ANALISI DELLE LINEE DI TENDENZA DELL'OCCUPAZIONE

Tra i benefici della produzione culturale un ruolo di particolare importanza è rivestito dalle ricadute sull'occupazione. Sempre più spesso il dibattito sulla rilevanza economica della cultura indica nell'occupazione uno dei punti focali che giustifica il sostegno finanziario pubblico, attribuisce valore ai contributi provenienti dal settore privato, permette di generare benefici diffusi per le comunità locali.

L'occupazione culturale diretta interessa uno spettro estremamente ampio di competenze e professionalità. Qualunque sia il livello di specializzazione richiesto, tuttavia, essa è caratterizzata da un continuo processo di apprendimento e riqualificazione, anche a causa della difficile misurabilità dei parametri produttivi e della necessità di sintonizzazione ai mutamenti del mercato e delle aspettative cognitive dei consumatori.

L'occupazione in altri settori collegati con la cultura presuppone, comunque, un certo grado di dotazione di strumenti e competenze capaci di legare le attività svolte con la produzione culturale in senso stretto e con i prodotti complementari (riproduzioni, pubblicazioni, sussidi informativi, etc.). Ciò implica la necessità di avviare processi di osmosi formativa tra i diversi settori interessati, svolgendo anche in questi casi un certo livello di riqualificazione e adattamento alle esigenze del mercato culturale.

Definire l'occupazione culturale presuppone, in via preliminare, la definizione dell'ambito delle attività culturali. Essa risulta difficile e dai confini incerti, a causa del progressivo ampliamento del novero delle attività culturali, o della ambigua definibilità di molte attività legate comunque alla produzione culturale. Ciò vuol dire che l'ambito delle attività culturali non corrisponde necessariamente ai confini economici e occupazionali di specifici settori, che spesso immettono sul mercato tanto prodotti culturali quanto prodotti destinati a segmenti diversi e "non-culturali".

In un caso del genere il processo di acquisizione e mantenimento delle risorse umane comporta un certo grado di formazione sulle caratteristiche tecniche e produttive del settore culturale. D'altra parte, la ricognizione dei livelli

occupazionali implica delle attribuzioni non sempre facili. E' un'altra delle vie per le quali quantificare l'occupazione culturale risulta estremamente difficile.

Sul piano metodologico, va rilevato che negli anni più recenti le istituzioni europee hanno cominciato – nell'ambito del gruppo Leg-Eurostat – a occuparsi dei problemi di definizione e delimitazione del campo culturale, punto imprescindibile ai fini di qualsiasi possibile indagine sull'occupazione nel settore. Il Quadro delle attività culturali, derivato con adattamenti sostanziali dal Framework for Cultural Statistics dell'Unesco, conduce a definire come lavoratori culturali coloro che risultano a qualsiasi titolo occupati nelle attività relativa alla conservazione, alla creazione, alla produzione, alla diffusione, alla commercializzazione ed alla formazione nei settori che seguono:

- patrimonio artistico e storico
- archivi
- biblioteche
- libro e stampa - arti visive
- architettura
- spettacolo dal vivo
- cinema e audiovisivi

Va rilevato che, al di qua dei problemi di identificazione e misurazione, i livelli e gli andamenti dell'occupazione nel settore culturale non possono essere considerati alla stregua di obiettivi, né dal punto di vista degli operatori del settore stesso, né da quello delle istituzioni pubbliche. Ed è necessario evitare con la massima accuratezza diagnosi ottimistiche sulle opportunità occupazionali che il settore culturale può rappresentare.

Il quadro istituzionale italiano, caratterizzato anche nel settore in questione da rigidità ancora eccessive nei percorsi e nella formalità dei rapporti di lavoro, mostra di aver subìto burocratizzazioni e regolamentazioni protettive in più d'un caso. Si pensi agli enti lirici (ora fondazioni) o alle orchestre (anch'esse in via di trasformazione), che

finora non hanno potuto utilizzare il desiderabile ventaglio di figure contrattuali, rimanendo ancorate alla gabbia rigida del contratto di lavoro dipendente a tempo indeterminato, con ricadute negative sia sotto il profilo della gestione delle risorse umane che sotto quello dell'onere finanziario.

Se un adeguamento dell'offerta culturale alle esigenze mutevoli ed evolutive della domanda può rappresentare una ricaduta positiva sul mercato del lavoro, questo potrà avvenire – in linea di principio – attraverso l'ingresso di figure professionali complesse e multifunzionali, così come attraverso la riqualificazione di figure professionali già operanti nel settore ma bisognose di sintonizzazioni ulteriori per potersi adattare a un fabbisogno di competenze sempre più articolato.

Inoltre, sarà possibile incrementare anche in misura sensibile il livello e la qualità dell'occupazione in alcuni, specifici settori collegati con quello culturale sotto il profilo produttivo o commerciale, si pensi per tutti al settore dei portali tematici, o alle riproduzioni multimediali. In questi casi una riorganizzazione e un'espansione dell'offerta culturale potrà comportare risultati anche notevoli in questi specifici settori.

>>> Trasformazioni dell'economia e occupazione culturale

L'analisi dell'occupazione culturale richiede la preliminare percezione critica della rete di interazioni istituzionali, oltre che una lettura delle tendenze e degli andamenti delle grandezze economiche rilevanti. Un altro aspetto cruciale è rappresentato dalle trasformazioni tecnologiche in atto, che mostrano di influenzare non soltanto le modalità di produzione e distribuzione della cultura e dello spettacolo dal vivo, ma anche l'ampiezza e l'articolazione della gamma di prodotti complementari, sempre più inseriti pienamente nel ventaglio di prodotti che il consumatore assembla in modo da massimizzare il proprio apprezzamento per l'esperienza culturale.

Le istituzioni culturali fanno ricorso a una serie di figure professionali, provenienti dalla formazione più disparata e, soprattutto, non necessariamente caratterizzate da percorsi formativi canonici e standardizzati. Ciò implica alcuni paradossi, a partire dalla coesistenza nell'ambito della stessa istituzione di rapporti imbalsamati dalla rigidità dei rapporti a tempo indeterminato da una parte, e di rapporti precari e occasionali dall'altra. Eccesso di garanzia e debolezze endemiche possono così trovarsi presenti nel quadro della stessa attività produttiva, senza mai sfociare nella desiderabile flessibilità che appare come un indispensabile passaggio verso l'adeguamento del mercato del lavoro culturale alle caratteristiche attuali del settore.

Inoltre, molte figure professionali risultano osmotiche, non soltanto nel senso di potersi spostare con una certa facilità tra il settore culturale e altri settori analoghi e contigui, ma anche in termini di condivisione settoriale: non sono pochi coloro che, soprattutto nei settori tecnici e amministrativi, ma anche in quelli gestionali e delle relazioni esterne e comunicazione, collaborano contemporaneamente con istituzioni culturali e con produttori operanti in settori diversi.

Ciò non deve essere valutato come un elemento debole nella dotazione e utilizzazione di risorse umane da parte del settore culturale. Va però preso atto della difficoltà di valutazione e misurazione del volume e dell'andamento dell'occupazione, difficoltà – già segnalata nel precedente paragrafo – che va inevitabilmente ad

aumentare quanto più le tendenze nell'economia e nel settore culturale e dello spettacolo dal vivo conducono a interazioni complesse e cangianti.

Oltre ai problemi di identificazione, va segnalata la necessità di discernere tra caratteristiche formali e sostanziali nella natura e nelle interazioni delle diverse istituzioni del settore culturale e dello spettacolo dal vivo: in molti casi la trasformazione istituzionale (ad esempio, da ente lirico a fondazione di diritto privato) non ha prodotto alcun cambiamento sostanziale sui rapporti di lavoro; si deve ritenere, in ogni caso, che con il passare del tempo tali trasformazioni condurranno a mutamenti nei processi decisionali e nell'assetto gerarchico interno che potranno influire sulla struttura e sulla natura dei rapporti di lavoro.

Le trasformazioni economiche attualmente in corso nel settore culturale e dello spettacolo dal vivo appaiono la conseguenza congiunta di una serie di fenomeni relativamente recenti; innanzitutto il contrarsi dei bilanci della pubblica amministrazione ai diversi livelli di governo, con la conseguente esigenza di introdurre incentivi ad una gestione finanziaria efficace e oculata, e di reperire ulteriori possibili finanziamenti provenienti da fonti non pubbliche (dalla biglietteria alla vendita di servizi accessori alle sponsorizzazioni); inoltre la diffusione dell'economia immateriale, che ha reso più labili i confini tra il settore culturale in senso tradizionale e settori contigui come quello dell'intrattenimento, del turismo, dell'informazione; infine un sensibile mutamento nelle percezioni, nelle aspettative e nell'apprezzamento dei consumatori, che sta lentamente inducendo la consapevolezza di una indispensabile e indifferibile riorganizzazione dell'offerta culturale.

Tali trasformazioni vanno riferite a tutti gli aspetti della filiera produttiva e dello scambio di spettacoli dal vivo; se da una parte mutano i rapporti di lavoro e si introducono nuove competenze e nuove responsabilità, dall'altra le relazioni con le istituzioni pubbliche e private e con lo stesso mercato (la stratificazione dei consumatori culturali) si evolvono alla luce dell'esigenza di diversificazione e specializzazione, di acquisizione di nuove tecniche di comunicazione e di tecnologie innovative, di sviluppo di inedite opportunità finanziarie e gestionali.

Ciò conduce verso un ridisegno radicale (che appare in via di lento ma deciso conseguimento) della mappa delle competenze e delle professionalità. E' un fenomeno ampio, condiviso certamente da tutti gli altri settori del comparto immateriale, ma esteso anche a settori produttivi più tradizionali, a confermare il pieno inserimento del settore culturale in un'evoluzione generale dell'economia post-capitalistica.

Non è lontano il tempo in cui le prime istituzioni culturali chiederanno di essere quotate in borsa, come è già successo per le squadre di calcio: questo sarà l'ultimo passo verso una effettiva responsabilizzazione dei produttori di cultura ma anche, sul versante opposto, dell'intera società che verrà così chiamata direttamente a investire in attività culturali. Si consideri, del resto, che sono sempre più frequenti le esperienze di cooperazione tra pubblico, privato e nonprofit anche nel settore culturale, ampliando la gamma delle possibilità finanziarie ed accrescendo la probabilità di sviluppo almeno parzialmente sostenibile del settore, sia pure nel rispetto degli obiettivi e delle strategie di ciascun soggetto coinvolto.

Le specializzazioni che attualmente mancano al settore culturale non risultano certo diffuse in altri settori produttivi: da una recente indagine risulta che esperti di marketing, di comunicazione, di fundraising sono richiesti non soltanto dalle istituzioni del settore immateriale e, in particolare, di quello culturale, ma più in generale da tutto il comparto produttivo, a mostrare una trasformazione globale che richiede la riqualificazione e la formazione ad hoc di risorse umane specialistiche.

>>> I nuovi assetti del settore culturale e dello spettacolo dal vivo

Un altro ordine di trasformazioni riguarda direttamente gli assetti e le caratteristiche produttive e finanziarie del settore culturale e dello spettacolo dal vivo. Esse risultano innanzitutto l'effetto del progressivo assorbimento delle nuove tecnologie, che mostrano di influenzare sia i modi di produzione, conducendo a una sempre più estesa contaminazione tra i generi e gli stili, sia le filiere produttive, ribaltando il

tradizionale rapporto di rivalità tra consumo diretto e consumo delle riproduzioni: se è vero, da una parte, che a causa della non riproducibilità dei beni e delle attività culturali essi non sono fungibili e quindi il loro consumo diretto assume un valore che le copie e le riproduzioni non possono raggiungere, è altrettanto innegabile dall'altra che esse, lungi dall'essere rivali del consumo diretto, fungono al tempo stesso da stimolo per approfondimenti dei quali il consumo diretto rappresenta lo sbocco cruciale, e da supporto informativo che integra l'apprezzamento del consumatore per i beni e le attività culturale, accrescendone sul piano finanziario la disponibilità a pagare.

Per questo tipo di trasformazione, che presumibilmente segnerà le evoluzioni prossime del settore culturale per quanto attiene all'organizzazione dell'offerta, appaiono indispensabili alcune competenze specifiche, riconducibili alle analisi di mercato, allo studio dei processi cognitivi, al packaging, alla comunicazione in senso lato, al cosiddetto home consumption.

Altre trasformazioni molto rilevanti sono in corso a livello istituzionale, dall'estensione progressiva del campo culturale (che accoglie nuove forme espressive) al ridisegno normativo dei poteri e delle responsabilità in modo da redistribuirne – ancora non è del tutto chiaro con quali esiti – la titolarità tra governo centrale, regioni ed enti locali.

Tra i mutamenti in atto particolarmente rilevante si mostra quello – cui si è fatto cenno sopra – relativo alla trasformazione della veste giuridica e della struttura organizzativa di importanti istituzioni culturali, dagli enti lirici alle istituzioni concertistico-orchestrali; tale trasformazione, verso forme privatistiche quali la fondazione o la società di cultura, ha l'intento essenziale di responsabilizzare la gestione di tali istituzioni, incentivandone il ricorso a finanziamenti provenienti dal settore privato.

Va chiarito, allo stato attuale, che tale incentivo non sembra risultare così forte ed efficace come il legislatore sembra avere inteso, a causa delle resistenze che, soprattutto a livello locale, le imprese private oppongono ad un proprio coinvolgimento "al buio" nella gestione di istituzioni culturali.

Inoltre, va analizzata la tendenza all'integrazione tra offerta culturale e tessuto urbano e ambientale (con notevoli ricadute sull'occupazione in termini sia quantitativi che qualitativi) assieme agli indirizzi che evidenziano la necessità che il settore culturale si avvii lungo un sentiero di crescita almeno parzialmente sostenibile.

In questo senso appare necessaria tutta una serie di competenze legate al management delle istituzioni, con riferimento specifico alle relazioni tra unità produttive di servizi e complesso delle infrastrutture urbane, presupponendo una capacità di identificare percorsi gestionali inediti nell'ambito di un quadro legislativo-istituzionale molto complesso ed eterogeneo.

Un'ulteriore trasformazione che segnerà l'evoluzione del settore culturale nei prossimi decenni riguarda la composizione delle fonti di finanziamento e le opportunità derivanti dall'accesso a fondi non più riconducibili al sostegno finanziario pubblico nel suo disegno e nella sua concezione attuali. In questo senso, oltre alle sempre più rilevanti fonti di finanziamento dell'Unione Europea (provenienti anche da programmi diversi da quelli culturali e legati all'occupazione, all'ambiente, alla tecnologia, etc.), vanno considerate le opportunità finanziarie legate a strumenti innovativi (i buoni comunali) oppure a istituzioni private (come le fondazioni bancarie) strategicamente coinvolte nella produzione culturale; il fabbisogno di progettisti, esperti di fundraising, esperti di relazioni pubbliche, etc. va soddisfatto integrando competenze tipiche dell'economia industriale con le caratteristiche specifiche del settore culturale.

La tabella che segue descrive sinteticamente l'impegno finanziario statale per la cultura; si tratta di somme notevoli, se si fa riferimento al loro potenziale moltiplicativo e si tiene conto della capillarità del sostegno statale alle istituzioni culturali nell'intero territorio. Le dimensioni in sé della spesa statale, tuttavia, non riescono a fornire alcuna indicazione critica sul livello qualitativo dell'offerta (e dell'occupazione che ne è al servizio) né sull'efficacia di modalità di finanziamento che a molti appaiono perfettibili e inadeguate.

A ciò va aggiunto che, nonostante le dimensioni della spesa, si registra ancora uno scollamento inaccettabile tra responsabilità culturali e potestà gestionale e decisionale all'interno di molte istituzioni: in molti settori, di norma, chi adotta le scelte relative alla strategia culturale non conosce i dettagli quantitativi del bilancio utilizzato dalle risorse

umane e materiali che gli sono gerarchicamente subordinate; questo fenomeno conduce all'irrigidimento delle risorse finanziarie, il cui valore effettivo va "scontato" attraverso la loro bassissima manovrabilità.

	Competenza	Correnti	%	Conto Capitale	%
Gabinetto Ministro	11.230.440.000	11.215.240.000	99,8	15.200.000	0,2
Affari Generali e Personale	50.533.097.000	28.697.897.000	56,8	21.835.200.000	43,2
Beni librari, ist. Cult. Ed editoria	341.783.115.000	283.633.515.000	83,0	58.149.600.000	17,0
Beni archeologici, arch., art. e storici	1.450.150.114.000	1.000.250.212.000	68,9	449.900.000.000	31,1
Beni archivistici	320.039.622.000	285.733.622.000	89,3	34.306.000.000	10,7
Beni ambientali e paesaggistici	67.576.984.000	64.600.984.000	95,6	2.976.000.000	4,4
Fondo Unico dello Spettacolo	958.422.630.000	750.543.000.000	78,3	207.879.532.000	21,7
Totale	3.199.736.002.000	2.424.674.470.000	75,8	775.061.532.000	24,2

Fonte: Italia Lavoro/Associazione per l'Economia della Cultura, Studio di Fattibilità per la Costituzione di un Osservatorio sull'Occupazione Culturale in Italia, Roma, 2000.

>>> Caratteristiche dell'occupazione nel settore dello spettacolo dal vivo

La natura peculiare del prodotto spettacolo dal vivo, insieme alla struttura organizzativa estremamente frastagliata dell'intero settore, esercita un'influenza determinante sulle caratteristiche economiche dell'occupazione nel settore stesso. Qualsiasi possibile valutazione è costretta a passare attraverso le strette e avare maglie delle rilevazioni: per poter essere considerate esaustive o quanto meno rappresentative esse dovrebbero riferirsi alla miriade eterogenea di istituzioni produttrici e distributrici, comportando notevoli costi operativi, anche alla luce della necessità di reiterare le rilevazioni periodicamente non soltanto sotto i profili meramente quantitativi ma soprattutto relativamente ad aspetti qualitativi.

Le rilevazioni effettuate panoramicamente in Italia sono affidate all'Enpals, l'ente di previdenza e assistenza dei lavoratori dello spettacolo, su base campionaria. I dati più recenti risalgono al 1996, il che mostra con tutta evidenza la difficoltà a formare un quadro soddisfacente dell'occupazione nel settore dello spettacolo dal vivo. Se risulta complicato disegnare la mappa, si possono però identificare alcuni percorsi significativi che possono risultare molto utili a fotografare sia l'assetto istituzionale del mercato del lavoro in questo settore, sia ad elaborare indirizzi formativi utili a coagulare in misura sufficiente l'incontro tra domanda e offerta di lavoro.

Tra tutti i settori del comparto culturale e dei servizi, il lavoro nello spettacolo dal vivo appare sensibilmente più precario, mostrando addirittura delle aree grigie notevoli e – come è evidente – di difficile misurabilità. Le ricerche svolte negli anni più recenti sull'argomento sottolineano la prevalenza del lavoro autonomo rispetto a quello dipendente: il Censimento Istat dell'industria e dei servizi del 1996 riporta una proporzione del 46% di lavoratori autonomi sul totale, a fronte del 28% in media nel resto dei settori considerati.

Analogamente, tra gli occupati con contratto di lavoro dipendente, prevalgono gli occupati parziali; l'Osservatorio dello Spettacolo presso il Ministero per i Beni e le Attività Culturali calcola una media di 103 giornate lavorative per ciascun lavoratore nel 1996, il che mostra una forte incidenza di lavoratori a tempo determinato, parziale o stagionale rispetto al totale.

Anche relativamente ai redditi percepiti, vengono svolte riflessioni che evidenziano la debolezza relativa del settore, con un reddito pro capite di poco superiore ai 18 milioni di lire relativamente ai 129.000 lavoratori dello spettacolo (considerando il settore nel suo complesso) iscritti all'Enpals. E se da questo dato si elimina la quota relativa ai lavoratori dei settori legati all'audiovisivo (cinema e radiotelevisione), si intuisce un livello medio delle retribuzioni ancora più basso.

Queste caratteristiche, certamente forti e diffuse per quanto riguarda i lavoratori dello spettacolo dal vivo nel settore artistico, risultano sufficientemente condivise anche relativamente ai tecnici e agli amministrativi. In termini orizzontali, poi, si deve sottolineare che alcune categorie risultano un po' meno svantaggiate di altre. Per esempio, i musicisti possono in qualche misura godere di lunghi periodi di attività e di

assunzioni per orizzonti temporali non brevissimi, a differenza dai danzatori, la cui attività lavorativa è caratterizzata non soltanto dalla precarietà e dalla discontinuità, ma anche da un orizzonte temporale complessivamente più breve.

L'andamento del mercato del lavoro, tipico mercato derivato, risente dell'andamento del mercato in cui le risorse lavorative vengono utilizzate. Pertanto, esso ha subito negli ultimi decenni le oscillazioni dell'intero comparto culturale, dalla stagnazione degli anni Ottanta alla ripresa discontinua e progressiva degli anni Novanta. L'Emilia Romagna presenta un dato di tutto interesse, oscillando intorno ai 5000 occupati, con variazioni sensibili tra un anno e l'altro, e comunque mostrandosi come la seconda regione italiana dopo il Lazio.

Le rilevazioni più recenti (svolte dall'Osservatorio dello Spettacolo nel 1999) mostrano quasi duemila addetti, in condizione di sostanziale stabilità, e con un incremento interno della quota relativa ai contratti a tempo determinato. Occupazione stabile, dunque, e caratterizzata da una buona capacità di adattamento alla accresciuta flessibilità del mercato culturale, è il dato che risulta a livello regionale. In questo senso la regione Emilia Romagna si mostra in linea con le tendenze dei paesi europei, e mostra un buon livello di imprenditorialità attraverso l'orizzonte temporale lungo del personale amministrativo e gestionale e, al tempo stesso, un notevole grado di mobilità interna del personale artistico e tecnico.

Questa osmosi delle risorse umane all'interno dell'intero comparto dello spettacolo dal vivo fa ritenere che la produzione in questo settore si trovi piuttosto vicina alla filosofia ed alla struttura di un distretto industriale, caratterizzandosi per una diffusione delle conoscenze e del saper fare attraverso un dinamismo interno molto forte relativamente all'uso ed alla valorizzazione del capitale umano. Ovviamente, l'ipotesi di un distretto industriale dello spettacolo in Emilia Romagna appare non del tutto realizzata, ma dagli elementi presenti e dalle potenzialità evidenti si può ritenere che alcuni interventi mirati potrebbero condurre a un coagulo piuttosto rapido delle caratteristiche fondanti di un distretto industriale.

A tal fine, e relativamente agli aspetti specifici dell'occupazione nel settore, si deve ritenere che le riflessioni qui svolte spingano con forza verso un'ulteriore razionalizzazione delle risorse regionali da destinare alla formazione del capitale

umano, in modo da avviare un processo che fornisca la traccia di un insieme di conoscenze e competenze che siano peculiari del territorio e dell'esperienza produttiva regionale. Ciò implica una forte capacità di legare la definizione e la formazione delle diverse figure professionali con il territorio e le sue attività economiche, insieme alla possibilità di fornire, con una struttura modulare e flessibile, aggiornamenti professionali lungo tutto il corso delle carriere artistiche, tecniche, amministrative e gestionali.