

TEMA

## L'OCCUPAZIONE CULTURALE IN TEMPO DI CRISI

*Vista col senno di poi, la scoperta della cultura come bacino occupazionale potenzialmente privilegiato per l'Europa del futuro da parte del Presidente della Commissione Europea, Jacques Delors – che tante speranze aveva suscitato – ci sembra oggi solo un vago ricordo. A partire dalla fine del decennio scorso, infatti, si ha l'impressione che anche il mercato del lavoro culturale – dopo fasi di più o meno accentuato sviluppo – stia attraversando un po' ovunque un periodo di ristagno, anche se la carenza di dati e ricerche aggiornate rappresenta un ostacolo ad una analisi puntuale e documentata del fenomeno.*

*Sul perdurante ritardo della ricerca in questo campo si sofferma il contributo teorico di David Throsby, che apre questo numero della rivista dedicato alla situazione del mercato del lavoro culturale: un Tema il cui rilancio a noi pare di particolare attualità. A suo parere, gli economisti del lavoro dovrebbero maggiormente impegnarsi sull'argomento, sia per il ruolo crescente delle industrie creative nella macroeconomia, sia perché la flessibilità e la mobilità – insite nel lavoro culturale – prefigurano condizioni oggi destinate sempre più a diffondersi tra i lavoratori. Throsby immagina le industrie creative come una serie di cerchi concentrici dove la componente creativa del prodotto diminuisce progressivamente dall'interno verso l'esterno: con la creazione vera e propria (arti visive, dello spettacolo...) al centro, l'industria cinematografica, l'editoria, ecc. nel cerchio successivo, e la pubblicità, la moda, il design, in un ulteriore cerchio più esterno, mentre i lavoratori creativi transiterebbero alternativamente da un cerchio all'altro. Questa multiple job holding – ossia l'impegno simultaneo in varie attività, anche non legate alle arti – è una caratteristica peculiare del lavoro culturale, che consente di far fronte alla insicurezza del reddito e all'instabilità, compensandone i rischi con una sorta di rendita psichica: la job satisfaction.*

*Sulle condizioni del mercato del lavoro artistico e culturale – la flessibilità, legata alla breve durata degli incarichi, l'alternanza fra occupazione e disoccupazione, l'aleatorietà di successo e insuccesso anche per i mutevoli gusti del pubblico, un'attrattiva del lavoro artistico tale da controbilanciarne i rischi – si sofferma in maniera approfondita anche l'articolo di Pierre-Michel Menger. Vi viene messo in rilievo il crescente squilibrio venutosi a creare fra domanda e offerta: ossia fra una dinamica più accentuata per il numero degli «occupati» – in crescita dagli anni '70 per l'espansione delle industrie culturali e delle attività artistiche sostenute dai governi – e più rallentata per le giornate lavo-*

rate, con un aumento della sottoccupazione o della disoccupazione. Il sistema ideato in Francia per porvi rimedio – con una assicurazione molto generosa che consente ai lavoratori dello spettacolo di alternare periodi di lavoro e di non lavoro – si configurerebbe anche come un sussidio per i datori di lavoro, messi così in grado di attingere liberamente a una sovrabbondante riserva di talenti. Menger avanza anche alcune possibili soluzioni per arginare i costi, sempre più pesanti per la collettività, di un sistema reso finora imm modificabile anche dalle manovre collusive fra sindacati e datori di lavoro.

Se i contributi fin qui elencati indulgiano sull'analisi delle peculiarità del lavoro culturale così come vengono percepite dall'esterno, Fabrizio Arosio rovescia la prospettiva, illustrando un recente progetto Istat-Isfol – basato sul Sistema informativo sulle professioni – che ha messo a fuoco le caratteristiche proprie delle professioni culturali così come vengono percepite dai lavoratori stessi. I lavoratori intervistati, attivi nelle singole discipline (patrimonio, spettacolo, editoria...), sono stati indotti a descrivere le caratteristiche del lavoro svolto nell'ambito di un sistema di «valori» ritenuto corrispondere alle rispettive professioni. La prima caratteristica che contraddistinguerebbe il loro lavoro è la capacità di soddisfare i loro bisogni di autorealizzazione (ancora una volta: la job satisfaction). Mentre insicurezza, instabilità del lavoro e modeste prospettive di carriera sarebbero i punti di maggiore divaricazione rispetto alle altre professioni. Auto-percezione e percezione dall'esterno verrebbero quindi sostanzialmente a coincidere.

---

4

I due successivi contributi di Federica Pintaldi e di Carla Bodo – da leggere in sequenza – danno conto dei risultati di un aggiornamento al 2010 della ricerca effettuata dall'Associazione per l'Economia della Cultura su L'occupazione culturale in Italia fra il 2004 e il 2006, con la collaborazione dell'Istat. Il primo contributo ne illustra i complessi risvolti metodologici, basati su un'analisi delle Rilevazioni sulle forze di lavoro secondo le indicazioni proposte nel 2004 dalla Eurostat Task Force on Cultural Employment. Il numero degli occupati nella cultura nel nostro paese – definiti da Eurostat come «gli occupati in una professione culturale, o in un'unità economica del settore culturale» viene rilevato intrecciando le nomenclature ISCO sulle professioni e NACE sugli addetti alle attività economiche, atte ad individuare, rispettivamente, il numero e le caratteristiche socio-demografiche dei professionisti della cultura (artisti, designer, giornalisti, archeologi, tecnici...) occupati sia nel comparto della cultura, sia al di fuori di esso, nonché degli occupati nel settore culturale, in professioni sia culturali sia non culturali (manager, segretarie, ecc.). L'intreccio delle nomenclature vale ad evitare di contare due volte, ad esempio, gli archeologi attivi in un museo, o i registi attivi in un'industria cinematografica. Da notare che, fra i professionisti della cultura, i 2/3 degli occupati operano al di fuori del settore culturale: nella pubblicità, nella moda, nell'industria automobilistica. Il secondo contributo, che ha per oggetto l'andamento dell'occupazione culturale fra il 2006 e il 2010, mira ad individuare i primi impatti della crisi. Se il numero complessivo degli occupati nella cultura (585.000) risulta identico nel 2006 e nel 2010, un'analisi anno per anno evidenzia invece un aumento abbastanza accentuato fino al 2008 – con un picco di 623.000 unità – seguito

da un crollo nei due anni successivi, che lo riporta al punto di partenza. È significativo che, in rapporto all'andamento dell'occupazione totale, gli occupati nella cultura aumentino assai più degli altri negli anni di crescita, per diminuire invece in misura più accentuata negli anni bui, risultando quindi i più esposti alle fluttuazioni della congiuntura. I dati mostrano anche l'invecchiamento degli occupati nella cultura – dove i giovani sono, ahimè, sempre più scarsi – e il ruolo di rilievo assunto dalla spesa pubblica per la cultura fra le determinanti dell'alterno andamento dell'occupazione.

Infine, quale prospettiva futura – ad integrazione di questi due contributi fondati su classificazioni e metodologie messe a punto dal Working Group on Cultural Statistics di Eurostat, che ha cessato i suoi lavori nel 2004 – si è ritenuto di pubblicare, nella sezione Documentazione, un articolo di Annalisa Cicerchia concernente le proposte di modifica, sia per le professioni che per i comparti della cultura, avanzate dal successivo gruppo Essnet Culture, attivo in Eurostat fra il 2008 e il 2011.

Agli occupati nelle attività dello spettacolo in Italia, quali risultano dai dati raccolti e dalle elaborazioni fornite annualmente dall'ENPALS, è dedicato l'articolo di Celestino Spada. Sulla base dei dati relativi al numero dei contribuenti iscritti, alle giornate lavorate nell'anno e alle retribuzioni medie giornaliere – nel complesso e per comparti – dei diversi gruppi e categorie professionali, sono delineati i caratteri tipici e il particolare statuto previdenziale del lavoro nel settore, nonché i profili professionali, occupazionali e retributivi medi delle due categorie degli «artisti e tecnici» e «maestranze e impiegati», nelle quali si ripartiscono tradizionalmente i lavoratori dello spettacolo. Un complesso di informazioni essenziale, anche per cogliere i caratteri più o meno strutturati, industriali, delle attività organizzate nei diversi comparti dello spettacolo, che ha fatto dei dati e delle elaborazioni resi disponibili nel corso degli anni dall'ENPALS una fonte di conoscenza di rilievo in Italia e a livello internazionale.

Chiudono il Tema alcune riflessioni di Antonio Taormina sul problematico rapporto fra formazione alle professioni del campo artistico e culturale e sbocchi professionali. Una recente indagine sulla condizione professionale dei laureati nelle discipline dello spettacolo e dei beni culturali consente di valutare la scarsa spendibilità dei titoli di studio: la percentuale dei laureati che dichiarano di lavorare oscilla fra il 36 e il 53%, e per tutti prevalgono forme contrattuali deboli. Raramente i laureati provenienti da tali percorsi hanno le competenze richieste dagli operatori, tanto che, per frenare l'eccesso di offerta formativa, il numero di corsi e master era sceso, già prima della crisi. Anche i corsi di formazione professionale avviati dalle regioni hanno evidenziato limiti analoghi. Il loro superamento presupporrebbe una più organica collaborazione fra università, enti di formazione, imprese, da un lato, e Ministeri dei Beni Culturali e del Lavoro e Conferenza delle Regioni, dall'altro per sviluppare le potenzialità professionali di un settore in prospettiva trainante come quello culturale e creativo, contribuendo al suo rilancio.

Rilancio che non può prescindere tuttavia, più in generale, da un nuovo, forte impulso al sostegno pubblico alla cultura tramite una iniziativa riforma-

*trice di ampio respiro, pari a quelle di cui il nostro paese ha saputo dar prova nei tempi migliori: con ricadute eccezionali, documentate anche in questo numero della rivista, sul piano della crescita dell'occupazione culturale.*

*In un'Europa in cui i governi così lungimiranti da non aver impugnato la scure sui bilanci della cultura si contano sulle dita di una mano, l'Italia può vantare oggi un non invidiabile primato: quello di aver dato avvio per prima, già a partire dal decennio 2000, a un draconiano dimagrimento della spesa pubblica per la cultura. D'altra parte l'idea di una sua progressiva sostituzione con fonti di finanziamento private – consumi delle famiglie, investimenti pubblicitari, mecenatismo, sponsorizzazioni – appare debole, in un momento in cui tali fonti sono soggette ad una forte pressione competitiva da parte della società.*

*Con istituzioni culturali, teatri, giornali sempre più costretti ad una difficile sopravvivenza in trincea – e nel lungo letargo della politica, da tempo assente su questi temi – spetta alla società civile e al mondo produttivo coalizzarsi per spingere verso un'inversione di tendenza: e su questo punto si intravedono sintomi incoraggianti di una nuova consapevolezza. Sembra davvero venuto il momento di raccogliere le forze in vista di un new deal per la cultura.*

(Carla Bodo)