

monche negli effetti, se non vengono sorrette da un'incisiva strategia comunicativa capace di ridurre sensibilmente i costi di transazione elevatissimi cui va incontro il consumatore culturale.

È il momento di abbandonare la ricerca dei «perché», tipica della fase infantile, e di aprire lo scrigno delle analisi sui «come», più appropriata per l'età adulta. Schivando la tentazione pateticamente senile di darsi allo scetticismo, o di trasformare in furbizia a buon mercato la propria complessa intelligenza.

(Michele Trimarchi)

Quello che serve, al contrario, è un'analisi rigorosa. Le modalità del sostegno statale sono il frutto di una stratificazione scomposta e spesso occasionale di giudizi, protocolli e prassi qualche volta elaborati artigianalmente, altre volte negoziati colpevolmente, altre ancora mutuati da settori del tutto diversi. Le dimensioni e l'impatto delle attività culturali sono oggetto di leggende metropolitane, ma si fatica a trovare adeguati tentativi di approssimazione. Lo studio dell'atteggiamento degli stessi contribuenti rispetto alle scelte pubbliche rimane nella cerchia esoterica di pochi empiristi, suscitando diffidenze ridicole.

Le risorse pubbliche per la cultura sono comunque preziose, e fin quando gli esiti elettorali mostreranno – sia pure indirettamente – una condivisa accettazione del sostegno pubblico sarà necessario investigare sul loro valore reale e immateriale, sul loro impatto differenziale, sui meccanismi che ne governano le dinamiche. Schiudere in modo sistematico questo indirizzo di analisi e di ricerca è un passo ineludibile verso il ridisegno delle relazioni tra settore pubblico e istituzioni culturali; comprendere e valutare gli ostacoli, gli attriti e le rigidità di un sistema obsoleto e acritico può permettere una sterzata verso la definizione di nuove prospettive organizzative e finanziarie.

Il tema va inquadrato nella sua dimensione temporale e spaziale, perfezionando una lettura critica già avanzata in molti altri settori dell'economia e del tutto necessaria in quello culturale. Allo stesso tempo, va decrittato al di là della mera dimensione complessiva, nel tentativo di comprenderne la valenza e l'impatto sullo sviluppo dell'arte e della cultura; è ridicolo giustificare la spesa pubblica per il patrimonio e le attività culturali in termini di impatto sugli altri settori produttivi, e ignorare disinvoltamente l'impatto della stessa spesa sul settore che ne è il destinatario diretto.

L'ossessione per il vincolo di bilancio va superata attraverso un'indagine rigorosa dei processi decisionali e della corrispondenza tra struttura finanziaria e meccanismi operativi delle istituzioni culturali; destinare fondi a un'impresa senza attribuirle un'adeguata autonomia è una cosa che può accadere soltanto nel settore culturale, fuorviato dall'esigenza di picchettare eticamente tutti gli spazi di innovazione: si può soccombere anche per eccesso di custodia.

E vanno elaborate e diffuse pratiche empiriche di tutto interesse come la valutazione contingente e il benchmarking, che devono certo essere maneggiate con molta cautela (diceva Ronald Coase che a furia di torturare i dati, alla fine la natura cede e confessa) e senza soluzioni preconcepite, ma che possono fornire così all'analista come all'amministratore uno spaccato incisivo e utile della percezione del valore e delle modalità efficaci d'azione nel settore culturale.

In ultimo va affrontata la questione cruciale della comunicazione, anello mancante nella lunga e complicata catena del valore immateriale. Le istituzioni del settore culturale sono ancora gli unici luoghi di scambio privi di vetrina. E pretendono un'adesione inerte a gerarchie dei valori quanto meno soggettive e unidimensionali. Le risorse culturali risultano

sostegno pubblico. Baumol e Bowen non risolvono il perché di fondo, sottolineando che il finanziamento pubblico dell'arte risulta indispensabile se si vuole evitare la progressiva estinzione del settore. E gli altri economisti, con argomentazioni variegata e rigorose, continuano a creare fondali coerenti senza mai chiudere il cerchio su una scelta (se evitare o meno l'estinzione della cultura) che spetta esclusivamente e legittimamente alla collettività.

Così, senza arrivare a scomodare argomenti basici e vacui come l'orgoglio nazionale (ancora c'è chi fa appello alla cultura «ambasciatrice della Nazione») o complessi e imprecisi come il pluralismo culturale, l'ultima parola spetta comunque ai cittadini, che in veste di elettori decidono se e come vogliono il settore culturale, e da contribuenti accettano di sostenerne il carico finanziario attraverso le imposte. Il resto è poesia.

C'è uno spazio, però, per costruire della solida e necessaria prosa, se soltanto si pensa che questo rumore di fondo sulla giustificazione economica del finanziamento pubblico dell'arte e della cultura ha sottratto le energie e distratto l'attenzione da un problema per il quale il contributo dell'economista è necessario e non può essere rimpiazzato né soffocato da spinte viscerali e da equivoci pseudo-etici. È lo spazio dei criteri, dei meccanismi, delle valutazioni, delle commisurazioni.

Molti si domandano se le risorse pubbliche destinate al settore artistico e culturale siano molte, o poche (rispetto a che, bisognerebbe controbattere). E moltissimi, anche senza essersi soffermati sul dilemma precedente, concludono tagliando la questione con l'accetta: le cose non funzionano perché la cultura si appoggia parassitariamente sul finanziamento pubblico; ergo, liberiamola dal guinzaglio e facciamola razzolare nel mercato, inoculiamole il virus del profitto, gestiamola con criteri privatistici. Ci penserà la selezione della specie, e anche se qualche dinosauro rischia di soccombere le energie buone ne verranno rafforzate.

L'argomento merita qualche riflessione. Se si fa un passo indietro, si vede come il ragionamento di Baumol e Bowen mostrava una qualche venatura tautologica: dal momento che l'arte non ce la fa a sopravvivere da sola, è indispensabile sostenerla con il contributo del settore pubblico. Sulla base dello stesso ragionamento qualsiasi settore, o impresa, o addirittura individuo, potrebbe accampare questa ragione per ottenere un finanziamento pubblico se il proprio reddito non riuscisse a coprire le proprie spese. Come si vede, il ragionamento è molto debole.

Se si torna all'attualità, si trova la stessa debolezza in un ragionamento che taccia di inefficacia il sostegno pubblico dell'arte e della cultura soltanto perché i meccanismi attualmente in vigore appaiono perfettibili e mostrano ampie falle sia nella pertinenza che nell'efficacia. In casi del genere, gli economisti (non soltanto culturali) dicono che è come gettare il bambino insieme all'acqua sporca. Invece di analizzare il sistema del sostegno pubblico, i rapporti tra Stato e mercato, la convivenza del volontariato con i prezzi, si fa appello al settore privato – che tanta bella mostra di sé avrebbe fatto in altri comparti produttivi – per chiedergli di «salvare» anche la cultura, sottraendola una buona volta dalle grinfie di Pantalone.

TEMA

LE RISORSE PUBBLICHE PER LA CULTURA

L'economia della cultura si fa nascere convenzionalmente nel 1966, quando cioè Baumol e Bowen pubblicano una ricerca sullo spettacolo dal vivo negli Stati Uniti. È da quel momento, infatti, che si assiste a una crescita progressiva dell'interesse in questa disciplina; d'altra parte, è vero anche che i contributi scientifici precedenti appaiono occasionali e sporadici; ma questa lettura, forse, non basta.

Baumol e Bowen realizzano un'operazione più complessa e profonda: affermano e dimostrano «scientificamente» che l'arte non può sopravvivere senza il contributo finanziario del settore pubblico. Lapalissiano, certo; ma liberatorio. Quella che poteva sembrare una sistematica elemosina di stato si trasforma – tra un grafico e una tabella – in un intervento imprescindibile e giustificato sotto il profilo della coerenza teorica.

In questo modo viene rapidamente cancellato il senso di vergogna di molti economisti, formati alle analisi del debito pubblico e delle infrastrutture, degli andamenti di borsa e del mercato del lavoro, e sorpresi a trastullarsi con l'arte e la cultura. Non è un caso che i primi anni di ricerca vengono dedicati prevalentemente al tema delle motivazioni economiche del finanziamento pubblico dell'arte, come a voler sottolineare che è razionale ed efficace indirizzare le risorse della collettività verso un settore per sua natura nebuloso, non misurabile, dai confini incerti e dalle dinamiche controverse.

Sembrano ingenue, viste con gli occhiali di oggi, le analisi teoriche degli anni Sessanta e Settanta, che cercano di dimostrare l'impatto positivo che la cultura genera sull'economia. Non mancano i romanticismi, se si arriva a ragionare sulle pulsioni emotive che la cultura riesce a irreggimentare sottraendole dalla delinquenza e dal crimine, come prova a dimostrare Tibor Scitovski all'inizio degli anni Ottanta.

Sembrano ancor più ingenue se parametrize alla macelleria di questi anni, che fagocita le attività culturali per condannarle a un ingranaggio finanziario fatto di percorsi turistici e merchandising, per trasformarle in eventi da non perdere e occasioni mondane. Altro che senso di vergogna; l'economia della cultura sta passando velocemente all'età delle tinture e delle protesi, puntellandosi con circuiti economici parzialmente alieni, o drogandosi con effetti speciali d'avanspettacolo.

Rimane irrisolta, neanche tanto sullo sfondo, la questione cruciale del

431