

Vincent Deutre, *Bologna Centrale*, 2003

esclusivamente leva sulle risorse incassate e le competenze conferite. O confinandosi nello spazio domestico di consueta pertinenza. La svalutazione del lavoro intellettuale e dell'impegno creativo è balzata drammaticamente all'ordine del giorno (anche in Italia). La volontà di proteggere (garantire) i diritti degli autori – e degli artisti, degli interpreti, dei titolari dei diritti connessi – e di assicurare un futuro al film, all'industria cinematografica, al mondo dell'audiovisivo sarà tanto più condivisa quanto più saprà rispondere con innovativo coraggio alla impaziente domanda di facilitato accesso alla conoscenza e alle modalità nuove di praticarla. Per allargare lo spettro di politiche incisive è indispensabile un confronto ravvicinato – senza pregiudizi o guardinghie ostilità – con Telecom e i provider. I quali non potranno rifiutarsi di contribuire e assumersi anche responsabilità. Insomma bisogna dare una svolta positiva e attiva al discorso, altrimenti votato a tradursi in impotenti e alla lunga fastidiose lamentele sul diritto d'autore e la sua necessaria rivoluzione.

* Roberto Barzanti è stato Presidente della Commissione per la Cultura, la gioventù, l'istruzione e i mezzi di informazione del Parlamento europeo dal 1989 al 1992; attualmente è presidente delle "Giornate degli Autori" (Anac, Api-Biennale di Venezia/Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica).

1. Siva Vaidyanathan, *Copyright and Copywrongs*, New York University Press, New York 2001, p. 34.
2. Joshua Gay, *Free Software, Free Society. Selected Essays of Richard M. Stallman*, GNU Press, Boston 2002, p. 120 (trad. it. UE, *Green Paper on Copyright in the Knowledge Economy*, Bruxelles 2008 (trad. it., *Libro verde sul diritto d'autore nell'economia della conoscenza*, Bruxelles 2008).
3. UE, *Green Paper on Copyright in the Knowledge Economy*, Bruxelles 2008 (trad. it., *Libro verde sul diritto d'autore nell'economia della conoscenza*, Bruxelles 2008).
4. Intervista a Stefano Rodotà, *Una costituzione per il web*, reperibile sul sito www.visionpost.it.
5. Secondo vertice sulle politiche audiovisive dei paesi dell'Unione Europea, tenutosi a Cracovia dall'11 al 13 settembre 2007, organizzato dal Consiglio d'Europa insieme al Polish Film Institute e all'European Think Tank on Film and Film Policy.
6. Joost Smiers, *Arts Under Pressure: Protecting Cultural Diversity in the Age of Globalisation*, Zed Books, London 2003, p. 55.
7. Carlo Formenti, *Cybersoviet. Utopie postdemocratiche e nuovi media*, Raffaello Cortina, Milano 2008, p. 138.
8. Denis Olivennes, *La Gratuité, c'est le vol. Quand le piratage tue la culture*, Grasset Et Fasquelle, Paris 2007, p. 113 (trad. it. *La gratuità è un furto. Quando la pirateria uccide la cultura*, Libri Scheiwiller, Milano 2008).

Cultura europea, eccezione culturale e mercato globalizzato

Luciana Castellina*

L'Europa è stata, insieme al Canada, la paladina nella battaglia per impedire che la globalizzazione – la quale nelle forme della nostra epoca significa mercificazione totalmente pervasiva dei rapporti sociali e piena liberalizzazione degli scambi – uccidesse la cultura europea: e fra queste la sua espressione più importante che è il settore audiovisivo. Conoscete tutti la storia dell'"eccezione culturale": definizione impropria perché non si è mai arrivati a stabilire nei negoziati Gats¹ una precisa clausola che l'accogliesse. Il dibattito tuttavia suscitato dal negoziato internazionale ha aperto la strada all'affermarsi di un diritto nuovo: il diritto alla diversità culturale, un diritto che dal 2006 gode di un preciso riconoscimento, per la prima volta sancito in un Trattato internazionale: la Convenzione dell'Unesco sulla Diversità culturale, votata all'unanimità meno due (Stati Uniti e Israele: circostanza che fa riflettere). Il dettato della Convenzione è un po' ambiguo e perciò le norme non sono impostive; e tuttavia stabiliscono un concetto importante: che la cultura non è una merce e dunque non va trattata come tale. Deve per questo essere sottratta ai negoziati commerciali.

È vero che la cultura è anche e comunque una merce, produce profitto, vende; tuttavia la sua anomalia, quella che le consente questa speciale protezione, dipende dal fatto che è portatrice di valori non economici: di memoria, di fantasie, di valori condivisi, di senso comune, insomma d'immaginario collettivo. Di cosa? Dei popoli? Delle comunità? Delle nazioni? Questo è un altro problema ancora. Diciamo che se di questi valori, i popoli, le nazioni, le comunità venissero privati, verrebbero privati del diritto di autorappresentarsi e cederebbero questo diritto, la loro rappresentazione, ad altri. Rischierebbero cioè di essere vittime di quella che – con la sua esagerazione abituale – Mitterand chiamava "genocidio"; e che comunque possiamo ben chiamare "colonizzazione". Nei dibattiti europei l'abbiamo chiamata "mcdonaldizzazione", vale a dire omologazione forzata delle proprie specificità culturali alla standardizzazione dominante.

La politica dell'Europa sulla diversità culturale è insidiata da due fattori:

- 1) la parola "liberalizzazione" contro cui l'Europa combatte è equivoca, perché contiene la parola libertà, e pertanto la battaglia si presta a molti fraintendimenti: perché lottare contro la liberalizzazione degli scambi appare censorio. Questo è il grande argomento usato contro l'Europa dagli Stati Uniti e dalla sua potente industria culturale. A rispondere, per la verità basterebbero appena alcuni dati. I più recenti sono quelli del Focus che si tiene al Festival del Cinema di Cannes ogni anno: quelli del 2008 ci dicono che sul mercato europeo i film europei occupano solo il 28,8%, quelli americani il 62,7%, gli altri, i non europei e non americani (che peraltro vengono proiettati solo in Francia perché da noi praticamente non vengono distribuiti), sono il 2,3%, con buona pace di chi

parla dell'enorme scambio "globale" che si sarebbe prodotto nella nostra epoca. In compenso negli Stati Uniti i film europei sono soltanto il 4,7%, di quelli distribuiti di cui la metà inglesi.

Se poi andiamo a guardare non solo alle sale o alle proiezioni televisive, ma all'insieme della distribuzione dell'audiovisivo, rimangono ancora più allibiti. Tenete conto che più dell'80% dei dvd venduti nel mondo è venduto da Wal-Mart². Come ha detto giustamente un rappresentante della Emi, un produttore di musica, senza l'assenso di Wal-Mart, non si può pensare di lanciare un cantante.

In queste condizioni è difficile giustificare l'accusa di protezionismo che ci fanno gli Stati Uniti. Le ragioni, come sappiamo, sono moltissime. Diciamolo con le parole di Baumol³, fondatore dell'economia della cultura: «Il mercato che tutti amiamo molto, per la cultura non funziona».

È vero, e credo vada ripetuto, che la produzione di cinema degli Stati Uniti ha un ruolo e un valore molto speciali: non a caso Hollywood è chiamata "la Detroit dei sentimenti", una zona extraterritoriale, una patria del cinema di là da tutte le altre possibili patrie. Ma credo abbia ragione anche Thomas Friedman⁴, quando scrive: «Non ci sarebbe Mc Donalds, dunque questa così schiacciante penetrazione nei mercati da parte dei prodotti americani se non ci fosse Mc Douglas» (la grande azienda che produce aerei da combattimento, simbolo della potenza militare americana).

Del resto, con la lotta contro la liberalizzazione non s'impedisce la libera circolazione. S'intende piuttosto garantire il diritto a politiche economiche di sostegno per assicurare la possibilità di sopravvivenza della propria produzione culturale. Vale a dire i contributi statali, i crediti finanziari: tutto quanto viene fatto in Europa e in Canada per sostenere la propria produzione culturale che con gli accordi Gats sulla liberalizzazione degli scambi viene reso illegale. Senza questi aiuti dobbiamo sapere – e il calcolo è stato fatto molte e molte volte – che non ci sarebbe più produzione di cinema europeo. È elementare: un film prodotto in Danimarca costa quanto costa produrlo negli Stati Uniti, soltanto che uno viene ammortizzato – salvo eccezioni, che sono rare – su un mercato di 5 milioni di spettatori e invece negli Stati Uniti – che hanno un mercato interno chiusissimo, monolingue – su 250 milioni. Del resto anche gli Stati Uniti godono di una fortissima protezione statale – pubblica – del loro cinema: diversa dalla nostra, ma io sarei pronta a scambiare i quattro soldi che i nostri stati europei danno alla produzione del cinema europeo in cambio della protezione offerta ai loro produttori dagli Stati Uniti. Il Presidente della Motion Picture Association, cioè dei produttori hollywoodiani, ad esempio, è sempre stato cooptato, dagli anni Venti fino a oggi, dalla ristretta cerchia dei collaboratori della Casa Bianca: è sempre stato un politico; da Hays all'inizio, passando a Dallas, prima capo della Cia, fino a Jack Valente, braccio destro di Johnson. Pensiamo al piano Marshall, che aveva come sua condizione per consentire il credito finanziario alla ricostruzione dell'Europa l'accettazione delle clausole sul cinema, cioè il libero accesso, senza condizione, dei film americani sui mercati europei. E così via.

Le questioni che adesso si pongono sono due, e sono due questioni intriganti: si può ancora, in un mondo globalizzato in cui le nuove tecnologie della comunicazione e la nuova mobilità delle persone sono così grandi, parlare di identità culturale da proteggere? Non c'è ormai solo un sano cosmopolitismo rispetto al quale insistere sulle identità culturali, è solo una manifestazione passatista se non il segno di un pericoloso integralismo? Io non credo che sia così perché credo che sia prima di tutto falsa l'idea di un maggiore scambio che si sarebbe determinato con la "globalizzazione": non c'è più scambio, ma solo maggiore circolazione degli stessi prodotti, delle stesse immagini, della stessa ideologia. La globalizzazione non è moltiplicazione di scambi, creazione di una grande arena comune, ma lo spazio nel quale antiche unità spaziali di riferimento vengono via via private della loro autonomia. È importante sottolinearlo, perché non c'è una cultura generale. Le culture sono legate ai rapporti sociali e alle loro gerarchie di potere entro le quali vanno cercate le radici dell'egemonia culturale e la ragion d'essere, per converso, delle culture di resistenza di classe, etniche, di genere e anche comunitarie, insomma delle culture "altre". Del resto Brezinsky⁵ già molto tempo fa aveva affermato: «Gli Stati Uniti sono il solo modello globale di modernità, in questo consiste il no-

stro potere, che non è più quello militare, ma il fatto che il 65% delle informazioni e delle immagini e così via, viene da noi». La verità è che i perni dell'ordine mondiale attuale non sono più gli stati ma le grandi reti delle telecomunicazioni, che unificano e commercializzano la cultura su un territorio virtuale che certo sfugge alle vecchie territorialità, creando una comunicazione-mondo che è tuttavia non "liberale" ma molto gerarchica, niente affatto a rete, che produce nuove esclusioni e nuove subalternità.

È di qui, da queste constatazioni, che ha preso le mosse l'idea di difendere la diversità culturale: ciò che rappresenta, più in generale, una rivisitazione contemporanea del problema dell'universalismo. Quando iniziò la battaglia per affermare il diritto alla diversità culturale Perez de Cuellar⁶ e Federico Major⁷, affermarono che non è solo la razionalità occidentale ad avere il diritto di definire le leggi universali; ogni popolo chiede il diritto di poter fondare la propria modernità su basi diverse.

Certo la mera resistenza al dominio occidentale non basta, prende spesso le strade senza sbocco dei ripiegamenti identitari, di autosegregazioni culturali che accrescono la subalternità perché consentono un autoconsumo etnico, lasciando che le idee generali siano determinate dalla cultura dominante. Il problema è invece far sì che tutti contribuiscano alla definizione dell'immaginario collettivo, siano posti in grado di produrre informazione, cinema, fiction, immagini.

Per questo è necessario che tutti producano, non solo che tutti consumino. Certo c'è un rischio molto grande ed è il rischio che la diversità culturale, e anche questa recente Convenzione, venga interpretata – e in Europa questo rischio è molto forte – solo come protezione della propria identità culturale, quindi della propria industria culturale. Credo che debba essere abbattuta l'idea che le culture siano come le sementi, e che in nome della bio-diversità occorra preservarle come sono. Le culture hanno bisogno d'intrecciarsi, di mischiarsi, di meticcarsi, altrimenti perdono il loro dinamismo e la loro funzione antropologica. Ma per carità – e questo è il grave dell'Europa – non cadiamo nelle mistificazioni del dialogo fra culture, che è molto ambiguo. Questo è l'«Anno europeo del dialogo culturale», ci sono grandi iniziative della Commissione europea in questo senso. Certo che ci vuole il dialogo e lo scambio, ma ha ragione Donatello Santaronè⁸ quando richiama le idee degli antichi greci e il loro concetto di *polites*, cittadino aperto allo scambio, contrapposto a *idiotes*, individuo ridotto alla sua finitudine perché non scambia. Ma guai però, dei greci, non ricordare anche quanto diceva l'assai sospettoso Laocoonte: che il dialogo fra diversi non è la stessa cosa del dialogo fra diseguali. Le mitologie del multiculturalismo hanno la tendenza a dimenticarlo, a parlare di tolleranza, che è il peggio: perché c'è sempre un tollerante e un tollerato. Purtroppo le politiche culturali europee, quelle che si fanno sul territorio, anche quelle che fanno i sindacati bravi (non quelli che cacciano gli immigrati), continuano a oscillare fra l'integrazione subalterna e la condiscendente ghettizzazione degli immigrati: il che li congela nella cultura del loro paese d'origine, il quale molto spesso non corrisponde più alla loro cultura; laddove il nostro problema, il problema dell'Europa oggi, di fronte alla presenza così massiccia d'immigrati, dovrebbe essere come ci attrezziamo noi ad ascoltare, a essere *cambiati* da ciò che ci viene portato da fuori. Come diceva Edward Saïd⁹ «la cultura dell'altro è una risorsa critica per noi stessi». La diversità culturale per questo non è un concetto flessibile, dolce: ci parla di conflitti, di contraddizioni. Balibar¹⁰, parlando del rapporto Francia/Algeria, rifiuta giustamente il termine di "ibridazione"; perché parlare di "scambio" e "incontro" nasconde il conflitto sotteso a questo incontro.

Con la Convenzione dell'Unesco, voluta dall'Europa, siamo a una grande prova nell'interpretare questo concetto, che può e dovrebbe portarci a ripensare una definizione dell'universalismo, e con esso a tutta la retorica dei diritti umani che ne discende. Vale a dire: l'universalismo può essere solo la lenta acquisizione che scaturisce dall'accumulo delle esperienze storiche e non dai principi astratti di una cultura che si pretende superiore. Oggi non c'è un conflitto tra universalismo e particolarismo, ma fra un universalismo fittizio e le rivendicazioni di altri universalismi e i conflitti in seno agli stessi universalismi: perché le frontiere culturali sono sempre più frastagliate, meno chiare; e passa-

Raccontare la metropoli del XXI secolo

Giorgio Piccinato*

no spesso all'interno dell'individuo stesso. Ma è un fatto, e di questo credo dobbiamo prendere atto, che la tradizione universalistica, dall'Illuminismo alla Rivoluzione francese, è ormai messa in discussione: basterebbe, del resto, pensare al femminismo. Ma anche l'islamismo va visto in questo senso. Ha ragione Mohammed Harbi¹¹ quando nota che la radicalizzazione islamica «non è solo un fenomeno di arretratezza, un passo indietro verso la religiosità pre-moderna, ma è un modo di collocarsi nella crisi globale del processo di modernizzazione. Si tratta di un'alternativa identitaria, ormai transnazionale, alla modernità proposta dall'Occidente. In questo senso l'islamismo non è più espressione tradizionale di nazionalismo, ma tentativo di opporre un altro universalismo»¹².

Per concludere su tutto questo, che ha molto a che fare col cinema, con la fiction e tutto il resto, perché tutti insieme i settori dell'audiovisivo sono il grande strumento che disegna l'immaginario, vorrei riprendere due concetti, uno dei quali è espresso da una frase di Gandhi: «Voglio che le porte e le finestre della mia casa siano aperte a tutti i venti, a tutte le culture: ma non voglio che soffino al punto tale da stradicare i miei piedi». Il secondo da quanto affermato in questa stessa occasione¹³ da Pierre Sorlin: il digitale ci impone di ripensare tutto, il modo di pensare, il modo di consumare, il modo di produrre, di concepire la creatività e così il ruolo dell'autore.

*L'autore è stato Vicepresidente del Parlamento europeo dal 1984 al 1994, nonché Presidente della Commissione per la Cultura, la gioventù, l'istruzione e i mezzi di informazione dal 1994 al 1998.

1. I Gats (General Agreement on Trade in Services, Accordo Generale sul Commercio di Servizi) è un accordo commerciale multilaterale integrato nella struttura dell'Organizzazione Mondiale del Commercio (*World Trade Organization*, Wto), organizzazione che dall'inizio del 1995, cioè dopo la conclusione dell'Uruguay Round, ha sostituito il General Agreement on Tariffs and Trade (Gatt, Accordo Generale sulle tariffe e sul Commercio).

2. La Wal-Mart Stores Inc. è una multinazionale americana, proprietaria dell'omonima catena di negozi al dettaglio Wal-Mart, fondata da Sam Walton nel 1962.

3. William Jack Baumol è un economista statunitense, professore della New York University e della Princeton University, si occupa del mercato del lavoro e di altri fattori economici. Ha inoltre apportato considerevoli contributi alla storia del pensiero economico. Cfr. William Baumol, Carl J. Schramm, *Good Capitalism, Bad Capitalism, and the Economics of Growth and Prosperity*, New York, N.Y. 2007.

4. Thomas Friedman (1953) è un giornalista, editorialista americano del «New York Times». Ha vinto tre premi Pulitzer (1983, 1988, 2002). Cfr. Thomas Friedman, *Il mondo è piatto - Breve storia del ventunesimo secolo*, Mondadori, Milano 2007.

5. Zbigniew Brzezinski è un polologo polacco che ha lavorato come consigliere per la Sicurezza Nazionale degli Stati Uniti con il presidente Jimmy Carter.

6. Segretario generale dell'Onu dal 1982 al 1991.

7. Direttore generale dell'Unesco dal 1987 al 1999.

8. Donatello Santarone è docente di Teorie e tecniche della mediazione culturale, Facoltà di Scienze dell'educazione e della formazione, Università degli Studi Roma Tre.

9. Edward Wadie Said (1935-2003) è stato uno scrittore palestinese-statunitense. Docente di inglese e letterature comparate alla Columbia University, teorico letterario e critico. Cfr. Edward Said, *Orientalismo*, Bollati Boringhieri, Torino 1991.

10. Étienne Balibar è professore ordinario di Filosofia politica e morale, Università Paris X-Nanterre. Cfr. Étienne Balibar, Immanuel Wallerstein, *Razza, nazione, classe* (a cura di Giorgio Baratta), Edizioni Associate, Roma 1996.

11. Mohamed Harbi è uno storico algerino già membro del Fronte di Liberazione Nazionale durante la guerra di indipendenza d'Algeria.

12. Conversazione con Luciana Castellina.

13. Università degli Studi Roma Tre, *Convegno internazionale di studi cinematografici "Cinema e politica"*, Roma, dicembre 2008.

Che cosa sia la città contemporanea è un interrogativo cui sono state date più risposte, spesso divergenti, perché tese a illuminare alcuni aspetti che in quel momento appaiono più urgenti: la città divisa, la città frammentata, la città diffusa, la città senza città, la non città, finanche la città disfatta. Si tratta di riconoscere la realtà di una massa urbana che informa e condiziona l'intero pianeta, il suo ambiente, la sua economia, in altre parole il suo futuro. La città, o meglio la metropoli, può essere letta come il ritratto di una condizione di vita urbana che interessa ormai più della metà degli abitanti del pianeta. O piuttosto l'immagine spaziale di una società così complessa da renderne difficile la decodificazione, prima ancora che il governo.

Che la città sia la rappresentazione nello spazio di una forma sociale è nozione condivisa. Esiste però una straordinaria distanza fra la città immaginata, le cure cui viene sottoposta, i modelli cui città e cure sono riferiti e una realtà che sembra ribellarsi a ogni tentativo di semplificazione. Progettare la metropoli, prefigurarne una forma, è un'operazione ingannevole, poiché è proprio la complessità della società urbana che deve in primo luogo essere decostruita, rivelandone la struttura reticolare pur senza ignorare la sua fondamentale polarizzazione. Un'operazione che è (o sarà) possibile solo guardando (volendo vedere) le molte realtà del mondo urbano contemporaneo.

L'immagine felice della casa con giardino, in un quartiere residenziale dove il rigoglio dell'ambiente naturale si accompagna a una rassicurante mancanza di steccati, icona costante e convincente di tanti film americani (fig. 1). In realtà, a ben vedere, anche qui si possono scorgere differenze di qualità, e quindi di reddito (fig. 2). Ma se il privilegio non è, proprio per la sua natura, egualitario, se ne possono imitare in qualche modo le caratteristiche, magari fino ad arrivare alla parodia, come in questo caso cinese (fig. 3). Questo apre un nuovo tema, non riasumibile semplicemente in termini di risorse economiche: in una popolazione urbana che in 25 anni è passata da 1 a 3 miliardi di persone, c'è una parte consistente che ha la capacità economica e sociale di ottenere un'abitazione di buon livello all'interno di situazioni ambientali e di mercato generalmente accettate.

Il tema del consumo dello spazio in una regione dove i valori fondiari costituiscono uno dei pilastri dell'economia - ciò che accade per motivi geografici ma spesso anche per motivi speculativi - è all'origine di tipologie edilizie intensive, dove le cellule abitative, rinunciando all'utopia della casa singola, concentrano nella ricchezza di servizi collettivi l'ipotesi originaria di benessere individuale. È il caso delle *new towns* di Hong Kong, cellule minime, ma dotate di servizi commerciali, trasporto pubblico rapido, servizi sociali e - realisticamente trattandosi di ceti medi - autorimesse (fig. 4). Ciò