il proprio compenso, devono affidarsi alle vie legali per il recupero crediti, e questo crea una situazione di attrito che causa ai teatri un aumento dei costi legati alle spese legali, perdita di credibilità e perdita di valore del marchio, che è la cosa più importante.

Ci sono, insomma, una serie di contraddizioni che si manifestano specialmente per quanto riguarda la figura dell'artista libero professionista o quasi-libero professionista, queste contraddizioni emergono in maniera complessa: molti attori sono disponibili a lavorare gratis, anche se è spiacevole dirlo.

Tra l'altro a mio avviso, un attore che fa parte di una compagnia e che quindi si sottopone alle direttive di un regista o che subisce la dimensione organizzativa e tecnica propria di una produzione artistica è difficile che possa essere definito libero professionista: a mio avviso ci sono le tutte le caratteristiche proprie del lavoro subordinato.

Veniamo al Maggio: l'impressione è che la situazione sia critica, e che non ci siano vie d'uscita salvo un grande salvataggio pubblico.

Si, quello che alla fine emerge è che sarà necessario un salvataggio pubblico. Qui si riapre il ragionamento che facevamo prima sul ruolo del pubblico nella produzione artistica: se la produzione culturale è interesse della parte pubblica, uno strumento di formazione e crescita per la cittadinanza, oppure se ad un certo punto qualcuno si assumerà la responsabilità di dire che non è più così. La situazione di difficoltà non è solo del Maggio, ma di tutte le altre 14 fondazioni lirico sinfoniche. Di queste, 8 hanno aderito alla legge Bray, che prevedeva un salvataggio pubblico con l'intervento di un fondo di rotazione dal quale ottenere un prestito a tasso molto basso e della durata di 30 anni. Il Maggio ha aderito, ma quello che emerge è che in tutti questi anni c'è stato un problema di gestione corrente, altrimenti non si spiegherebbe come mai il debito che alla fine del 2013 era di 37 milioni e 550 mila euro sia lievitato e alla fine del 2015 era di circa 70 milioni di euro. E' evidentemente un problema di gestione corrente, probabilmente il Maggio perde ogni anno qualcosa come quattro – cinque milioni di euro.

Ma quindi il Maggio può funzionare? Se c'è un problema strutturale allora è necessario l'intervento del pubblico, specialmente per strutture così grandi, oppure il problema è gestionale, e con un'amministrazione più accorta l'attività del Maggio sarebbe economicamente sostenibile?

Io credo che una cosa non escluda l'altra. Credo che possa funzionare meglio se meglio gestito, ma credo che il pubblico non si possa chiamare fuori dalla gestione di strutture di queste dimensioni. Il Maggio è un teatro di produzione, non di circuitazione, si porta dietro una storia che comincia con la Camerata de' Bardi, perché l'opera lirica è nata proprio qui vicino, nel cortile di palazzo Pitti, e tutto quello che ne deriva non solo dal punto di vista artistico, ma anche artigianale: tutte quelle pro-

fessionalità che sono legate alla visualità dell'opera lirica sono nate qui, hanno le loro radici a Firenze. La scenotecnica, il deus ex machina, nascono qui. Tutte le trappole, le botole, i rimedi, gli inganni teatrali sono nati qui a Firenze, e ci portiamo dietro questa tradizione. E quindi è un errore non perpetuare questa tradizione, abbandonarla. E poi certo c'è il problema gestionale, che spesso non risponde a delle logiche virtuose, ma a logiche politiche che permettono di mantenere una situazione di potere che fanno perdere di vista l'oculatezza dell'amministrazione.

Si è parlato del Maggio, ma la situazione fiorentina com'è? Perché sembra che a Firenze dei teatri riaprano...

...Dei teatri riaprono? Se ti riferisci al Niccolini, ad esempio, queste riaperture obbediscono ad una logica meramente commerciale, e comunque nell'ottica di rientrare nella normativa che riconosce i Teatri Nazionali, che prevede come obbligo di legge di avere più sale e una certa quantità di posti da riempire, questo fa sì che servano a tenere in piedi questo tipo di progetto, a mio avviso...

Il Niccolini, poi, riapre con un intervento puramente privato. Viene recuperata la figura del mecenate, che si era marginalizzata negli ultimi tempi. L'intervento mecenatizio privato è era stato sostituito dall'intervento pubblico per l'interesse della collettività, perché l'arte e la produzione culturale erano ritenute beni comuni

Il bacino di utenza di Firenze è abbastanza ristretto, ed il Niccolini risulta poi alla fine il satellite della Pergola, non a caso sta nell'ambito del Teatro Nazionale, che tiene insieme Pergola, Niccolini, Teatro Studio di Scandicci e Teatro Era di Pontedera.

Un'ultima domanda che ha sempre a che fare con il rapporto tra città e teatro: la vertenza del Maggio come è stata vissuta dalla città? Gli utenti del Maggio percepiscono il conflitto come proprio, insieme ai lavoratori, oppure si interpretano solo come clienti di un soggetto privato, il cui destino è terzo rispetto al loro interesse?

Penso che ci siano situazioni diverse e sfaccettature diverse. Ci sono quelli più vicini alle vertenze dei lavoratori perché sono portatori di una cultura del lavoro che li rende sensibili al problema, poi c'è chi vede la questione dei lavoratori del Maggio come distante rispetto al proprio intrattenimento. C'è chi interpreta il teatro come svago – meno, devo dire, ultimamente - e c'è chi interpreta il teatro come "ozio", e quindi come attività solo apparentemente ricreativa, ma che porta a pensare, a riflettere. Io credo che il teatro debba essere vissuto in questo secondo modo, ed è evidente che anche la comprensione del valore del lavoro svolto dalle professioni artistiche appartenga soprattutto a chi dà al teatro un significato diverso dalla pura ricreazione.

Il fatto che l'artista possa avere il riconoscimento pieno del lavoro che svolge e di conseguenza anche un salario che gli consenta si sostenersi con la professione di artista ne sostanzia il ruolo sociale, l'artista non è il giullare di corte che veniva pagato con un po' di cibo preso dalle cucine o con la tabacchiera che magari non poteva neanche rivendere perché c'era lo stemma del nobile sopra.

Certo è che nel corso del tempo il rapporto del pubblico col Maggio si è logorato. Anche il pubblico sa che il disastro del Maggio discende dalla pessima gestione. Il pubblico si è disaffezionato all'istituzione Maggio Musicale Fiorentino e di conseguenza alle battaglie fatte dai lavoratori per salvarlo.

© Disegno di Cristiano Felloni, da una vignetta del New Yorker