

COME CAMBIA (O DOVREBBE CAMBIARE)
L'OCCUPAZIONE NEL SETTORE CULTURALE

LA CULTURA DEI LAVORETTI

UN LUOGO COMUNE VORREBBE RELEGARE I MESTIERI
CREATIVI A POCO PIÙ DI UN HOBBY: "TI RENDONO
FELICE, VUOI ANCHE ESSERE PAGATO?". EPPURE
CREANO OCCUPAZIONE (MALPAGATA) PER 1,5 MILIONI
DI PERSONE CON UN SIGNIFICATIVO IMPATTO SUL PIL

di OLIVIERO PONTE DI PINO

«**V**ale la pena di produrre la bellezza grazie agli schiavi?», scriveva Maurizio Maggiani, che il 27 luglio 2021 su *la Repubblica* si interrogava sulla filiera produttiva dei suoi libri. Nella sua autocritica, Maggiani introduceva un'aggravante a proprio carico: «Magari sono stati degli schiavi a stampare tutti quanti i miei romanzi; le mie storie così colme di aneliti libertari, così madide di empatia per gli ultimi, per i senza voce, sono finite tra le mani delle brave persone che le hanno volute leggere perché a farne degli oggetti acquistabili sono stati degli umani violati, picchiati, derubati e privati di ogni dignità perché fosse

contenuto al minimo possibile il prezzo di copertina». Qualche giorno dopo gli ha risposto addirittura Papa Francesco, dalle colonne del *Secolo XIX*: «Sono tanti gli umiliati e gli offesi di oggi, ma chi dà a loro voce? Chi li rende protagonisti, mentre soldi e interessi spadroneggiano? La cultura non si lasci soggiogare dal mercato». Nel corso dell'estate 2021 diversi episodi legati alla produzione (alla Grafica Veneta di Trebaseleghe) e alla distribuzione dei libri (alla Città del Libro di Stradella) sono finiti sui giornali, in un alone di scandalo. Al di là di situazioni estreme, sulle quali è intervenuta la magistratura, al di là dell'ottima situazione del mercato del libro negli ultimi mesi, vale la pena di interrogarsi sul lavo-

Qui sotto, lo scrittore Maurizio Maggiani. Si è posto la domanda se cultura e arte possano tollerare lo sfruttamento di chi ci lavora suscitando un intervento di Papa Francesco.

ro nel campo editoriale, e più in generale della cultura, visto che molti problemi sono comuni all'intero settore. Come si legge nell'ampia ricerca curata da Antonio Taormina (*Lavoro culturale e occupazione*, Milano, FrancoAngeli, 2021, p. 24), il mercato del lavoro culturale in Italia «si muove in modo ambiguo, contraddittorio, frammentato, destrutturato e incoostante, c'è confusione sullo *status* giuridico del lavoratore culturale, ma anche sul piano fiscale e previdenziale».

Nell'immaginario italiano, il lavoro nella cultura è polarizzato da due miti. Da un lato ci sono le star superpagate, quelli che ce l'hanno fatta e finiscono in prima pagina per i guadagni stratosferici. Al mito credono i militanti della trap, i ragazzi delle periferie che sognano di ingozzarsi di Rolex, Ferrari, catene d'oro, cocaina, azzardo, donne nude... Ma ci crede anche chi è convinto di aver trovato la ricetta del *best seller* che gli permetterà di dare del tu a Maurizio De Giovanni e Stefania Auci.

Al mito credono i ragazzi e le ragazze che accorrono ai provini per i *talent show* televisivi. Al mito credono anche molti di quelli che si iscrivono ai laboratori per attori, cantanti, danzatori, scrittori, ai corsi per *videomaker* e presentatore, ai master per aspiranti *influencer* e *TikToker*... Le star sono gli unicorni di un esercito di debuttanti allo sbaraglio, affamati di fama.



Al polo opposto, ci sono – quasi invisibili – quelli che si divertono e si appassionano al loro lavoro: perciò si divertono e dunque mica lavorano. Perché il lavoro artistico e culturale nel nostro Paese viene considerato un passatempo e uno svago, non una professione. Se ti definisci “attore”, “musicista” o “scrittore”, l'amico di papà si sorprende: «Bello! Ma di lavoro che fai?». In questo orizzonte, non si diventa ricchi e famosi grazie allo studio, al talento, all'applicazione, ma perché si vince alla strampalata lotteria dell'*audience*.

Del resto non è facile parlare di lavoro culturale: per studiosi e decisori è difficile circoscrivere un ambito statisticamente poco visibile perché «in-

termittente, irregolare, atipico» (Annalisa Cicerchia, *Lavoro culturale e occupazione*, cit., p. 66), caratterizzato dalla profonda eterogeneità delle condizioni in cui si esprime il lavoro (Lucio Argano, *ivi*, p. 25). C'è la frattura tra “garantiti” (il lavoro dipendente, soprattutto nelle grandi istituzioni e aziende e nel settore pubblico) e i “non garantiti”, che operano in una terra di nessuno legislativa e normativa (*ivi*, pp. 28-29) e che rappresentano una quota crescente. Il lavoro è sempre stato atipico e intermittente nello spettacolo e nelle arti visive. Lo è diventato sempre più anche nel settore editoriale, dopo la terziarizzazione che a partire dagli anni Settanta ha spinto le case editrici a esternalizzare molte funzioni: redazione e correzione bozze, traduzione, grafica, ufficio stampa sono ormai appannaggio di studi professionali o di liberi professionisti. Come ha scritto Paolo Di Paolo nella micro-inchiesta dedicata al *Far West dell'editoria*, «i dati di un ampio e recente sondaggio anonimo sul lavoro editoriale mostrano una sproporzione marcata fra *freelance* (oltre l'80% degli intervistati) e lavoratori dipendenti. Gli accordi stipulati tramite contratto o lettera di incarico riguardano poco più della metà dei casi; spesso ci si limita a un accordo verbale (11,7%). Il 55% degli intervistati dichiara un reddito inferiore ai 15mila euro. Sopra i 20mila euro, l'orario di lavoro supera le 42 ore settimanali. Tariffe medie orarie basse: da un massimo di 13 euro a un minimo di 6. Diffusa illegalità sui tempi di pagamento: tra i 60 e i 120 giorni» (*la Repubblica*, 1 settembre 2021). Il mondo dell'informazione è stato travolto dalla rivoluzione digitale. La principale contromossa è stata di trasformare i giornalisti in *freelance* per

5 o 10 euro a pezzo. L'università è popolata di giovani (e meno giovani) sottopagati e precarizzati, mentre l'età media dei docenti ordinari e associati è sempre più vicina alla pensione. Ancora prima della pandemia, «nel 2016, per alcuni sotto-settori del comparto culturale, la metà dei lavoratori raggiungeva un numero di ore lavorate pari a 46,7 all'anno» (Cicerchia, *Lavoro culturale e occupazione*, cit., p. 67). In sintesi, «bassi redditi e assenza di stabilità di reddito» (Argano, *ivi*, p. 31). Nella “*gig economy* della cultura”, è pressoché inevitabile il ricorso al doppio o triplo lavoro. Sono i *multiple job holders* (Cicerchia, *ivi*, p. 66), con doppia carriera: «con un lavoro nel settore artistico e l'altro in un settore differente», o con «la doppia carriera nel settore artistico» sia con «una diversificazione estensiva tra più settori (per esempio teatro e televisione), oppure attraverso una diversificazione intensiva, lavorando nello stesso settore ma svolgendo più professioni (per esempio ballerina e insegnante di danza)» (Sonia Bertolini, *Lavoro culturale e occupazione*, cit., p. 187). Diventa sempre più labile il confine tra professionismo e non professionismo (Argano, *ivi*, p. 28), nel quadro di una generale tendenza alla “dilettantizzazione”.

Con la cultura in Italia mangia (ma poco) un milione e mezzo di lavoratori

Nonostante queste difficoltà (e le difficoltà di mappare un *non-settore* “de-istituzionalizzato” e in continua evoluzione, che i codici ATECO non possono circoscrivere), va ribadito che con la cultura si mangia, contrariamente al luogo comune. Per la precisione, nel 2019 con la cultura e la

Qui sotto, i magazzini della Città del Libro di Stradella, al centro, come anche Grafica Veneta di Trebaseleghe, di un'indagine da parte della magistratura.

creatività mangiavano circa 864.000 persone, come certifica il rapporto *Io sono cultura*, con cui ogni anno Fondazione Symbola mappa l'evoluzione del Sistema Produttivo Culturale e Creativo del nostro Paese, tenendo conto in primo luogo del *core* del settore, ovvero le attività produttive di alcuni macro-domini: architettura e design, comunicazione; audiovisivo e musica; videogiochi e software; editoria e stampa; *performing arts* e arti visive; patrimonio storico e



artistico. Se al *core* si aggiungono i lavoratori "creativi" negli altri settori *creative driven*, la cultura in Italia dà lavoro a 1,5 milioni di persone, il 5,9% degli occupati su scala nazionale, con un significativo impatto sul PIL, sul turismo e sulle esportazioni. L'indagine di Taormina ci aiuta a capire chi sono questi lavoratori. Intanto sono concentrati, come prevedibile, nelle aree metropolitane, ma anche in province come Alessandria e Arezzo (distretti manifatturieri con forte vocazione all'export) e nelle località dove il turismo è abbinato alla valorizzazione del patrimonio storico e delle rappresentazioni artistiche (Mirko Menghini e Alessandro Rinaldi, *Lavoro culturale e occupazione*, cit., p. 99), confermando lo stretto legame tra cultura ed economia.

Ci sono altri dati interessanti: in ambito culturale «la prevalenza degli uomini è leggermente più pronunciata rispetto alla media dell'economia», con una maggiore concentrazione nelle classi di età più basse (nel settore pubblico, a causa dello

scarso *turnover*, l'età media è piuttosto alta). Invece «gli stranieri risultano relativamente poco rappresentati». Per quanto riguarda i livelli di istruzione, rispetto alla media sono quasi il doppio i lavoratori che hanno almeno un titolo terziario. I lavoratori dipendenti sono relativamente pochi rispetto alla media nazionale, mentre sono relativamente più numerosi i liberi professionisti e i lavoratori in proprio (ivi, pp. 104-107): un cangiante tessuto di auto-imprenditori e micro-imprenditori, un fenomeno non solo italiano ma europeo. Lo squilibrio territoriale si riflette sul mondo della cultura: man mano che si scende verso Sud, l'incidenza della filiera culturale e creativa diminuisce.

Giovani maschi bianchi e figli di papà, superqualificati e sfruttati ma felici

Insomma, a lavorare nella cultura sono soprattutto maschi bianchi del Nord Italia con un elevato livello di istruzione e relativamente più giovani (anche se nel settore pubblico sono vecchi). A

fare cultura sono di solito i figli di papà superqualificati, che hanno potuto vivere a lungo con redditi nulli, bassi e intermittenti, sia nel corso del lungo *curriculum* formativo sia nella fase di avvio alla professione, con forme sottopagate di stage, volontariato, tirocini, apprendistati... Inevitabilmente le scelte degli artisti e dei decisori riflettono l'origine di classe: in questa situazione del genere, diventa difficile immaginare e praticare efficaci politiche di allargamento del pubblico.

Si genera un curioso paradosso, identificato più di vent'anni fa da Richard E. Caves: «I lavoratori traggono dalla propria occupazione nella cultura appagamento e soddisfazione a prescindere dalle condizioni di lavoro, dall'instabilità, dalla precarietà, dalle retribuzioni inadeguate o talvolta persino inesistenti» (Cicerchia, *ivi*, p. 67). Sfruttati ma felici. Anche se alla lunga, come sanno bene i devoti di San Precario, l'incertezza genera stress e depressione.

A questa situazione concorrono diversi elementi. Da un lato la *flexploitation*, «una situazione in cui le persone non hanno un potere contrattuale abbastanza forte da garantire condizioni di lavoro decenti e la flessibilità è scritta nero su bianco nei contratti». Inoltre «in aree come la musica, la letteratura e l'audiovisivo il modello dominante ha sconvolto le catene del valore creativo, non solo per via della pirateria, ma anche per il paradosso che premia le piattaforme di rilascio delle opere e dei prodotti rispetto agli artisti e ai produttori» (*ivi*, p. 68).

A questo va aggiunto l'auto-sfruttamento di chi sceglie un mestiere "vocazionale" e si fa imprenditore di se stesso e trova grandi difficoltà a bilanciare i tempi di vita e di lavoro.

L'effetto della pandemia

Quello del lavoro culturale è dunque un mondo più ampio di quello che normalmente si pensi, complesso e variegato. Si va dall'economia delle celebrità descritta dal Nobel Paul Krugman (*Economisti per caso. E altri dispacci dalla Scienza Triste*, Milano, Garzanti, 2000) alle forme estreme di sfruttamento degli stabilimenti che consentono grandi economie di scala, dai *manager-gatekeepers* che gestiscono le grandi aziende editoriali e della comunicazione ai professionisti *freelance*.

I problemi sono sotto gli occhi di tutti: «Lavoro intermittente, irregolare e atipico, con poche garanzie, [...] domanda cronicamente bassa e in ulteriore calo, prevalenza di imprese piccole e micro con problemi di accesso al credito e al reddito, scarsissimo sostegno pubblico e forti divari territoriali» (*Lavoro culturale e occupazione*, *cit.*, p. 66), una situazione che la pandemia ha solo aggravato.

La pandemia ha reso ancora più evidenti problemi che erano già cronici, nonostante gli aiuti di "ristori" e "sostegni". In Italia, con un calo medio dell'occupazione del 2,9% nell'intero settore dei servizi, il settore culturale ha perso il 10,5% delle posizioni lavorative. Le ore lavorate sono diminuite del 14,9% contro un -8,9% nei servizi. Si tratta del peggior calo registrato, dietro a quello del settore turistico (Annalisa Cicerchia e Valentina Montalto, *Così il Covid taglia l'occupazione nella cultura*, in *lavoce.info*, 12 gennaio 2021). Nei mesi del *lockdown* sono nate diverse associazioni a difesa dei diritti dei lavoratori della cultura, o meglio delle diverse professioni che compongono la galassia dei lavori culturali. ACTA, l'associazione dei *freelance*, si è posta tra gli

Qui sotto, *Un teatro per il XXI secolo. Lo spettacolo dal vivo ai tempi del digitale* (FrancoAngeli) di Oliviero Ponte di Pino, autore di questo articolo.

obiettivi l'equità fiscale e pensionistica, oltre che la difesa di lavoratori precari.

Ma è difficile trovare una sintesi in un settore attraversato da spinte corporative, se non regressive e protezionistiche, come le proposte dei vari "albi". La mobilitazione innescata dal *lockdown* non ha cambiato una realtà «sparpagliata, frammentata, autoreferenziale» (Argano, cit., p. 27) e con scarso peso politico. Come ha scritto Bertram Niessen, «più di ogni altra tipologia di lavoratori, quelli che operano nei settori dell'arte, della cultura e della creatività hanno subito l'impatto del cosiddetto processo di individualizzazione: la definizione del sé come "unico" e "speciale", dotato di un'individualità sempre più distinta dal resto del corpo sociale, che ha comportato crescente differenziazione delle forme di consumo e la ricerca di forme identitarie sempre più particolari».

Che fare?

Tuttavia, come suggerisce *Visioni*, la terza parte del libro di Taormina, è necessario reagire, immaginare e realizzare anche in questo ambito un mondo nuovo. Si sviluppano nuove tecnologie, piattaforme e professionalità. Emergono personalità giovani con grande potenziale (anche se spesso i laureati vanno in cerca di fortuna all'estero). Si inizia a prendere atto della "eccezione" del lavoro nei settori creativi. Si studia il ruolo sociale della cultura, nella creazione di *capabilities* (Amartya Sen) e della creatività come moto-



re di sviluppo (Richard Florida), nei processi di cittadinanza attiva (Arjun Appadurai), di riqualificazione dei territori (Francesco Remotti) e di città culturale (Lucio Argano).

Nel corso di questi anni, le grandi istituzioni internazionali hanno iniziato a delineare un quadro di riferimento nel quale la cultura è perno di sviluppo e dunque è necessario garantire dignità a chi lavora in questo settore. Un parziale elenco comprende diversi

documenti facilmente consultabili online:

1980 | *Recommendation concerning the Status of the Artist* (UNESCO).

2005 (13 ottobre) | *Convenzione di Faro* (adottata dal Comitato dei Ministri del Consiglio d'Europa il 13 ottobre 2005 e aperta alla firma degli Stati membri a Faro (Portogallo) il 27 ottobre dello stesso anno, entrata in vigore l'1 giugno 2011. A oggi, ventuno Stati membri del Consiglio d'Europa l'hanno ratificata e sei l'hanno firmata).

2007 (7 giugno) | *Lo statuto sociale degli artisti* (risoluzione del Parlamento Europeo).

2008 | *Nuova agenda europea per la cultura*, che le attribuisce un ruolo centrale per il benessere e la salute dei cittadini, oltre che per affrontare i dilemmi collettivi (risoluzione del Parlamento Europeo).

2011 | Prima edizione del rapporto annuale *Io sono cultura*, realizzato da Fondazione Symbola e Unioncamere, che analizza il Sistema Produttivo Culturale e Creativo in Italia.

2012 | *European Statistical System Network on*

Culture - final report (progetto di ricerca finanziato dalla Commissione Europea).

2017 | *Vita da artisti* (ricerca condotta da Fondazione Di Vittorio e CGIL sui lavoratori dello spettacolo).

2018 | *Cultural and Creative Cities Monitor* (seconda edizione nel 2019).

2019 | *Culture & Working Conditions for Artists* (UNESCO).

2020 (17 settembre) | *Ripresa culturale dell'Europa* (risoluzione del Parlamento Europeo).

Nel 2020 l'OSCE (Organizzazione per la Sicurezza e la Cooperazione in Europa) ha pubblicato uno studio sulla situazione e le prospettive dei settori culturali e creativi in cui si auspica che il loro contributo alla ripresa economica post-Covid venga valorizzato. Nel documento che accompagna la presentazione del budget 2021-2027, la Commissione Europea inserisce la cultura tra i quattordici "ecosistemi" attorno ai quali organizzare la ripresa. Nel nostro Paese, dal 2017 l'ISTAT documenta nei suoi rapporti l'effetto protettivo della partecipazione culturale per le persone in condizioni di fragilità e marginalità e per quelle con disabilità anche gravi.

Sulla stessa scia si muove il rapporto dell'Organizzazione Mondiale della Sanità (frutto del progetto *Cultural Context of Health and Well-being*, 2019), che dimostra come le arti e la cultura siano efficaci, e talora più vantaggiose anche dal punto di vista economico, nella gestione e nel trattamento delle malattie e sono integrative delle cure e dell'assistenza.

In sintesi, un primo tema riguarda la centralità dei settori culturale e creativo per uno sviluppo

equo e sostenibile dal punto di vista economico, ambientale, sociale: anche il progetto UNESCO delle città creative va in questa direzione.

Da qui dovrebbe discendere la necessità di assicurare ai lavoratori di questo settore strategico un trattamento dignitoso, sia dal punto di vista della remunerazione sia dal punto di vista delle tutele (e questo vuol dire salute, maternità, pensione). Non ha senso parlare di *welfare culturale* se i lavoratori della cultura non riescono ad accedere al *welfare* perché sono precari.

Antonio Lampis invoca «una legge organica, comprendente ogni settore e ogni livello istituzionale della politica culturale nazionale, consci di quanto essa sia del tutto essenziale per il benessere e la salute dei cittadini e per la ripartenza sociale ed economica del Paese» (Antonio Lampis, *Lavoro culturale e occupazione*, cit., p. 61). E si lavora a uno statuto sociale degli artisti (che dovrebbe essere allargato a tutti i lavoratori della cultura) e al riconoscimento delle imprese culturali. Forse sono obiettivi troppo ambiziosi, forse rischiano di burocratizzare un settore che fa dell'eccezione la sua regola e di incentivare la "cultura oppio del popolo" contro cui si è scagliato Goffredo Fofi (*L'oppio del popolo*, Milano, Elèuthera, 2019).

Ma se davvero la politica vuole mettere la cultura al centro di un progetto di sviluppo, al di là degli slogan, è necessario partire dalla dignità dei lavoratori.

Altrimenti a sostenere un settore strategico sarà una "economia dei lavoretti culturali", con professionisti fragili e ricattabili, sempre più vicini al diletterantismo.

Oliviero Ponte di Pino