

## Il sistema cultura





## 2. VERSO UN SISTEMA CULTURALE

### 2.1. DAI PUNTI VERDI ALLA CREATIVE ECONOMY

Sin dalle sue origini, la città ha rappresentato il principale luogo di incubazione e di diffusione della «cultura», nella duplice accezione che le scienze sociali attribuiscono a questo termine (Mela, 2001). Da un lato, essendo il centro di accumulazione del surplus economico, la città ha rappresentato sin dalla rivoluzione neolitica la sede privilegiata di coloro che si dedicano alle forme «alte» dell'espressione culturale: artistiche, letterarie, filosofiche, scientifiche ecc. Dall'altro lato, uno dei caratteri peculiari della città, come evidenziava già Aristotele, è la compresenza di tanti differenti soggetti; il contesto urbano diventa dunque il luogo nodale di confronto delle culture «diffuse»: simboli, modi di vita, manifestazioni simboliche di valenza estetica (musica tradizionale, poesia popolare, stili di nicchia, artigianato artistico ecc.).

Nella città contemporanea, l'intensità e la densità dei circuiti comunicativi è tale che le due forme di cultura, «alta» e «diffusa», sono più che mai interdipendenti: esse possono entrare in sinergia virtuosa, oppure entrare in competizione (con i rischi opposti di omologazione verso il basso delle forme culturali alte oppure di emarginazione delle espressioni culturali diffuse).

A determinare gli esiti di questo rapporto contribuiscono le politiche culturali promosse dalle amministrazioni urbane. Se si guarda al panorama europeo della seconda metà del Novecento, si può riscontrare come tali politiche, dal dopoguerra alla fine degli anni Sessanta, siano state incentrate soprattutto sul rilancio della cultura alta attraverso la costruzione (o ricostruzione) di musei, teatri, sale da concerto, e il finanziamento pubblico di compagnie teatrali, orchestre, enti culturali ed educativi di varia natura. Successivamente, dagli anni Settanta, si è affermata una valorizzazione delle forme culturali diffuse – specie quelle «popolari», delle minoranze, giovanili, folkloristiche – e la spinta ad allargare la partecipazione alla vita culturale. Quest'ultima linea – che ha assunto i contorni di un vero e proprio «welfare culturale» – ha prodotto un forte incremento degli investimenti in eventi culturali effimeri, come manifestazioni, mostre, concerti ecc., allo scopo di migliorare livelli culturali e qualità della vita della collettività locale, rafforzandone al tempo stesso il senso di identità e radicamento.

Negli ultimi quindici anni si è affacciata tra le strategie delle amministrazioni urbane anche quella di valorizzare la cultura come uno dei fattori competitivi locali. L'attenzione per l'impatto economico della cultura è stimolata da un insieme di fattori emergenti: cresce la domanda di consumi culturali (anche per l'innalzamento medio dei livelli di istruzione), per larghe fasce di popolazione aumenta la disponibilità di tempo libero e di risorse economiche da investire, migliora la possibilità di spostarsi sul territorio; infine si semplificano molto le modalità di diffusione e circolazione dei prodotti intellettuali e artistici (Censis, 2005).

Oltre alle tradizionali città d'arte, molti altri centri – anche di piccole dimensioni – cominciano così a porsi l'obiettivo di sfruttare in termini turistici ed economici il proprio patrimonio artistico e culturale, valorizzando i beni culturali immobili (musei, monumenti) e/o la produzione di beni mobili ed eventi: film, libri, dischi, concerti, spettacoli ecc. La crescita dell'offerta ha un impatto economico diretto, in termini di occupazione<sup>1</sup>, reddito, turismo: nel settore culturale, tra il 1990 e il 2000, in Italia gli occupati sono cresciuti a un tasso medio annuo significativamente più alto di quello degli occupati totali (2,2% contro 0,2%) e il valore aggiunto è aumentato del 2,3% (contro un aumento del PIL dell'1,9%). Agli effetti diretti si sommano gli effetti indiretti, legati alla reimmersione nel circuito economico dei redditi prodotti, alle spese nell'indotto del settore culturale, agli extrarendimenti dei patrimoni immobiliari privati localizzati in prossimità di grandi poli del sistema culturale<sup>2</sup>.

Il secondo fattore che spinge molte città a valorizzare il proprio potenziale culturale ha a che fare con la progressiva transizione verso la cosiddetta «economia della conoscenza». Di fronte alla sfida posta dalla crescente competitività delle economie dei paesi emergenti, la necessità di ricreare condizioni di vantaggio basate sulla continua introduzione di beni e servizi innovativi fa sì che anche l'offerta culturale –

<sup>1</sup> «Un turismo legato ai beni culturali [può] dare sbocco a manodopera non altrimenti collocabile, ma prodotta costantemente dal nostro sistema formativo (ad esempio giovani che si orientano alle discipline umanistiche)» (Scamuzzi, 2005, p. 164).

<sup>2</sup> Nell'ambito del *Progetto capitale culturale* (AA.VV., 2007), è stato stimato che nel 2006 nell'area metropolitana torinese un input di spesa istituzionale in cultura pari a circa 320 milioni di euro abbia generato un output di quasi 1,7 miliardi di euro; ogni euro investito in beni culturali dalle istituzioni avrebbe generato nell'economia locale 5,37 euro. Gli esiti di indagini del genere vanno tuttavia considerati con molta cautela: solo tre anni prima, nell'ambito dello stesso progetto, l'effetto-leva degli investimenti istituzionali in cultura era stato stimato addirittura pari a 21.

specie «alta» – diventi una delle risorse fondamentali per alimentare la creatività di chi vive, lavora e consuma in un contesto urbano, oltre che per attrarvi soggetti innovativi e qualificati (la «classe creativa», secondo la definizione di Richard Florida<sup>3</sup>), funzioni terziarie e quaternarie rare. Inoltre, la valorizzazione dell’offerta culturale diffusa costituisce una delle condizioni – insieme al potenziamento dell’offerta formativa – per favorire la crescita delle capacità innovative non solo d’eccellenza, ma interessando ampi bacini di forza lavoro.

Sulle strategie messe in atto nello scorso decennio da molte amministrazioni locali grava però la necessità di risparmiare (anche sulla cultura), in una situazione di ristrettezze finanziarie per le casse pubbliche. Le amministrazioni urbane che puntano sulla cultura per attirare turisti e professionisti «creativi» si trovano così spesso a privilegiare gli investimenti in produzioni e beni culturali di visibilità sovralocale, a discapito dell’offerta diffusa e accessibile ad ampie fasce di popolazione locale (ad esempio, ai «nuovi pubblici» costituiti dagli immigrati). Anche a livello territoriale si riscontra spesso una forte polarizzazione in una limitata area urbana centrale delle maggiori attività culturali, con il rischio – tra l’altro – di trasformare il centro storico in una sorta di parco tematico in cui tutto è musealizzato, immobilizzato, turisticizzato; il resto del territorio urbano, specie in periferia e nella «città diffusa», rimane per lo più privo di servizi e di «luoghi» della cultura (Dal Pozzolo, 2004).

I due orientamenti delle politiche culturali urbane appena descritti, incentrati rispettivamente sugli impatti più propriamente socio-culturali e su quelli economici, sono entrambi ben riscontrabili nel caso torinese.

Negli anni Settanta, Torino è una delle prime città italiane in cui l’amministrazione locale individua nell’ampliamento dell’offerta culturale uno dei modi per garantire i «diritti di cittadinanza»: sono gli anni delle esperienze pionieristiche dei *Punti verdi* e di *Settembre musica*<sup>4</sup>, in cui da un lato la cultura esce dai luoghi canonici (teatri,

<sup>3</sup> Secondo Florida (2002), i fattori che determinano la concentrazione della classe creativa nei centri urbani sono riassumibili nelle 3T: tecnologia, talento e tolleranza. Secondo una ricerca di Assolombarda e Università Bocconi (2004), nei venti capoluoghi regionali italiani sembrano invece avere un peso maggiore due altri fattori più legati alla dimensione artistico-culturale e sintetizzati nella presenza di imprese *high-symbolic* (operanti nel campo dell’editoria, della pubblicità, del cinema, della televisione ecc.) e nell’ampia offerta di spettacolo.

<sup>4</sup> In una recente intervista, Maurizio Pollini, ricordando Giorgio Balmas, assessore alla cultura di Torino e ideatore di *Settembre musica*, ha sottolineato: «Fu un’idea nuova, portata avanti e sviluppata in modo straordinario, che aveva un ca-

musei) e approda nelle piazze e nei parchi, dall'altro si «democratizza» coinvolgendo un pubblico fino ad allora escluso dalle manifestazioni «alte» (i ceti popolari, gli immigrati del Sud).

Sebbene già dagli anni Ottanta si affacci l'idea che la cultura possa essere un importante fattore di accompagnamento per lo sviluppo della città, in grado di attrarre e sviluppare tecnologie avanzate e di modificare l'immagine urbana, solo dagli anni Novanta questa opzione strategica viene imboccata con decisione. Per contrastare l'idea di città ripiegata in un irreversibile declino, il primo Piano strategico della Città di Torino – promosso nel 1998 dal Comune e approvato due anni dopo da un'ampia rosa di istituzioni e soggetti locali – dedica una delle sue sei linee strategiche a «promuovere Torino come città di cultura, turismo, commercio e sport». Nel piano l'asse di sviluppo culturale si focalizza soprattutto sulla valorizzazione del patrimonio fisico di beni culturali: l'obiettivo è rivelare al mondo (e a Torino medesima)<sup>5</sup> come la città, in virtù dell'essere stata una capitale, possieda un ricco patrimonio, di cui pochi sono consapevoli al di fuori di ristrette élite culturali e di studiosi.

Dalla fine degli anni Novanta si è innescato un processo che ha dato il via alla ristrutturazione di moltissimi musei e beni, a partire da quelli di maggior rilievo, come Reggia di Venaria, Museo del cinema, Palazzo Madama. Il rilancio del settore museale ha anche stimolato una maggiore domanda culturale: non a caso, i visitatori dei musei torinesi sono più che raddoppiati in meno di dieci anni.

Il secondo Piano strategico (del 2006) tende a rafforzare la centralità della cultura<sup>6</sup>, enfatizzando il concetto-guida di «economia della conoscenza», e contemporaneamente, dedica maggiore attenzione alla componente «immateriale» della cultura, in particolare puntando a «definire forme di gestione adeguate» del patrimonio fi-

rattere dirompente di novità nella proposta e nella sua realizzazione. [...] Allora c'era la convinzione che la grande musica fosse conosciuta da un pubblico troppo ristretto rispetto al suo valore culturale e agli interessi generali della società. Si sentiva l'esigenza e la speranza di allargarlo secondo un criterio di giustizia, affinché questo bene culturale fosse alla portata di tutti» (*La Repubblica*, 5.12.2007).

<sup>5</sup> Con l'eccezione della ristrutturazione del Castello di Rivoli, avviata nel 1982, gli ultimi interventi significativi in termini di recupero di realtà monumentali della città risalivano ai lavori per le celebrazioni di *Italia '61*.

<sup>6</sup> Nel primo Piano strategico il modello-guida di Torino era Parigi (il distretto museale centrale torinese come un piccolo Louvre, Venaria come la Versailles torinese); nel secondo Piano il riferimento diventa piuttosto Berlino, dove sono sì presenti musei e beni culturali importanti, ma la città è soprattutto un riferimento per i creativi e per quelle categorie di soggetti che ritengono di avere «qualcosa da dire sulla contemporaneità».

sico culturale<sup>7</sup>, «ricostruire, stabilizzare e irraggiare le immagini culturali del territorio, metterle a sistema in un quadro di leggibilità metropolitana» (Torino Internazionale, 2006, p. 56), posizionarsi in modo competitivo sul mercato della cosiddetta «contemporaneità creativa», diventando centro di produzione e innovazione culturale in vari campi, incentivando i creativi d'Europa a venire a Torino.

Alla luce di questa evoluzione del ruolo assegnato alla cultura per l'area torinese, nelle pagine seguenti l'attenzione verrà concentrata dapprima sulla ricostruzione di una sorta di «mappa» dei principali soggetti attivi nei diversi settori culturali (musei, arti visive, teatro ecc.) e, soprattutto, sulle loro interazioni e sul «fare sistema»<sup>8</sup>; successivamente verranno analizzate le varie risorse del settore culturale torinese (finanziamenti, addetti, percorsi formativi specifici, spazi e contenitori per le iniziative culturali), il versante dell'offerta (opere d'arte, spettacoli, eventi ecc.) e quello della domanda (consumi culturali).

## 2.2. MUSEI E ARTI VISIVE

### *I MUSEI*

L'Osservatorio culturale del Piemonte censisce i musei e beni culturali regionali: in provincia di Torino nel 2007 ne ha rilevati quasi 200, il 25% nel capoluogo regionale, il 15% nell'area metropolitana, il 60% nel resto delle provincia<sup>9</sup>. Per quanto riguarda Torino città, un punto di forza è ritenuto l'offerta variegata di musei (si veda anche il Par. 4.1): ventuno di carattere storico-archeologico, dieci artistici, altrettanti scientifici.

Il settore museale è stato interessato nell'ultimo decennio da due

<sup>7</sup> Negli anni Ottanta, ad esempio, nel caso del Castello di Rivoli, si sono sperimentate (decisamente in anticipo sui tempi) un'organizzazione mista pubblico-privato e l'idea di inserire un contenuto «nuovo» in un antico contenitore.

<sup>8</sup> Nella letteratura specialistica (Santagata, 2001; Valentino, 2001; Sacco e Ferilli, 2006) l'integrazione sistemica tra i soggetti di un ambito culturale viene indicata come risorsa indispensabile per acquisire la massa critica e la visibilità necessarie nella competizione sovralocale.

<sup>9</sup> Nell'area metropolitana spiccano i grandi complessi architettonici della corona delle residenze reali sabaude, dalla Reggia di Venaria al Castello di Rivoli, dalla Palazzina di caccia di Stupinigi al Castello di Moncalieri; nel resto della provincia, i più visitati sono il Castello di Masino (57.255 visitatori nel 2007), il Castello di Agliè (51.268), i forti di Fenestrelle (32.618) ed Exilles (28.366), l'ecomuseo Scopriminiera a Prali (19.592).

dinamiche principali. In primo luogo, si è fortemente potenziata l'offerta (solo nell'area metropolitana, rispetto a dieci anni fa è visitabile una ventina di musei e beni culturali in più, in parte nuovi e in parte ristrutturati); inoltre c'è stata una profonda riorganizzazione delle forme di gestione dei musei stessi, con l'emergere delle fondazioni. Torino è stata la prima città italiana ad applicare l'articolo 35 della Legge Finanziaria 2002 che prevede la possibilità per gli enti locali di costituire fondazioni cui affidare il proprio patrimonio artistico o culturale, mantenendo la proprietà, ma puntando a modelli amministrativi più snelli e funzionali. A luglio 2002 è nata la Fondazione Torino Musei, istituita dal Comune con Regione, Compagnia di San Paolo e Fondazione CRT, che comprende tutte le diverse strutture museali civiche: la Galleria d'arte moderna – GAM, Palazzo Madama, Borgo e Rocca medievali, Museo civico di arte antica (da cui nel settembre 2008 si autonomizzerà il Museo d'arte orientale, con sede a Palazzo Mazzonis). Due anni dopo è nata la Fondazione Museo delle antichità egizie, primo esperimento nazionale da parte dello Stato di costituire uno strumento di cogestione tra pubblico e privato: il Ministero per i beni e le attività culturali ha assegnato alla fondazione (di cui fanno parte enti locali e fondazioni bancarie) per trent'anni i beni del museo e il compito di riqualificare il percorso museale, allestire lo statuario, promuovere il museo con guide e iniziative diverse.

Nella primavera del 2008 dovrebbe essere costituita una fondazione anche per la Reggia di Venaria<sup>10</sup>, mentre sembra definitivamente tramontata l'ipotesi di creare un'unica fondazione per gestire il complesso delle residenze sabaude, limitandosi a forme «leggere» di coordinamento (comuni strategie di comunicazione, merchandising, trasporti ecc.). Per quanto riguarda il circuito delle residenze sabaude, «è evidente che non è ancora possibile parlare di vero e proprio "sistema" soprattutto in considerazione del diverso stato di avanzamento dei lavori di recupero che interessano i singoli beni e l'attuale carenza di percorsi, servizi e prodotti che mettano le Residenze effettivamente "in rete"» (OCP, 2007, p. 6).

A una gestione coordinata e «di sistema» punta anche l'Associazione Torino Città Capitale Europea, costituita nel 1995 per iniziativa di Comune, Provincia, Compagnia di San Paolo e Fondazione CRT, per promuovere complessivamente musei (civici e non),

<sup>10</sup> La fondazione conta di disporre di 9 milioni annui: 2 dal Ministero, 4 dalla Regione, 3 dalla Compagnia di San Paolo; altri 6 milioni, si spera, arriveranno dai biglietti (nell'ipotesi di 700-800.000 visitatori annui).

beni culturali, mostre, manifestazioni presenti sul territorio<sup>11</sup>. Un ulteriore progetto di coordinamento tra istituzioni museali dovrebbe diventare il cosiddetto «distretto museale» dell'area centrale del capoluogo, sostenuto soprattutto da Torino Internazionale nel secondo Piano strategico.

#### Scheda 2.1 – Il distretto museale centrale

Il distretto museale centrale (DMC) riguarda i musei compresi all'interno di un'ideale ellisse, che andrà dal Museo del cinema alla Mole antonelliana al Museo di arte orientale a Palazzo Mazzonis e che comprende al suo interno i più importanti musei della città (Museo egizio, Palazzo Madama ecc.), oltre a un tessuto diffuso di chiese, monumenti, piazze storiche pedonalizzate, portici.

Per il secondo Piano strategico, il DMC potrebbe diventare, grazie alle potenzialità del suo patrimonio storico-artistico e alla prossimità di servizi commerciali e di aree verdi, una preziosa risorsa di immagine da lanciare sui mercati internazionali aumentando l'appeal del sistema nel suo complesso e creando un prodotto turistico-culturale ben definito.

L'obiettivo è di ottenere rilievo e visibilità internazionale, anche grazie alla creazione di un marchio riconosciuto, a una gestione unificata dei servizi (di accoglienza, biglietteria, info point, museum shop), al miglioramento di standard museali e accessibilità (nuovi parcheggi, completamento della pedonalizzazione, segnaletica unica e riconoscibile ecc.), al rinnovo di arredo urbano e percorsi urbanistici integrati (verde, servizi culturali, ristoranti, negozi), al coordinamento delle politiche di promozione. La logica distrettuale dovrebbe anche esplicitarsi nel coinvolgimento del sistema formativo e della ricerca, puntando a una comune progettazione di percorsi di formazione universitaria, a coordinare la programmazione delle esposizioni e dei servizi educativi ecc.

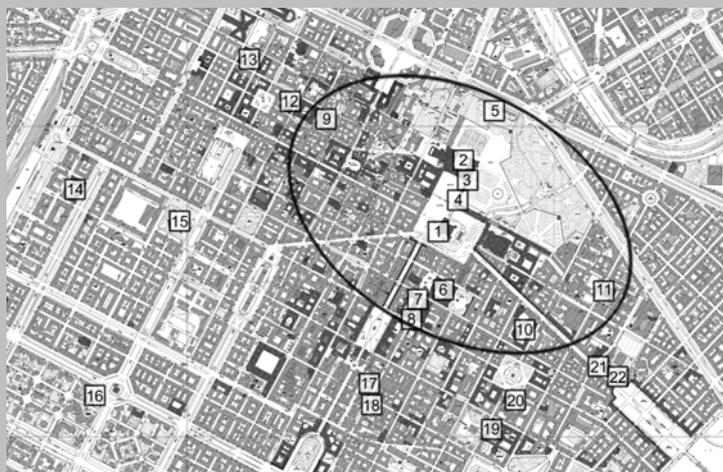
Gli attori coinvolti nel DMC dovrebbero essere Comune, Regione, Compagnia di San Paolo e Fondazione CRT, l'Università e le principali istituzioni teatrali, museali e artistiche dell'area.

Il progetto sta però incontrando non poche difficoltà di decollo: al problema degli ingenti finanziamenti richiesti si aggiungono quelli legati all'eterogeneità dei soggetti coinvolti, dovendo fare i conti oltre tutto con i tanti progetti già da tempo avviati nell'area: riallestimento del Museo egizio, trasferimento della Galleria sabauda nella manica lunga di Palazzo reale, ampliamento del Museo del cinema, riqualificazione di Palazzo Carignano e del Museo del Risorgimento, apertura del Museo di arti orientali.

<sup>11</sup> L'Associazione ha lavorato a manifestazioni culturali collaterali (legate ad esempio alle ostensioni della Sindone e alle celebrazioni dello Statuto albertino nel 1998); dal 1999 gestisce e promuove l'abbonamento Musei Torino Piemonte (si veda il Par. 4.1) e *Rivelazioni barocche* (apertura straordinaria di siti storici, organizzata in collaborazione con il Settore mostre del Comune e la Società piemontese di archeologia e belle arti); dal 2001 gestisce con la Regione il call center di informazioni turistiche e culturali *Piemonte emozioni*, dal 2005 collabora al progetto di visite turistiche culturali *Torino e oltre*.

Secondo uno dei testimoni qualificati da noi intervistati, «tutti gli operatori riconoscono l'opportunità del progetto, ma in realtà sono molto gelosi e vogliono limitarsi a cose piccole<sup>12</sup>. In realtà si farebbe già molto se si riuscisse a istituzionalizzare la conferenza dei direttori dei musei del distretto, che ora non esiste, e poi un piano intelligente degli orari, un unico museum shop cogestito, una specie di supermercato intelligente con memorabilia dei musei (oggi c'è grande povertà e banalità negli shop dei musei; all'estero essi rappresentano esperienze altrettanto curiose quanto la visita al museo e possono generare anche ritorni sull'artigianato locale), un marchio che faccia riconoscere il DMC come un elemento circuitabile nell'informazione internazionale (come nel caso dell'isola dei musei di Berlino)».

Figura 2.1 – I musei del distretto centrale



#### Musei interni al distretto

1. Palazzo Madama Museo arte antica
2. Palazzo reale
3. Armeria reale
4. Biblioteca reale
5. Museo di antichità
6. Palazzo Carignano Museo Risorgimento
7. Galleria sabauda
8. Museo egizio
9. Museo di arti orientali
10. Pinacoteca Accademia albertina
11. Museo del cinema

#### Musei circostanti

12. Palazzo Barolo
13. Museo della Sindone
14. Museo Pietro Micca
15. Museo dell'artiglieria
16. GAM-Galleria d'arte moderna
17. Palazzo Bricherasio
18. Palazzo Cavour
19. Museo regionale scienze naturali
20. Museo antropologia etnografia
21. Archivio storico Italgas
22. Museo arti decorative Accorsi

<sup>12</sup> «Esiste ancora competizione tra le singole istituzioni, e non esiste un confronto istituzionalizzato né ipotesi di coordinamento riguardo l'organizzazione dell'offerta al pubblico. [...] Non matura sensibilità al problema della relazione con il pubblico e con le altre istituzioni» (Leon, 2006, p. 15).

## LE ARTI VISIVE

Diversi osservatori (Bertolino et al., 2004) concordano nell'affermare che la principale caratteristica del settore delle arti visive a Torino è una ricca e articolata presenza di diverse categorie di attori. Nelle principali città italiane concorrenti, invece, si hanno eccellenze specifiche: ad esempio, a Milano le gallerie e l'Accademia di Brera; a Roma il Museo d'arte contemporanea Macro e Maxxi – Museo nazionale delle arti del XXI secolo; a Napoli le opere d'arte nello spazio pubblico (in particolare nelle stazioni della metropolitana) e la grande offerta di eventi.

A Torino vivono e lavorano artisti visivi di diverse generazioni: dagli ultimi rappresentanti dell'Arte povera (come Giuseppe Penone e Gilberto Zorio) a Carol Rama (cui è stato assegnato nel 2003 il Leone d'oro alla carriera alla Biennale di Venezia), agli artisti nati tra gli anni Quaranta e Sessanta (Ugo Nespolo, Piero Gilardi, Luigi Mainolfi, Botta & Bruno ecc.), fino ai più giovani, alcuni dei quali, come Lara Favaretto e Giuseppe Gabellone, trasferitisi di recente da Milano (Bertolino, 2004; CNA, 2006).

Sul versante istituzionale, è importante l'azione promozionale svolta dagli assessorati alla cultura e alla gioventù<sup>13</sup>, che sostengono da un lato la produzione di opere d'arte per lo spazio pubblico (*11 artisti per il Passante*, *Luci d'artista* e *ManifesTO*), dall'altro l'arte giovanile, favorendo produzione e visibilità tramite rassegne internazionali come *Torino Triennale Tremusei* (evoluzione di *BIG*) o locali come *Nuovi arrivi*, *Farsi spazio*, *Proposte* (si veda il Par. 3.4).

Passando agli spazi espositivi per l'arte moderna e contemporanea, a Torino sono quattro i poli principali (GAM, Castello di Rivoli<sup>14</sup>,

<sup>13</sup> A Torino hanno anche sede presidenza e segreteria dell'associazione Giovani artisti italiani (GAI), che raccoglie 45 amministrazioni locali allo scopo di sostenere la creatività giovanile attraverso progetti nazionali e internazionali. All'inizio degli anni Ottanta gli assessorati alla cultura e alla gioventù del Comune di Torino hanno costituito il Centro documentazione arti visive, che cura un archivio delle opere dei giovani artisti (18-35 anni), residenti o attivi in Piemonte, al fine di facilitarne il rapporto con i critici e il mercato. L'archivio comprende le schede di oltre 6.000 opere, in via di informatizzazione per facilitare i contatti con professionisti stranieri (Comisso, 2004).

<sup>14</sup> Le collezioni di GAM e Castello di Rivoli si arricchiscono annualmente con acquisizioni finanziate dal Fondo Artissima (attivato dall'omonima associazione, con Regione e Fondazione CRT), dal *Progetto arte moderna e contemporanea* della Fondazione CRT, dai fondi di Regione e Compagnia di San Paolo per il Castello di Rivoli, dalla Fondazione De Fornaris. La Regione sta anche istituendo, sul modello francese, i fondi regionali per l'arte contemporanea (Frac), 150.000 euro annui per l'acquisto – con Artissima – di opere di giovani artisti, da esporre «in tour» nel territorio piemontese.

Fondazione Sandretto Re Rebaudengo e Fondazione Merz), cui si affiancano poli che ospitano mostre più estemporanee: Fondazione Palazzo Bricherasio, Pinacoteca Giovanni e Marella Agnelli, Palazzo Cavour, Sala Bolaffi (dal marzo del 2008 si è aggiunto il nuovo spazio espositivo nel Castello di Rivalta)<sup>15</sup>.

Il polo «storico» è quello della GAM, la Galleria d'arte moderna inaugurata nel 1959; possiede una collezione di 40.000 opere dalla fine del Settecento a oggi<sup>16</sup>, di cui però solo 500 circa sono esposte in modo permanente; svolge un ruolo in parte per addetti ai lavori e in parte divulgativo per un pubblico generalista. Il secondo polo è quello del Museo d'arte contemporanea al Castello di Rivoli: nato nel 1984, ospita una collezione permanente sull'arte italiana e internazionale dagli anni Cinquanta a oggi, oltre a mostre temporanee, soprattutto di artisti stranieri.

Nel 2002 la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo ha aperto a Torino – nell'area di spina 2 – la sua principale sede espositiva, che si aggiunge alla prima sede di Guarene (seguirà nel 2006 la terza sede a Ciriè); la sua missione è promuovere la produzione artistica più recente, prestando particolare attenzione al processo creativo. La Fondazione Mario e Marisa Merz nasce invece nel 2005 presso l'ex centrale termica della Lancia nel quartiere San Paolo; alla collezione delle opere di Merz affianca un centro studi, una biblioteca e un archivio.

A Torino è particolarmente consistente anche il settore delle gallerie private specializzate in esposizione e vendita di opere visive contemporanee: con 21 sedi avvicina il primato milanese (26 gallerie), a grande distanza dalle altre maggiori metropoli italiane: Roma e Napoli ne hanno 7 ciascuna, Bologna 6, Genova 3 (Bertolino, 2004)<sup>17</sup>. Le gallerie torinesi si concentrano in tre aree (tra centro storico e quartiere Vanchiglia), ospitano mediamente quattro-cinque mostre

<sup>15</sup> Ha cessato le attività per problemi economici la Fondazione italiana per la fotografia (nata nel 1985 come Associazione Torino fotografia e trasformata in fondazione nel 1992), che organizzava la *Biennale internazionale di fotografia* e gestiva il Museo della fotografia storica e contemporanea.

<sup>16</sup> Il settore dell'arte contemporanea alla GAM è rappresentato da una ricca selezione di opere italiane degli anni Sessanta (Museo sperimentale e Arte povera) e da opere dell'ambito «informale» (Neo-Dada e Pop Art). Dal 1999 la GAM ha una videoteca con circa 1.200 video e film d'artista.

<sup>17</sup> Alcune delle gallerie torinesi aperte di recente (come Franco Noero o Sonia Rosso) sono state promosse da soggetti provenienti da altre città, attirati a Torino dalla sua specializzazione nell'arte contemporanea, ma anche dai minori costi delle sedi e della produzione di opere.

Per i dettagli metodologici sui criteri di individuazione delle gallerie, si rimanda a Bertolino (2004).

all'anno, spesso finanziano anche la produzione di opere d'arte, soprattutto installazioni video o sonore<sup>18</sup>.

Nel 2001, quindici gallerie – oggi salite a diciotto – hanno dato vita all'associazione TAG – Torino Art Galleries, per promuovere l'arte contemporanea e facilitare la collaborazione con gli enti pubblici; la prima manifestazione realizzata è stata *ManifesTO* (rassegna di manifesti di giovani artisti, avviata nel 2000).

Ogni anno la *Fiera internazionale d'arte contemporanea*, organizzata da Artissima con la Fondazione Torino Musei, vede la partecipazione di gallerie di livello internazionale e gallerie emergenti (si veda il Par. 3.4)<sup>19</sup>.

Un così ricco tessuto di soggetti non sempre finora ha dato prova di sapere «fare sistema». Non sono mancati in questi anni esempi virtuosi di cooperazione tra istituzioni pubbliche (come nel caso della Triennale<sup>20</sup>), tra privati (la già citata associazione TAG tra gallerie), tra pubblico e privato (il Fondo Artissima, il *Progetto arte moderna e contemporanea* della Fondazione CRT e – almeno nella sua prima edizione – la rassegna *ManifesTO*<sup>21</sup>). È un segnale positivo anche il fatto che – dal 2001 – esista una strategia unitaria con una concen-

<sup>18</sup> Questo ruolo delle gallerie è legato al cambiamento delle opere d'arte, sempre più spesso installazioni con una forte incidenza tecnologica, che richiedono quindi processi realizzativi complessi e costosi.

<sup>19</sup> Compongono inoltre la filiera delle arti visive alcune associazioni che promuovono e curano eventi (Azimut, a.Titolo, ArteGiovane, Barriera, Amantes, Zenit-the Beach, Il magnete, Sharing), editori di cataloghi, libri, guide, riviste cartacee e on line (Allemandi, Hopefulmonster, Teknimedia, Cluster, Label), società di servizi, come Cantiere48 (curatele, ufficio stampa, fund raising ecc.), la cooperativa Attitudine e Forma (montaggio e installazione delle opere), Geodis Zust Ambrosetti e Artinbox (trasporto e deposito delle opere), fotografi, grafici, tipografi e laboratori specializzati nel restauro dell'arte visiva contemporanea (CNA, 2006). Come ha sottolineato uno dei testimoni da noi intervistati: «Tra i punti di forza del settore c'è anche il fatto che negli ultimi anni si è creato una sorta di indotto, una filiera attorno all'arte contemporanea, dagli allestitori agli artigiani di qualità, che sta crescendo ed è molto competitiva: ci sono anche artisti da altri paesi che vengono a produrre qui perché trovano qualità a prezzi contenuti».

<sup>20</sup> La GAM è uscita dall'organizzazione dell'edizione 2008 della Triennale, ufficialmente per non distogliere l'attenzione dalla sua missione istituzionale: essere in primo luogo un museo di collezioni permanenti (oltretutto più moderne che contemporanee).

<sup>21</sup> *ManifesTO* è nata in collaborazione tra l'assessorato alla cultura del Comune e l'associazione TAG delle gallerie; dalla seconda edizione ha visto una progressiva crescita del peso organizzativo del settore pubblico, percepito spesso dai galleristi come una sorta di delegittimazione professionale e progettuale (Bertolino, 2004).

trazione di mostre ed eventi nel mese di novembre: *Artissima, Luci d'artista*, l'apertura serale delle gallerie private. Negli anni l'iniziativa ha ripetutamente cambiato nome (il che non ne favorisce la riconoscibilità e la promozione): dal 2007 si chiama *Contemporary arts Torino Piemonte* e coinvolge teatro, musica, cinema e arti visive.

Quanto al fare sistema, a detta di molti operatori ciò che manca è soprattutto una maggiore sinergia di lungo termine tra i quattro principali musei, per superare problemi non solo di coordinamento ma anche di sottodimensionamento: gli attori privati dell'arte contemporanea torinese (gallerie, agenzie che organizzano esposizioni, imprese di restauro) sono mediamente più piccoli se confrontati con i rispettivi competitori internazionali.

### 2.3. TRA SPETTACOLI E MULTIMEDIALITÀ

#### IL TEATRO

Il settore teatrale torinese è stato caratterizzato negli ultimi anni da una crescente polarizzazione attorno al Teatro Stabile<sup>22</sup> che ha acquisito nel 1999 e nel 2002 le compagnie Gruppo della Rocca e Laboratorio Teatro Settimo e ha potenziato gli spazi (affiancando agli storici teatri Carignano, Gobetti e Alfieri i nuovi spazi scenici presso Teatro Vittoria, Cavallerizza Reale, ex Fonderie Limone di Moncalieri, Teatro Astra, Teatro Valdocco). Dal punto di vista economico, lo Stabile da solo pesa per circa il 40-50% dell'intero comparto teatrale regionale (fonte: OCP). Negli ultimi anni ha anche acquisito un crescente rilievo internazionale, entrando tra l'altro nel 2006 nell'Unione dei teatri d'Europa, di cui ha ospitato la 16a edizione del festival internazionale, stagione 2007-08.

Molti operatori teatrali minori negli anni scorsi hanno trasferito le proprie attività fuori dal capoluogo, soprattutto nelle cosiddette residenze multidisciplinari<sup>23</sup>. Altri operatori teatrali privati di taglia me-

<sup>22</sup> Il Teatro Stabile torinese è nato nel 1955 come Piccolo Teatro della Città di Torino; dal 2004 è gestito dalla Fondazione Teatro Stabile di Torino.

<sup>23</sup> Le residenze multidisciplinari sono promosse dalla Regione per diffondere il teatro sul territorio; sono una forma di stabilità «leggera» in cui una compagnia si impegna a stabilirsi per tre anni in un territorio e a realizzarvi attività teatrale (propria od ospite) e progetti di coinvolgimento dei cittadini. Delle venti residenze attivate dal 2003 in Piemonte, due (promosse dall'associazione Il Mutamento – Zona Castalia) hanno sede a Torino (OCP, 2006 c): *Teatro europeo e internazio-*

dio-piccola mantengono le proprie attività nel capoluogo: Torino spettacoli (gestisce parte della stagione dell'Alfieri, completamente l'Erba e il Gioiello, organizza diversi cartelloni tra cui *Il fiore all'occhiello* e *Grande prosa*), i teatri stabili di innovazione<sup>24</sup> Assemblea Teatro (che gestisce il Teatro Agnelli) e Fondazione Teatro Piemonte Europa (costituita nel 2007 da Teatro Europeo e MAS Juvorra, sta trasformando l'ex rettificio in sala per spettacoli e cura il festival *Teatro a corte* con spettacoli di compagnie europee in residenze sabaude), la Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani (nata nel 2005 dal Teatro dell'Angolo)<sup>25</sup>.

«*Rispetto a tante altre regioni italiane – osserva uno degli operatori da noi intervistati – il Piemonte è molte lunghezze avanti; tutti guardano al Piemonte come a un'isola felice [...], con una legge del teatro che sarà anche un po' vecchia e da ripensare però ci sono molte regioni che non hanno ancora una legge sullo spettacolo dal vivo; [...] hai la percezione che ci siano delle sintonie dentro questo.*» Proprio per rafforzare le «sintonie», il Comune e la Fondazione Teatro Stabile hanno lanciato il progetto Sistema Teatro Torino, con l'obiettivo di promuovere il teatro cittadino come sistema, ovvero sviluppando coproduzioni, integrazioni tra diversi cartelloni, fornendo anche alle compagnie supporti organizzativi, tecnici, finanziari, promozionali<sup>26</sup>.

*nale*, attiva nel triennio 2003-05 presso il teatro Espace di Torino, e *Storie di altri mondi*, creata nel 2006 nell'area di Borgo Dora per favorire rappresentazione, integrazione e convivenza tra le diverse comunità. Nell'area metropolitana hanno sede altre tre residenze: *I linguaggi della contemporaneità* a Rivoli (compagnia Acti teatri indipendenti), *R.M. delle due province* (Associazione Teatro delle forme, in dodici comuni delle province di Torino e Cuneo) e *Teatroimpegnocivile* (associazione culturale Viartisti Teatro a Grugliasco).

<sup>24</sup> Sono definiti «teatri stabili di innovazione che svolgono attività di ricerca e sperimentazione» i teatri caratterizzati da una particolare attenzione al rinnovo del linguaggio teatrale e della drammaturgia, alla multimedialità e all'integrazione delle arti sceniche, a studio e laboratori, anche in collaborazione con le università, per lo sviluppo di nuovi metodi di ricerca.

<sup>25</sup> Completano il quadro del teatro torinese le compagnie riconosciute dal Ministero (Teatro di Dioniso, Marcido Marcidorjs e Famosa Mimosa, Stalker Teatro, Unoteatro, Onda teatro) e tante piccole compagnie e associazioni culturali, con un'attività realizzata e gestita da un numero ridotto di collaboratori, spesso stagionali e/o volontari. Un'indagine dell'Osservatorio culturale del Piemonte (2003 b) ha evidenziato come le «compagnie giovani» della provincia torinese siano fortemente differenziate tra loro per attività, tipo di pubblico, risorse umane e dimensione economica, ma tutte accomunate da una vocazione sperimentale e da un rapporto conflittuale nei confronti dello spazio teatrale tradizionale.

<sup>26</sup> Negli anni scorsi si era anche prospettata un'unica «superfondazione» tra Regio e Stabile (sarebbe stata la prima del genere in Italia), ma l'idea della fusione sembra abbandonata, anche perché richiederebbe non lievi modifiche legislative. È possibile che nel 2008 si avviino invece alcune sinergie tra i due teatri:

### LA DANZA

Per quanto riguarda il settore della danza, le due principali compagnie locali che producono balletti<sup>27</sup> sono la Fondazione Teatro Nuovo e il Balletto Teatro di Torino. La prima dal 1987 agisce come Ente di promozione e Centro regionale per la danza, svolgendo attività di produzione, gestione, promozione e circuitazione della danza a livello sia nazionale sia internazionale; il Balletto Teatro di Torino, fondato dalla danzatrice Loredana Furno, ha realizzato in trent'anni oltre sessanta allestimenti, spesso in tournée all'estero<sup>28</sup>.

### LA MUSICA

Il panorama della musica classica è dominato da quattro grandi realtà: oltre alle due dotate di un proprio organico (Fondazione Teatro Regio e Orchestra sinfonica della RAI), vi sono l'Unione musicale e l'Associazione Lingotto musica.

Il Regio rimane di gran lunga la principale struttura di produzione musicale del Piemonte, sia per dimensione economica (il suo bilancio è pari all'80% dell'intero settore musicale regionale) sia per numero di addetti: circa 380, per oltre la metà maestri, orchestrali e cantanti, per un terzo tecnici, il resto dirigenti, amministrativi e collaboratori. L'Orchestra sinfonica della RAI, nata nel 1931 come primo complesso sinfonico dell'ente radiofonico pubblico, ha un organico di oltre un centinaio di orchestrali, utilizzabili in formazioni differenti a seconda delle esigenze. Tiene ogni anno un centinaio di concerti, per lo più presso l'Auditorium RAI di via Rossini a Torino (riaperto nella stagione 2004-05, dopo la ristrutturazione).

L'Unione musicale, fondata nel 1946, organizza una stagione di circa cinquanta concerti all'anno; coordina inoltre *Piemonte in Musica*, iniziativa della Regione dedicata al decentramento delle attività musicali sul territorio piemontese. L'Associazione Lingotto musica, creata nel 1997, organizza la stagione *I concerti del Lingotto* (una decina, per lo più di musica sinfonica) e dal 1999 *Giovani per i giovani* (poi ribattezzata *Giovani per tutti*): cinque concerti eseguiti da giovani interpreti.

unificazione delle biglietterie, dei laboratori scenografici, di centro studi (dello Stabile) e archivio storico (del Regio), della gestione degli spazi per spettacoli.

<sup>27</sup> Il Teatro Regio, dopo aver chiuso anni addietro il proprio corpo di ballo, si limita a inserire in cartellone balletti prodotti da altri.

<sup>28</sup> A Collegno, nella «lavanderia a vapore» dell'ex ospedale psichiatrico, è in corso di realizzazione il primo centro coreografico del Piemonte, che dovrebbe ospitare una compagnia permanente, una stagione annuale di danza nazionale e internazionale, workshop e laboratori.

Al fine di coordinare le proprie attività, e per favorire la collaborazione con le altre realtà musicali cittadine, questi quattro soggetti – insieme al Comune di Torino – hanno fondato nel 1999 l’associazione Sistema Musica, cui aderiscono anche il Conservatorio, l’Orchestra filarmonica, l’Accademia corale Stefano Tempia, l’Ensemble antidogma musica, le associazioni De Sono e La nuova arca, l’Accademia Montis Regalis di Mondovì. Sistema Musica pubblica anche un periodico sugli appuntamenti torinesi, con approfondimenti e inchieste sul mondo della musica colta, e propone progetti destinati ai ragazzi delle scuole<sup>29</sup>.

Il sistema della musica classica si sta aprendo anche a collaborazioni extralocali, come nel caso dell’edizione 2007 di *Settembre musica*, trasformata in *Mi.To.*, con un cartellone doppio e in contemporanea a Milano e a Torino (si veda il Par. 3.5).

Se si passa alla musica non classica<sup>30</sup>, si entra in una realtà complessa e stratificata, per la varietà non solo dei generi musicali ma anche degli operatori che ne sono protagonisti: da quelli con un’attività e una visibilità ormai consolidata e sovralocale, all’ampio panorama di gruppi, DJ, centri sociali e circoli per i quali la musica non sempre costituisce l’unica attività. Solo con riferimento ai generi più orientati a un pubblico giovane (l’unico su cui sia stato realizzato un monitoraggio<sup>31</sup>; CNA, 2006), i principali attori sono:

- artisti e DJ di una certa notorietà nazionale, cresciuti per lo più negli anni Novanta in centri sociali e piccoli locali, nell’area di contaminazione tra «rock indipendente» e sperimentazione elettronica, nel jazz, nella dance;
- etichette discografiche di piccole dimensioni, ma talvolta di un

<sup>29</sup> Tra le attività di collaborazione si segnalano la cooperazione del coro del Regio con RAI e Unione musicale, e programmi comuni tra quest’ultima e il Piccolo Regio. Rimangono da risolvere soprattutto i problemi di coordinamento dei servizi: ad esempio, un sistema di biglietterie condiviso dall’intero sistema musicale cittadino.

<sup>30</sup> Occorre tener conto del fatto che la tradizionale suddivisione tra musica classica e non sta per certi versi attenuandosi, con contaminazioni reciproche, specie tra classica e jazz: si vedano, ad esempio, le collaborazioni tra la Torino jazz orchestra e la Filarmonica 900 del Teatro Regio.

<sup>31</sup> Vi sono però nell’area torinese altri generi non rivolti ai giovani che hanno una certa rilevanza: «Il segmento del “liscio”, contrariamente a quanto normalmente si pensa, ha numeri e giri d’affari considerevoli. La stessa riflessione è estendibile al settore della latino-americana [tango in particolare], con le sue scuole, i suoi locali e le sue serate tematiche. Le musiche tradizionali, dal canto loro, interessano un numero crescente d’appassionati anche intorno alle associazioni locali (filarmoniche, orchestre, bande ecc.)» (CNA, 2006, p. 107).

certo prestigio in nicchie di mercato<sup>32</sup>: Bliss Co nella dance, Stefano Cecchi Records per lounge e chill out, Felmay nella musica folk ed etnica, Astrazioni Foniche in quella d'avanguardia e sperimentale;

- organizzatori di eventi (come l'associazione culturale Traffic che organizza l'omonimo festival, o Radar-Metropolis che cura *Colonia Sonora*, *Festival romeno* e *Festa tropical latina*) e rassegne di nicchia<sup>33</sup>: Associazione Musica 90 (*Dalle nuove musiche al suono mondiale*, *Art Live – Festival internazionale di contaminazioni* e *Torino world music meeting*), Centro Jazz (*Linguaggi jazz* e *Blues al femminile*), l'associazione Situazione Xplosiva (*Club to club*), Hiroshima Mon Amour, Folk club, Maison musique;
- molti piccoli club e locali (spesso affiliati ad Arci e Aics), alcuni dei quali organizzano in proprio serate e rassegne, ma che per lo più si affidano a servizi esterni.

La criticità principale è la modesta rilevanza dimensionale degli attori torinesi, che – con l'eccezione di alcuni artisti – raramente supera l'ambito regionale: mancano soprattutto promoter, produttori discografici importanti, organizzatori di grandi eventi musicali, radio di livello nazionale (si veda il Par. 5.3).

#### L'EDITORIA

Nel campo dell'editoria, Torino è la terza provincia metropolitana per numero assoluto di aziende attive, la quinta se rapportata ai residenti: nel 2005 l'Istat ha censito 121 editori<sup>34</sup>, la gran parte dei quali (58%) piccoli editori dalla ridotta attività (fino a dieci opere pubblicate in un anno); la presenza dei grandi editori – con oltre cinquanta opere annue – è in provincia di Torino più o meno nella media delle metropoli del Centronord, fatta eccezione per Milano, dov'è quasi doppia. Nel complesso, gli editori torinesi rappresentano una quota pari a tre quarti di quelli piemontesi (e oltre l'80% a livello di grandi editori).

<sup>32</sup> Le major in Italia hanno tutte sede a Milano: EMI Italia, Sony-BMG, Warner Music Italia. Le piccole case discografiche torinesi sono spesso l'evoluzione di buoni studi di registrazione; nel 2000 i Subsonica hanno fondato l'etichetta Casasonica, il gruppo Persiana Jones si autoproduce.

<sup>33</sup> Nel complesso, Torino rimane una «piazza» d'importanza assolutamente secondaria per la musica dal vivo: i grandi tour – specie internazionali – raramente approdano in città, soprattutto per la vicinanza di Milano che ne ospita un gran numero.

<sup>34</sup> A essi si possono aggiungere 45 editori che non hanno pubblicato opere nell'ultimo anno, per un totale di 166 editori.

Il numero di case editrici torinesi negli ultimi anni non è granché cambiato, ma questa tendenza nasconde, in realtà, un notevole dinamismo del tessuto imprenditoriale: da un lato tendente alla concentrazione in pochi grandi gruppi editoriali (attraverso fusioni, partnership, acquisizioni ecc.)<sup>35</sup>, dall'altro caratterizzato da elevata nati-mortalità di piccole e piccolissime aziende.

Tabella 2.1 – Editori attivi nelle province metropolitane – 2005

(fonte: Istat)

	<b>Editori attivi</b>	<b>Editori ogni 100.000 abit.</b>	<b>Piccoli editori (%)</b>	<b>Medi editori (%)</b>	<b>Grandi editori (%)</b>
Torino	121	5,6	58	28	14
Milano	252	6,8	53	21	26
Genova	34	3,9	62	29	9
Venezia	21	2,6	57	33	10
Bologna	60	6,6	53	28	18
Firenze	82	8,8	60	27	13
Roma	270	7,3	59	31	10
Napoli	54	1,8	63	26	11
Bari	26	1,7	50	38	12
Palermo	20	1,6	75	15	10
Catania	17	1,6	59	35	6
Cagliari	17	3,1	65	29	6

Indipendentemente dalla proprietà, i marchi editoriali più importanti a Torino – oltre al caso di Einaudi – sono soprattutto quelli del settore scolastico (in particolare Paravia, Utet, Petrini, Loescher, Edizioni Capitelletto) e dell'editoria specializzata<sup>36</sup>: da Bollati Boringhieri nella saggistica e manualistica scientifica, ad Allemandi nell'arte, a EDT nelle guide di viaggio.

<sup>35</sup> Nell'area torinese, le principali acquisizioni hanno spesso portato non alla cancellazione della struttura inglobata, ma comunque a un controllo da parte di grandi gruppi editoriali: il caso forse più noto è quello di Einaudi (assorbita da Mondadori), ma operazioni simili hanno interessato anche Utet e Petrini (acquisite da De Agostini), Loescher (da Zanichelli), Paravia (da Bruno Mondadori); acquisizioni interne al sistema editoriale torinese hanno interessato ad esempio L'età dell'acquario (assorbito da Lindau) o il Centro di documentazione alpina (da Vivalda).

<sup>36</sup> Da segnalare la presenza di tre editori (Marco Valerio Editore, Edizioni Angelo Manzoni, Elena Morea Editore) che coprono il 97% del mercato nazionale di libri a grandi caratteri per ipovedenti.

Questo tessuto di editori si colloca alla testa di una filiera che ha caratteristiche di eccellenza (OCP, 2003 a) nelle attività industriali collegate all'editoria, dalle arti grafiche alla stampa: nell'esternalizzare alcune fasi del processo produttivo (composizione grafica, impaginazione, servizi informatizzati), gli editori torinesi nell'80% dei casi si servono di aziende e fornitori della provincia. Alcune di queste aziende – come la Bona di Torino, lo stampatore-editore Tallone di Alpignano, la Canale di Borgaro – hanno una rilevanza non solo locale, con clienti anche all'estero (fonte: AA.VV., 2006 a)<sup>37</sup>.

#### *GLI AUDIOVISIVI*

Il settore audiovisivo si è caratterizzato nei primi anni del nuovo secolo per una profonda ristrutturazione. La progressiva riduzione delle spese in comunicazione e pubblicità da parte delle grandi aziende (solo in parte compensata dall'incremento della committenza pubblica) e la diffusione delle nuove tecnologie per il trattamento dell'immagine hanno spinto molte imprese del comparto ad ampliare e diversificare le loro attività, rispetto alla tradizionale produzione e post-produzione di video (che ancora alla fine degli anni Novanta costituiva il core business per la maggior parte di esse), puntando su servizi per la comunicazione, marketing, animazione 3D, videogiochi. Le imprese minori hanno cercato di riposizionarsi in specifiche nicchie di mercato, quelle maggiori hanno integrato diverse attività, diventando spesso soggetti «ibridi» (tra agenzie di pubblicità, case di produzione audiovisiva, ditte editoriali multimediali)<sup>38</sup>. La

<sup>37</sup> Tra i maggiori punti deboli del settore – comuni, peraltro, al resto del territorio nazionale oltre che ad altri settori produttivi – si segnalano le difficoltà di trovare «sbocchi» per le aziende minori: le librerie indipendenti non di grandi distributori, principale canale di vendita per la piccola editoria, sono in evidente difficoltà (a Torino hanno chiuso punti storici come Druetto e Lattes). Inoltre, si sta espandendo il mercato dell'e-commerce (+30% di vendite nel 2006 rispetto al 2005) e della grande distribuzione (+18%), mentre segnano il passo (-9%) le vendite di libri in edicola: *La Stampa*, tra l'altro, è il terzo quotidiano italiano per libri venduti in allegato. Le vendite nelle librerie tradizionali continuano a coprire oltre i tre quarti del mercato (fonte: Ufficio Studi AIE).

<sup>38</sup> Ad esempio, Euphon Communication (Gruppo Mediacontech), che da solo rappresenta quasi il 70% del fatturato dell'intero comparto regionale, si è strutturato in cinque settori (eventi, soluzioni audiovisive, studios, new media, servizi per la comunicazione) e ha costituito con Eutelsat la società Skylogic Italia (servizi a banda larga, streaming video, collegamenti satellitari web, tramite il teleporto realizzato in zona Bertolla, alla periferia torinese). Il gruppo Video Delta ha creato a San Giorgio Canavese gli studios di Telecittà, dove si producono soap opera e che sono affiancati anche da un albergo, un ristorante, una beauty farm e servizi per convegni. Il Gruppo Delta Tre si è specializzato nell'applicazione delle tecnologie digitali alla produzione televisiva.

diffusione di nuove tecnologie *user friendly* a basso costo ha permesso, tra l'altro, l'ingresso sul mercato di tecnici non professionisti e ha di fatto liberalizzato il settore, con l'effetto di una concorrenza basata quasi esclusivamente sul prezzo (talvolta penalizzando professionalità e qualità) e mettendo in crisi il sistema di relazioni consolidato in precedenza (OCP, 2006d)<sup>39</sup>.

Alla frammentazione del settore ha contribuito anche il mancato emergere di società di produzione di rilievo nazionale (a parte forse il già citato Euphon), capaci di fare da capofila per il settore locale. Un ruolo di questo tipo avrebbe potuto giocarlo anche il Centro di produzione RAI di Torino, alla luce della posizione di primo piano dell'azienda a livello nazionale, ma esso è stato progressivamente marginalizzato in questi anni nelle strategie dell'ente, e non ha sviluppato sinergie o collaborazioni significative con i due atenei della città. Anche il mancato decollo del parco tecnologico Virtual Reality & Multimedia Park non ha certo aiutato il settore (si veda anche il Par. 3.4).

#### IL CINEMA

Un discorso a parte va invece fatto per l'ambito specificamente cinematografico. Torino è notoriamente considerata la culla del cinema italiano, dove sono nate le prime società di produzione e sono stati girati i primi kolossal. Il ruolo di capitale «produttiva» del cinema non è durato molto, in compenso c'è chi ritiene che l'area torinese sia la capitale «culturale» del settore, grazie a due musei nazionali<sup>40</sup>, al *Torino film festival*, alla Film commission, oltre alla presenza di numerose riviste specializzate, cineclub e sale d'essai, corsi accademici (CNA, 2006), che hanno tra l'altro permesso di mantenere vivo nei decenni un patrimonio di professionalità e competenze tecniche specialistiche.

Il primo Museo nazionale del cinema fu inaugurato a Torino nel settembre del 1958 (in un'ala di Palazzo Chiabrese, dopo la rinuncia all'originale progetto di insediarsi alla Mole, a causa del tornado del 1953 che abbatté la guglia e danneggiò l'edificio). Il museo nel 1983

<sup>39</sup> Fino agli anni Novanta, ad esempio, era frequente il formarsi di reti di collaboratori che tendevano a consolidarsi. L'elevata densità relazionale e informativa del settore favoriva sia i processi di reclutamento del personale sia le sanzioni nei confronti di coloro che non rispettavano le regole «implicite» dell'ambiente (CNA, 2006).

<sup>40</sup> Oltre al Museo nazionale del cinema, a Ivrea ha sede dal 2003 l'Archivio nazionale di cinema industriale, che conserva 20.000 documenti visivi dell'industria italiana. Curiosamente, benché siano entrambe istituzioni di rilievo nazionale (e sorgano a 50 chilometri di distanza), non risultano particolari sinergie tra l'Archivio eporediese e il Museo del cinema torinese.

fu poi chiuso per ragioni di sicurezza dopo l'incendio del cinema Statuto, la collezione storica fu collocata in sale del cinema Massimo, fino all'inaugurazione nel 2000 della nuova sede nella Mole antonelliana, che ospita oggi collezioni di archeologia del cinema, storia della fotografia, manifesti e corredi pubblicitari, apparecchi e accessori, materiali di scena, incisioni e registrazioni sonore.

La Film commission Torino Piemonte dal 2000 promuove la regione e il suo capoluogo come location e luogo di lavoro per produzioni cinematografiche e televisive italiane ed estere, attraverso attività di promozione e marketing, offerta di servizi dalla pre- alla post-produzione, erogazione di contributi finanziari per ridurre i costi di ospitalità.

Il *Torino film festival* (nato nel 1982 come *Festival internazionale cinema giovani* e ribattezzato con l'attuale denominazione nel 1998) si caratterizza rispetto alle rassegne di Venezia e Roma per un maggiore orientamento verso opere sperimentali e di ricerca. Completano il quadro dei festival cinematografici torinesi *Da Sodoma a Hollywood* (dal 1986 rassegna di film a tematiche gay/lesbiche), *Cinema Ambiente* (nato nel 1998 e diventato la principale rassegna nazionale a carattere ambiental-naturalistico), *Sottodiciotto* (dal 2000 rassegna di cinematografia giovanile), oltre alle rassegne per addetti ai lavori *View* (ex *Virtuality*), *Incontri arte animazione* (cartoni animati), *Documentary in Europe* (che da undici anni si tiene a Bardonecchia)<sup>41</sup>.

Proprio nei settori del cinema d'animazione e dei documentari si stanno costruendo sinergie<sup>42</sup>. In particolare, il primo (anche grazie alla presenza dell'Asifa – Associazione italiana film d'animazione, attiva dal 1982, e del Dipartimento di animazione della Scuola nazionale di cinema – Centro sperimentale di cinematografia a Chieri) vede concentrate nell'area torinese molte delle più importanti società italiane di produzione, innanzitutto Lanterna Magica (principale studio di animazione italiano, che ha prodotto tra gli altri i lungometraggi *La*

<sup>41</sup> A giugno 2008 si terrà inoltre a Venezia la 16ª edizione del Festival internazionale del cinema documentario Mediterraneo.

<sup>42</sup> In termini generali, è abbastanza controversa tra gli stessi addetti ai lavori la questione di quanto i diversi soggetti del settore cinematografico torinese stiano effettivamente «facendo sistema». C'è chi sottolinea – come uno dei nostri testimoni qualificati – che «si può parlare di sistema cinema, anche perché le persone che ne fanno parte si conoscono tutte da lunga data, si è creato un rapporto di collaborazione che prima di tutto si fonda sull'amicizia e sulla stima». Le opinioni sono discordi circa la capacità di creare ricadute economiche sul territorio: scarse secondo alcuni quelle produttive (ad esempio, per operatori e tecnici locali), buone, soprattutto nel caso del Torino film festival, per «la produzione audiovisiva locale, perché il Festival è un luogo dove si confrontano i giovani autori, gli autori emergenti, un luogo di ricerca e di proposte».

*freccia azzurra, La gabbianella e il gatto, Totò Sapore*), quindi Enarmonia ed Enanimation – attive nelle collaborazioni internazionali – e lo studio Lastrego & Testa. Queste società stanno portando avanti un progetto di «distretto dell'animazione» (*Torino Piemonte Animation*), che dovrebbe coinvolgere anche Virtual Reality & Multimedia Park e la cuneese Motus films<sup>43</sup>.

Emerge dalla precedente rassegna sui soggetti che operano nella cultura torinese come la volontà di «fare sistema» sia ricorrente in diversi settori analizzati. In alcuni casi viene istituzionalizzata, come per il Sistema Teatro Torino, il Sistema Musica (o, come auspica Torino Internazionale, il futuribile distretto museale centrale); in altri casi si realizza invece in termini più informali, come nei settori cinema o arte contemporanea. In questi diversi ambiti le difficoltà principali sembrano essere l'equilibrio tra gli attori grandi (spesso in crescita) e quelli minori, oltre che l'occasionalità delle relazioni, legate a singoli progetti più che a strategie complessive.

Nel dibattito locale, gli addetti ai lavori utilizzano frequentemente la definizione di «sistema culturale torinese», assumendo che le forme di collaborazione e interazione siano attualmente messe in atto non solo tra soggetti di uno stesso settore culturale, ma anche di settori diversi. Forse è un po' ardito sostenere oggi che esista già un sistema culturale complessivo; gli stessi testimoni di settore da noi intervistati concordano in proposito: «*Dalle altre città siamo effettivamente considerati come un sistema, anche se non lo siamo concretamente*»; «*Questo rientra tra i punti deboli della città [...] l'interazione tra i vari ambiti disciplinari obiettivamente è scarsa*»; «*Sistema si riferisce ai singoli settori, in particolare al cinema, in cui abbiamo un sistema perché le persone si parlano e lavorano assieme; il sistema dell'arte contemporanea è più da costruire, perché ci sono realtà che autonomamente funzionano ma che non hanno fatto ancora sinergia*»; «*Io non credo che si possa parlare di sistema compiuto e definitivo; mi pare di poter cogliere un graduale sforzo di cercare di collaborare e di profittare l'uno dell'altro*».

Al tempo stesso si registrano segnali interessanti di tentativi di cooperazioni trasversali tra settori culturali diversi. Ad esempio, il Teatro Regio è coinvolto in manifestazioni extra lirica (con *Torinodanza, Sintonie, Punti verdi, Luci d'artista*, Museo della Resistenza); le Fondazioni Sandretto Re Rebaudengo, Merz e l'Accademia di belle

<sup>43</sup> Si stima che il distretto possa occupare almeno 150-200 addetti e puntare a un fatturato superiore ai 10 milioni di euro.

arti hanno organizzato mostre multimediali (arti visive e musica), musei e beni culturali torinesi stanno con frequenza ospitando non solo spettacoli dal vivo<sup>44</sup>, ma anche produzioni audiovisive (su tutti la fiction *Elisa di Rivombrosa*, che ha rilanciato nel circuito turistico il Castello di Agliè). Dal 2007, come già accennato, la rassegna *Novembre arte contemporanea* è stata denominata *Contemporary arts Torino Piemonte* e si è allargata dalle sole arti visive al teatro, alla musica, al cinema.

<sup>44</sup> Concerti sono ospitati in diverse residenze sabaude (rassegna *Musica a corte*), compagnie teatrali lavorano (*Visite teatrali*) nei principali musei torinesi (Museo egizio, del Cinema, Palazzo Madama), al Borgo Medioevale, nei castelli e forti della provincia, al Museo della Resistenza, nell'ex rifugio antiaereo di piazza Risorgimento.