

SOGGETTIVITÀ INTERMITTENTI
inchiesta sui lavoratori
dello spettacolo

a cura di: Ires Emilia Romagna

Gennaio 2013



IN APPENDICE:
FOCUS SUL TERRITORIO RIMINESE

Il presente rapporto di ricerca è relativo alla ricerca *Soggettività intermittenti: Inchiesta sui lavoratori dello spettacolo* svolto dall'Istituto di Ricerca Economico-Sociale dell'Emilia-Romagna (IRES-ER) in collaborazione con la Camera del Lavoro di Rimini (CGIL Rimini) e la Confederazione Sammarinese del Lavoro (CSdL).

DIREZIONE SCIENTIFICA: FEDERICO CHICCHI (UNIVERSITÀ DI BOLOGNA) E CESARE MINGHINI (IRES-ER).

GRUPPO DI RICERCA: CARLO FONTANI, FLORINDA RINALDINI, MAURO TURRINI (COORDINAMENTO).

Soggettività intermittenti

TESTO: FEDERICO CHICCHI, CARLO FONTANI (PARTE STATISTICA), MARCO SAVIOLI (PARTE STATISTICA), MAURO TURRINI.

IRES EMILIA-ROMAGNA, BOLOGNA, 2013

È difficile ringraziare il contributo di tutti coloro che si sono prestati a partecipare alla presente ricerca. Scusandoci in anticipo per le immancabili omissioni, vorremo anzitutto ringraziare la Segreteria Confederale della CGIL di Rimini, che è stato un valido supporto per questa ricerca. Tra coloro che hanno contribuito a questa ricerca, ringraziamo Massimo Fusini (CGIL Rimini) e Gilberto Piermattei (CSdL), che hanno preso parte a tutte le diverse fasi della ricerca, dalla progettazione allo svolgimento. Ringraziamo poi il prezioso contributo di Andrea Matteini, a cui va per intero il merito per la rielaborazione grafica del logo dell'inchiesta che appare nella copertina in alto, e di Marco Savioli (Università di Bologna), le cui competenze in ambito economico e statistico hanno permesso una lettura più complessa e raffinata dei dati raccolti. Infine, un ringraziamento particolarmente sentito a tutte e tutti coloro che abbiamo incontrato e/o hanno compilato il questionario ci hanno fornito le risorse essenziali su cui lavorare e, in particolare, a Santarcangelo dei Teatri, al MEI Supersound, a Nation of Arts, che *hanno sposato la causa* dell'inchiesta, aiutandoci a diffondere il questionario. Infine, vorremmo ringraziare Manuela De Cretico, Barbara Martinini e Paolo Severi, per i loro contatti sugli operatori dello spettacolo riminesi.

Soggettività intermittenti

INDICE

0. PREMESSA: RIPARTIRE DALLO SPETTACOLO PER CAPIRE IL LAVORO PRECARIO E COGNITIVO.....	2
1. IL METODO E LA POLITICA DELLA RICERCA	6
2. I DATI DEL QUESTIONARIO	10
I. Uno sguardo d'insieme	10
II. Caratteri socio-demografici del campione.....	12
III. Gli aspetti professionali del lavoro dello spettacolo	13
IV. Il regime lavorativo.....	18
V. Lavoro e vita privata	22
VI. Prospettive sindacali	31
3. FOCUS SU RIMINI.....	32

Soggettività intermittenti

0. PREMESSA: RIPARTIRE DALLO SPETTACOLO PER CAPIRE IL LAVORO PRECARIO E COGNITIVO

Perché indagare il lavoro nell'ambito dello spettacolo? Ci sia concesso di rispondere a questa domanda a partire dall'interrogativo che un autorevole sociologo statunitense, Andrew Ross, si è posto riflettendo sulla geografia del lavoro precario¹. Come mai, si chiedeva, la cultura come forma lavoro non è mai stata presa in considerazione dalle scienze sociali, nemmeno da un autore come Raymond Williams che, partecipando alla fondazione dei *cultural studies*, ha introdotto, per lo meno in ambito anglosassone, l'analisi della cultura nel marxismo del secondo dopoguerra, ribaltandone una visione spesso riduttivamente schiacciata sulla dimensione economica? Ciò non deve stupire, continua lo studioso, per via del ruolo che la cultura ricopriva in quel periodo. In fondo, le industrie commerciali radiotelevisive, discografiche ed editoriali erano settori piuttosto marginali del sistema produttivo. Nello stesso tempo i settori non commerciali, come le orchestre e i teatri stabili, oltre a essere piuttosto elitari, godevano, almeno in Europa, di un regime previdenziale e protezione sociale concepito *ad hoc*, che in Italia era rappresentato fino al 2012 dall'ENPALS, l'Ente Nazionale di Previdenza e di Assistenza ai Lavoratori dello Spettacolo e dello Sport professionistico. Il fatto che proprio questo ente sia stato "assorbito" nel 2012 dalla previdenza generale, l'INPS, è un segno non circoscrivibile all'opportunismo politico, pur presente (avendo l'ENPALS un attivo di bilancio che è andato a ripianare i debiti della previdenza generale), ma il sintomo di un più generale passaggio d'epoca.

Oggi, il ruolo della cultura è profondamente mutato in merito sia all'impatto economico e sociale sia alle forme d'impiego. Oramai non è più provocatorio indicare nell'industria culturale e creativa il *filone aurifero* della *new economy*. Le classi dirigenti europee e nazionali considerano questo settore un'area strategica da cui partire per creare le condizioni economiche di uno sviluppo "immateriale" capace di emanciparsi dalla produzione manifatturiera², e sono molte le Regioni a dedicarvi un interesse crescente, come dimostrano la presenza di osservatori dedicati allo spettacolo o alla cultura (l'Osservatorio dello spettacolo dell'Emilia-

¹ Il saggio, Andrew Ross, *La nuova geografia del lavoro precario*, si trova nel seguente numero monografico: Federico Chicchi e Gigi Roggero, a cura di, *Lavoro e produzione del valore nell'economia della conoscenza*, "Sociologia del lavoro", 115, 2009.

² Si veda a proposito, della Commissione Europea, *Libro verde. Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare* (2010), e della Commissione sulla Creatività e Produzione di Cultura in Italia (presieduto da W. Santagata) del Ministro della Cultura, *Libro bianco sulla creatività* (2007).

Soggettività intermittenti

Romagna, l'Osservatorio culturale del Piemonte e della Lombardia, l'Osservatorio Regionale per la Cultura delle Marche), e agenzie per la promozione di teatro (fra tutte, l'Emilia-Romagna Teatro Fondazione). Nello stesso tempo, non è possibile attribuire la domanda sociale di cultura a una fascia sociale ristretta e snob, se è vero che nel 2011 il solo settore del teatro ha segnato oltre 14 milioni di presenze (non così distante dai 22 milioni di presenze negli stadi dello sport nazionale)³. Il bisogno di cultura, cresciuto in modo disordinato e a stretto contatto con la società civile, è stato raccolto da un ampio ventaglio di soggetti che, pur non essendo deputati alla cultura, sono stati più ricettivi a rispondere a queste esigenze⁴. Da questo punto di vista, la provincia riminese rappresenta un caso-studio particolarmente interessante, in cui la singolare assenza di enti culturali con una consolidata tradizione si coniuga con un'esigenza particolarmente spiccata di forme culturali performative. La vocazione al turismo, che ha fatto di Rimini uno dei vertici del "distretto del piacere"⁵ ed emblema di un nuovo modello economico basato sulla produzione squisitamente immateriale del desiderio, fa uso di una qualche forma di servizi legati a teatro, musica, danza e video in ognuna delle sue declinazioni, che vanno dalla produzione di eventi alle feste medievali, dalle serate in discoteca o ai parchi tematici per le famiglie, dall'organizzazione di congressi fieristici a nuovi sistemi di cura nei centri benessere. A fronte di questa domanda scomposta e frammentaria, l'ambito dello spettacolo ha assistito a una esplosione di professionalità e attività che, spinte da una forte vocazione professionale, si trovano spesso al di fuori di qualsiasi regime lavorativo tradizionale e spesso divise tra una molteplicità di mansioni e datori di lavoro. Nel panorama lavorativo, tuttavia, tale frantumazione lavorativa non è più segno di estraneità rispetto alla norma dell'operaio salariato impiegato in fabbrica, ma è indice di un valore avanzato e strategico della trasformazione odierna del mondo lavorativo nel segno dell'intermittenza dei rapporti lavorativi e dell'immaterialità del lavoro. Nello spettacolo troviamo al massimo grado alcune tendenze emerse dal dibattito sul "biocapitalismo", per cui vendere la propria forza-lavoro non si riassume a una semplice esecuzione di mansioni, ma piuttosto a una messa in gioco del vissuto, della capacità comunicativa, affettiva e così via. Da qui il richiamo al *loisir*, inteso non solo come professioni che offrono servizi per il tempo libero, ma anche e soprattutto come una sovrapposizione tra tempi di lavoro, sonno e

³ Dato dell'Osservatorio dello Spettacolo della SIAE, *Annuario dello spettacolo 2011, 2012*.

⁴ È interessante a proposito l'approfondita descrizione in ambito regionale svolta dall'ente per la Valorizzazione Economica del Territorio, ERVET, *Cultura & creatività. Ricchezza per l'Emilia-Romagna*, 2011. A simili conclusioni è arrivata una delle più importanti inchieste del lavoro nello spettacolo, svolta di recente in Francia: A. Corsani et M. Lazzarato, *Intermittents et précaires*, Editions Amsterdam, Paris, 2008.

⁵ A. Bonomi, *Il distretto del piacere*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

Soggettività intermittenti

svago, cioè *travail*, *sommeil* e *loisir* (si veda figura 1 a pag. 4). Mentre il tempo libero diviene sempre più produttivo o, quanto meno, cruciale nel coadiuvare la propria attività professionale, d'altro canto, il tempo di lavoro diviene sempre più spugnoso, intermittente, talvolta difficilmente riconoscibile come tale.

Da qui la scelta di non limitare la nostra inchiesta alla pura dimensione "oggettiva", relativa al regime contrattuale, previdenziale e assistenziale, al reddito, e così via, ma di aprire l'esplorazione a una sfera soggettiva, piuttosto estranea alla tradizione della sociologia del lavoro, attenta alla dimensione privata, alla progettualità familiare, alla soddisfazione professionale, al riconoscimento sociale, alla percezione di sé e del futuro e così via. Da un lato, è crescente e ravvisabile una domanda soggettiva professionale che potremmo definire di tipo "post-salariale", legata per lo più alla progettazione di forme di lavoro indipendente o comunque dettate da un rifiuto del posto fisso. Tale propensione va interpretata alla luce di una scelta professionale con una profonda vocazione mirata alla soddisfazione di bisogni non solo economici, come l'espressione di sé e l'autorealizzazione, che richiedono necessariamente un certo grado di indipendenza. Ciò è imputabile in parte alla volontà degli operatori di mettere al lavoro la propria creatività, affettività, progettualità, e in parte a ragioni oggettive radicate in una domanda lavorativa estremamente variegata, diversificata e discontinua che si esprimono "per costituzione" attraverso forme e contenuti di lavoro non-standard. In altre parole, si è voluto esplorare la disintegrazione dei rapporti lavorativi nell'ambito dello spettacolo come risultato sia di una propensione culturale dei lavoratori sia come una delle soluzioni più efficienti per soddisfare un mercato frammentario e volatile che, soprattutto nella congiuntura storica attuale, conduce a una progressiva azione, sistematica e di sistema, di umiliazione e sfruttamento della maggior parte delle frammentate posizioni lavorative impegnate in tali attività, che spesso si trovano in una posizione di irregolarità se non di vera e propria illegalità.

Interrogare questi percorsi lavorativi significa allora indagare una condizione strategica della trasformazione del lavoro odierno e porre una sfida importante all'azione sindacale: intercettare soggettività lavorative "smarrite" al di fuori degli ambiti produttivi tradizionali e, al contempo, portatrici di competenze cruciali per lo sviluppo della ricchezza (simbolica e materiale) del territorio, attraverso la promozione di azioni rivendicative di tipo nuovo, in cui il *territorio* diventa il luogo della produzione cruciale e il teatro della negoziazione e del conflitto. Tale ricerca è quindi strettamente

Soggettività intermittenti

connessa all'idea di una "camera del lavoro metropolitana"⁶ come luogo, da una parte, di promozione di una inedita azione rivendicativa per l'affermazione e il riconoscimento da parte delle istituzioni pubbliche e, dall'altra, di incontro, assistenza e federazione (anche attraverso elementi di neomutualismo) delle istanze eterogenee emerse nell'ambito di questo settore occupazionale.

Indagare il lavoro nell'ambito dello spettacolo significa quindi aprire una finestra in un settore strategico della trasformazione del lavoro, e rilanciare la riflessione su forme di tutela e protezione sociale di tipo nuovo che il sindacato dovrebbe essere in grado di promuovere e proporre direttamente.

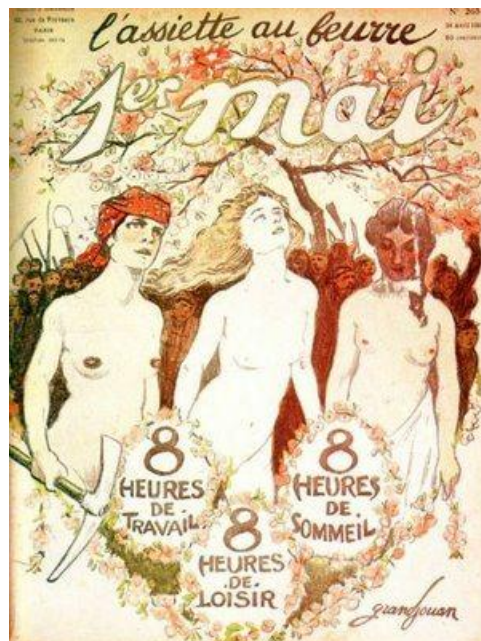


Figura 1. Manifesto d'inizio secolo per la Festa dei lavoratori

⁶ F. Chicchi e C. Minghini, *Quali alleanze? Giovani e sindacato di fronte alla frantumazione del lavoro*, Roma, Ediesse, 2011.

1. IL METODO E LA POLITICA DELLA RICERCA

La ricerca ha fatto un uso combinato di metodi sia qualitativi, in particolare *l'intervista in profondità*, sia quantitativi, nella forma della *survey* attraverso un *questionario on-line*. Accanto a queste due fonti principali, sono stati intervistati testimoni privilegiati e si è partecipato a confronti pubblici con operatori del settore in occasione di festival, confronti collettivi, trasmissioni radio. Il carattere composito e sperimentale del metodo di ricerca intende rispondere sostanzialmente a due diverse finalità. La prima, già menzionata nella premessa, riguarda l'intenzione di abbracciare insieme la dimensione soggettiva e oggettiva della condizione vissuta dai lavoratori dello spettacolo. Per questo motivo sia nella traccia dell'intervista in profondità sia nel questionario on-line è stata posta attenzione tanto agli aspetti emotivi ed esistenziali dei lavoratori dello spettacolo quanto ai dati oggettivi relativi alla condizione socio-economica e allo status professionale. La seconda riguarda la dimensione squisitamente politica della presente ricerca, intesa principalmente come capacità di attivare un rapporto dialogico, se non addirittura un coinvolgimento diretto di diversi interlocutori, a partire dai propri oggetti di studio, i lavoratori dello spettacolo⁷. Lo strumento utilizzato in questo caso è stato il sito web da cui era possibile compilare il questionario, ma su cui sono stati pubblicati diversi articoli di approfondimento, benché di taglio non accademico, su alcune questioni centrali inerenti il lavoro dello spettacolo, quali, ad esempio, la riforma del diritto d'autore, la riforma del lavoro, il bizzarro caso della disoccupazione per artisti, le morti sul lavoro e la sicurezza nell'ambito dello spettacolo, la recente stagione di lotte in questo ambito, interviste a esponenti di associazioni, il regime lavorativo in questo settore e così via.

A questo scopo, abbiamo concepito le interviste in profondità non solo come una fonte di informazioni, ma anche un canale attraverso cui stabilire legami. Di conseguenza, una realtà territorialmente delimitata come la provincia riminese ha rappresentato un caso studio ideale non solo per il suo legame con il turismo, ma anche per una dimensione con cui è stato facile sintonizzarsi e scambiarsi opinioni. Seguendo una consuetudine nota in metodologia come *snowball method of sampling*, il reclutamento è avvenuto attraverso il passaparola a partire da alcuni interlocutori iniziali. La loro scelta è avvenuta sulla base del loro specifico profilo professionale,

⁷ Si veda, in particolare, J. Law, *After Method: Mess in Social Science Research*, London and New York, Routledge, 2004.

Soggettività intermittenti

pienamente integrato nel sistema dello spettacolo e, al contempo, estraneo a un rapporto lavorativo continuativo con le istituzioni culturali più stabili, peraltro piuttosto rare in questo territorio.

Allo stesso modo abbiamo concepito il questionario on-line non solo come un modo per acquisire informazioni, ma anche un modo per stabilire legami con le realtà sociali di riferimento. A questo proposito, tutte le pubblicazioni, incentrate sulla condizione occupazionale nel mondo dello spettacolo, si sono indirizzate a quegli operatori più esposti all'intermittenza lavorativa. In questo modo si è anche raggiunto un secondo obiettivo riguardante la selezione del campione. Com'è noto, il mezzo informatico espone il fianco a diverse criticità, specialmente in merito alla selezione del campione. Si parla spesso che chi ha maggiore dimestichezza con Internet e chi è più motivato (e quindi fa ricerche su Internet) sia sovrarappresentato rispetto a una fascia di popolazione tendenzialmente più anziana e meno consapevole. Anziché ridurre o eliminare questo effetto distorsivo, il nostro tentativo è stato quello di piegarlo ai nostri fini, cercando di intercettare quella stessa tipologia di lavoratori che abbiamo incontrato nel territorio riminese, cioè agli operatori attivi in forme artistiche espressive emergenti (teatro di ricerca o di strada, teatro danza, musica indipendente o di strada, documentaristi etc.) nate da quel processo di crescita che investe l'industria culturale almeno da due decenni in Italia e non solo. Con un certo grado di approssimazione, potremmo definire questi operatori in modo negativo, attraverso un rapporto di estraneità, marginalità o discontinuità rispetto alle istituzioni culturali più consolidate, siano esse le fondazioni operistiche, le orchestre o le compagnie teatrali stabili, i circuiti cinematografici o discografici più affermati sul mercato e così via.

In merito alla selezione del campione, è importante sottolineare non solo l'ottima diffusione del sito dedicato dell'inchiesta⁸, quanto soprattutto dalla tipologia dei suoi lettori. Le presenze di artisti, critici tecnici e organizzatori tra i 155 follower e i 321 fan delle pagine Twitter e Facebook associati al sito dell'inchiesta, nonché i commenti ai singoli articoli sono stati non solo un primo, importante risultato dell'inchiesta, ma anche una fonte di stimoli e informazioni di diverso tipo e, non ultimo, il sintomo di un disagio profondo. Da questo punto di vista è particolarmente significativa la citazione di un nostro articolo nell'ambito di una rubrica on-line, "Occhio di bue", in cui la vita nel mondo del teatro viene sarcasticamente descritta in

⁸ Dal 20 giugno al 20 dicembre 2012, rispettivamente la data di inizio e di chiusura della raccolta dei questionari on-line, del blog www.inchiesta-loisir.it sono state visionate 32'148 pagine da 3'396 visitatori unici.

Soggettività intermittenti

prima persona da un attore trentasettenne, Maurizio Patella⁹. Inoltre, tale situazione ci ha condotto a riconsiderare anche il peso della provenienza geografica del campione. Nonostante la sovrarappresentazione di una provincia come quella riminese, da cui provengono oltre il 20% dei questionari, non abbiamo riscontrato una profonda differenza tra i rispondenti riminesi e quelli provenienti da altre provincie, perlopiù dal Centro-Nord, e abbiamo pertanto deciso di analizzare tutti i 357 questionari raccolti tra il 20 giugno e il 20 dicembre 2012.

La capacità di selezione del sito web in cui si doveva accedere per compilare il questionario è stata anche coadiuvata dalla nostra strategia di diffusione del sito, per la quale ci siamo messi in contatto con esponenti di associazioni, festival e collettivi dedicati a questi nuovi linguaggi, tra cui ricordiamo Santarcangelo dei Teatri, il Meeting delle Etichette Indipendenti, CReSCO, Nation of Arts, Radio Città Fujiko, Radio Uninomade. Oltre a contribuire alla raccolta dei questionari, essi ci hanno fornito un quadro complessivo della situazione di questi comparti occupazionali atipici e hanno permesso di entrare in più stretto contatto diretto con le realtà dello spettacolo, e pertanto va a loro tutta la nostra gratitudine.

⁹ Si veda www.be-pop.it/occhio-di-bue-4 (ultimo accesso gennaio 2013).

Soggettività intermittenti

2. I DATI DEL QUESTIONARIO

I. Uno sguardo d'insieme

Rispetto ai dati forniti dal Fondo Pensione Lavoratori dello Spettacolo ex-gestione ENPALS¹⁰, il nostro campione di operatori dello spettacolo è mediamente *giovane*, con un'età media poco sopra i **34 anni**.

Mediamente gli operatori lavorano nel settore da **9-10 anni** e hanno iniziato a lavorare tra i **24 e i 25 anni**. L'inserimento professionale di questo settore avviene in età più giovani rispetto alla media, che si attesta attorno ai 28-30 anni e questo nonostante l'**elevato grado di istruzione** (il 57,7% ha conseguito almeno una laurea) e di **formazione professionale** (il 61,3% ha un diploma artistico conseguito presso un Conservatorio o Accademia oppure un attestato di frequenza di corsi professionali specializzati della durata di almeno un anno). La formazione continua è praticata dal **69%** del campione, nonostante nel 76,2% dei casi si tratti di corsi a pagamento.

Si segnala una profonda vocazione professionale, essendo "**la volontà di coltivare una passione o un talento personali**" la motivazione alla base di questa scelta lavorativa per il **90,6%** dei rispondenti. Questo dato va misurato con un livello di reddito veramente basso, che vede il **53,3%** dei rispondenti **al di sotto dei 10'000 Euro lordi** all'anno. La posizione di debolezza compromette anche molti dei livelli minimi assistenziali. Solo il **22,5%** matura i diritti alla **disoccupazione a requisiti ridotti**, e il **77,3%** di chi si ammala non ha diritto ad alcuna forma di garanzia e retribuzione.

Il regime contrattuale è altamente diversificato, e ogni rispondente ha indicato di operare in media con due diversi regimi contrattuali lavorativi. Una modalità molto diffusa è la prestazione occasionale con ritenuta d'acconto, e a seguire il lavoro dipendente a tempo determinato, il lavoro tramite emissione di fattura, i contratti a progetto e lo status di socio di cooperativa. Da segnalare una fetta piccola ma significativa di lavoro gratuito sotto forma di stage, tirocini e così via.

¹⁰ INPSS Gestione ex-ENPALS (2012), *Lavoratori e imprese dello spettacolo e dello sport professionistico: principali dati occupazionali e retributivi*. Anno 2011.

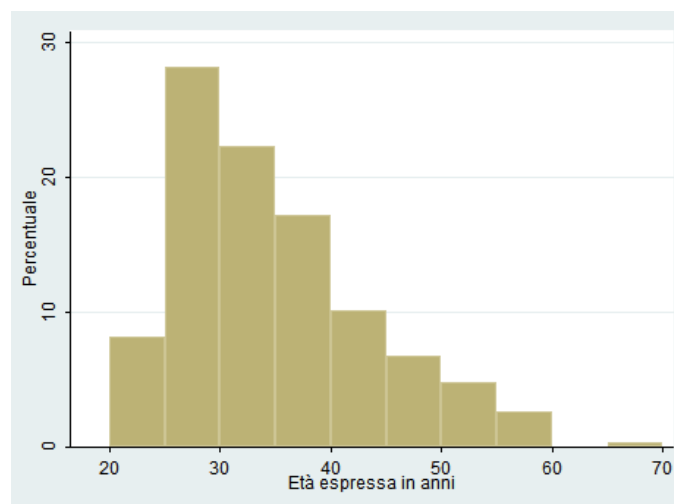
Soggettività intermittenti

I rispondenti hanno dichiarato di subire uno scarso riconoscimento sociale e una insufficiente valorizzazione culturale, pari o addirittura inferiore alla stigmatizzazione, e sentono un forte divario tra come si percepiscono e come vengono percepiti da chi li circonda, anche dalle persone più prossime.

Vi è infine da segnalare una diffusa **difficoltà a progettare una famiglia**, un elevato grado di mobilità geografica e di disponibilità temporale a un lavoro che spesso ha i confini di una macroarea di diverse regioni e si “spalma” in modo casuale lungo l'intero arco dell'anno. A questo proposito vanno segnalati **l'incapacità di vedere il futuro** e una nuova generazione di disagi psichici legati al lavoro, tra cui **l'ansia, il panico e la depressione**.

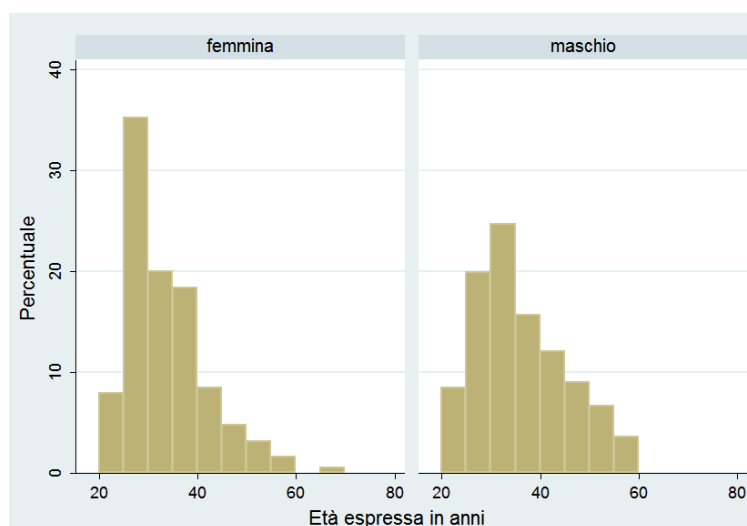
II. Caratteri socio-demografici del campione

L'età del campione



Il campione è piuttosto giovane, con un'età media poco sopra i **34 anni**, e, tuttavia, l'*anzianità lavorativa*, poco al di sopra dei **9 anni**, indica un accesso al lavoro precoce rispetto alla media nazionale. Mentre i lavoratori dello spettacolo del nostro campione hanno iniziato a lavorare attorno ai **25 anni**, la media dei lavoratori in Italia si aggira attorno ai **27 anni**.

Il genere

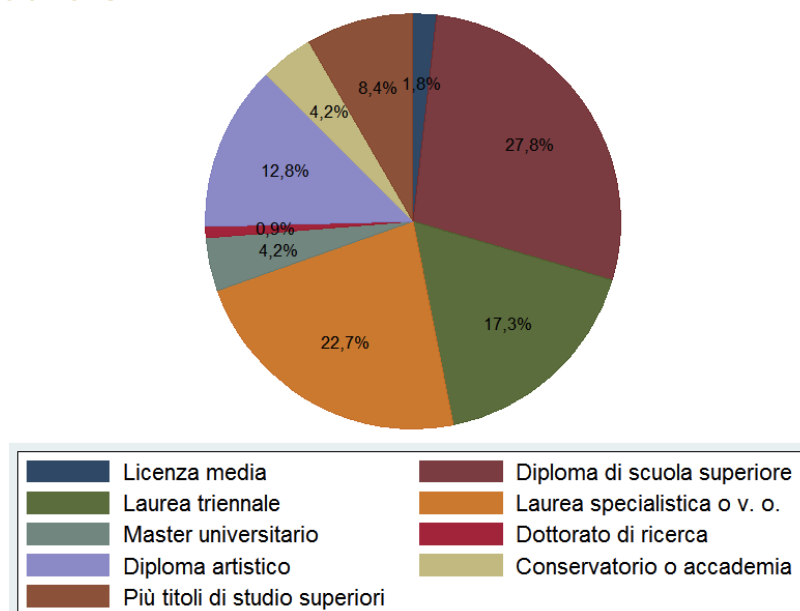


La suddivisione in base al genere segnala una sovrarappresentazione femminile del campione, che costituisce il **53,2%**, mentre nei dati ex-ENPALS costituisce solo il **42,5%**.

III. Gli aspetti professionali del lavoro dello spettacolo

UN LAVORO ALTAMENTE QUALIFICATO

Livello d'istruzione



Il livello educativo del campione è molto elevato e, anche se letto alla luce della giovane età, sorprende l'elevata quota di persone almeno con una laurea (67,7%). Oltre a questo dato, sorprende infine il percorso formativo finalizzato alla professione, che comprende: i Diplomi e le Lauree nei Conservatori e nelle Accademie, i Master universitari per organizzatori e promotori nell'ambito dello spettacolo, e i corsi di formazione per attori e tecnici luci e suoni di lunga durata.

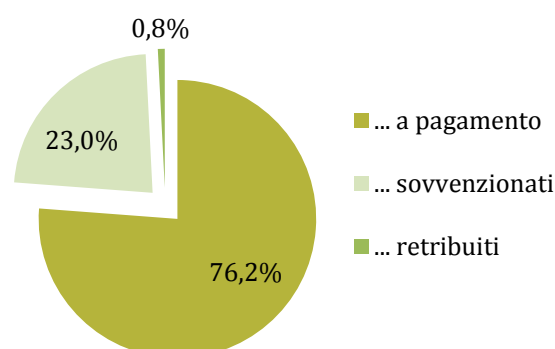
La formazione continua (*life-long learning*)

I seminari intensivi e i workshop che hai svolto sono...

Va poi considerato che in questi settori, la formazione è spesso un processo senza fine.

Il 69% ha partecipato ad almeno un seminario negli ultimi due anni, e la quota sale a 83,3% se si considerano anche coloro che l'hanno fatto in precedenza.

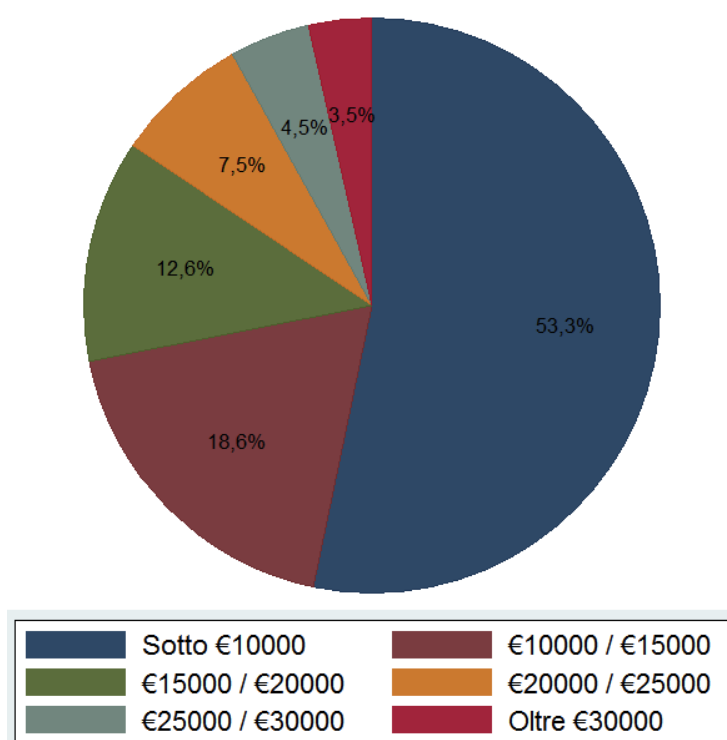
Poco importa se, come mostra il grafico qui a fianco, vengono affrontati perlopiù a pagamento e non sono praticamente mai retribuiti, a fronte di una situazione retributiva decisamente debole.



Soggettività intermittenti

UN LAVORO POCO REMUNERATO ED ECONOMICAMENTE DEBOLE

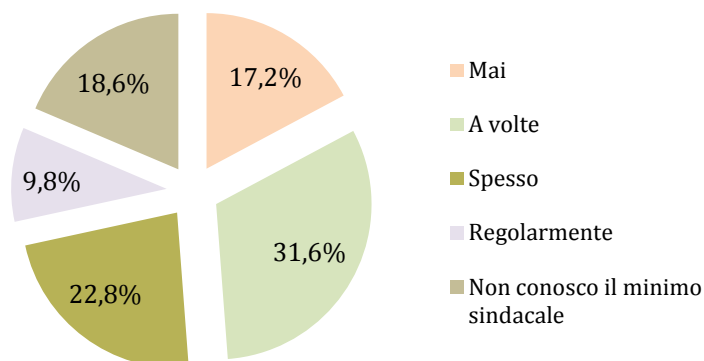
Reddito



La classe di reddito in netta maggioranza (53,3%) si trova al di sotto dei 10'000 Euro di reddito lordo annuo. Il dato è tanto più preoccupante se lo si considera una conferma di un'altra importante recente inchiesta svolta esclusivamente nel settore teatrale, *Rispondi al futuro*, svolta dalla Fondazione Fitzcaraldo su commissione del Coordinamento delle Realtà della Scena Contemporanea (CReSCo), un'associazione che riunisce molte compagnie, festival e reti attive nell'ambito del teatro di ricerca. La quota di reddito superiore ai 20'000 Euro rappresenta solo una quota esigua, il 14,5% del campione.

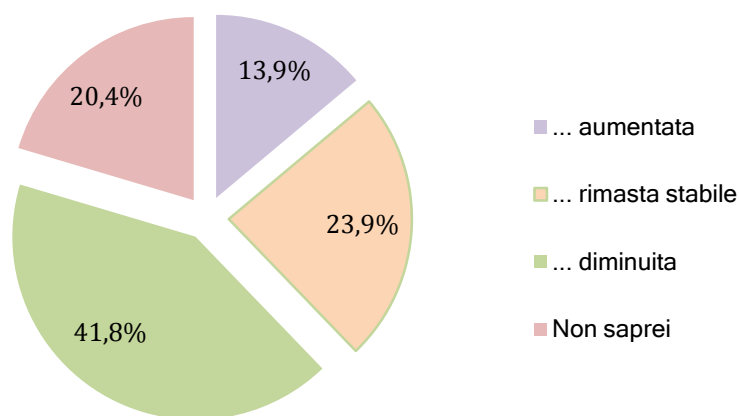
Soggettività intermittenti

Sei mai stata/o retribuita/o al di sotto del minimo sindacale?



A preoccupare ancora di più è la violazione sistematica del minimo sindacale, che, come mostra il grafico successivo, avviene “spesso” per il 22,8% e “regolarmente” per il 9,8%, totalizzando circa un terzo del campione.

Nell’arco degli ultimi tre anni la retribuzione media è...

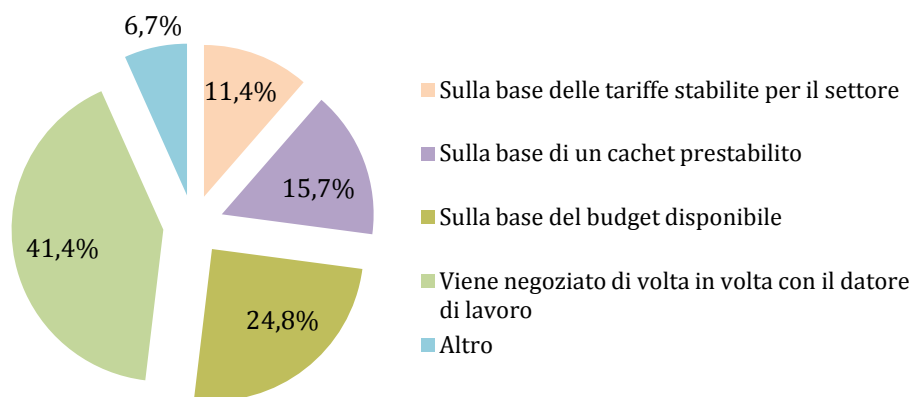


A rendere ancora più dura una situazione già debole vi sono poi stati gli effetti della crisi, che sono percepiti dal 41,8% degli intervistati.

Soggettività intermittenti

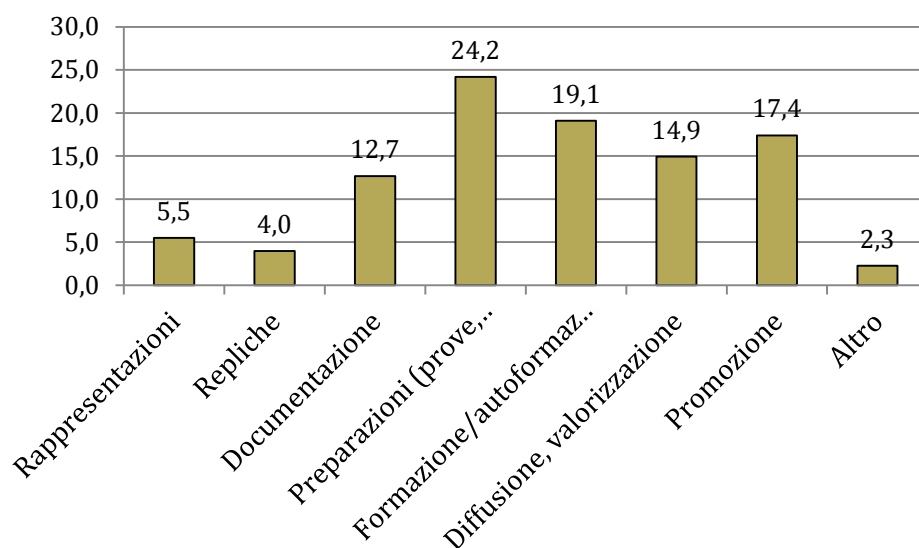
LA FINE DEL TEMPO COME UNITÀ DI MISURA DEL SALARIO

Come quantifichi il valore monetario del tuo lavoro?



L'offerta della forza-lavoro nell'ambito dello spettacolo sfugge perlopiù allo stabilimento di tariffe stabilite per questo settore, che pure esistono, ma si negoziano in gran parte di volta in volta con il datore di lavoro a prescindere dal tempo necessario per realizzarle.

Quali sono le attività che più spesso non ti vengono remunerate (possibilità di scelta multipla)?



La fine del tempo come unità di misura del lavoro si misura con il noto riconoscimento di gran parte delle attività necessarie comunque al lavoro dello spettacolo. In questa domanda ci siamo rivolti unicamente a coloro che svolgono attività performative, una categoria che più di altre è colpita dalla mancanza di riconoscimento del lavoro in termini non solo di salario, ma anche previdenziali, assistenziali e, come vedremo nell'ultima parte, sociali.

Soggettività intermittenti

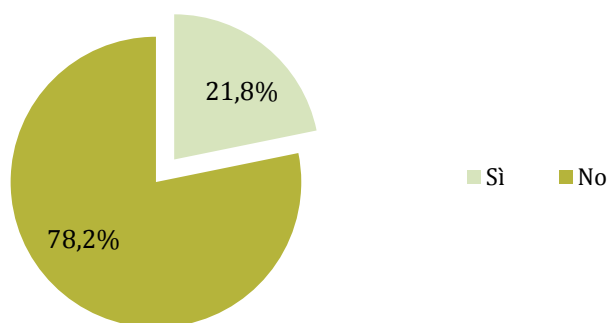
UN LAVORO POCO ASSISTITO

Ammortizzatori sociali

Gli ammortizzatori sociali sono spesso visti come un obiettivo difficilmente raggiungibile. Il più utilizzato della categoria è indubbiamente la disoccupazione a requisiti ridotti, sulla cui allocazione non a caso sono intervenute diverse sigle sindacali, tra cui il SAI – Sindacato Attori Italiani (affiliato alla SLC-CGIL). Purtroppo, tale forma d'indennizzo è riservata a una minoranza, il 22,5%, che, spesso, non la percepisce con continuità. Il 36,5%, infatti, l'ha percepita una sola volta.

Malattia sul lavoro. Negli ultimi 5 anni hai mai dovuto interrompere il lavoro a causa di una malattia?

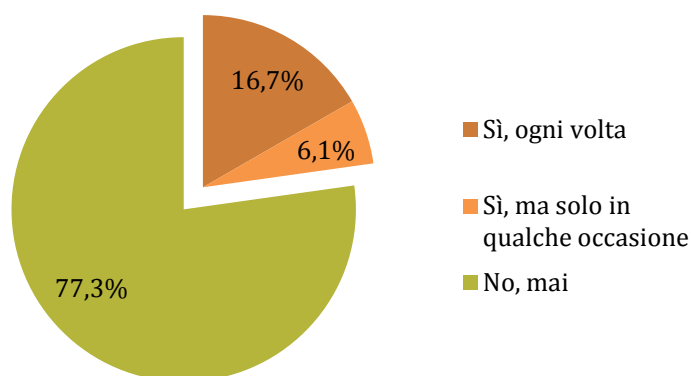
In modo analogo, un bassissimo livello di malattia dichiarata indica chiaramente un alto grado di tolleranza a uno stato di salute non ottimale e una vistosa assenza di forme di protezione e di compensazione per l'assenza dal lavoro.



In caso affermativo, hai ottenuto qualche forma di retribuzione?

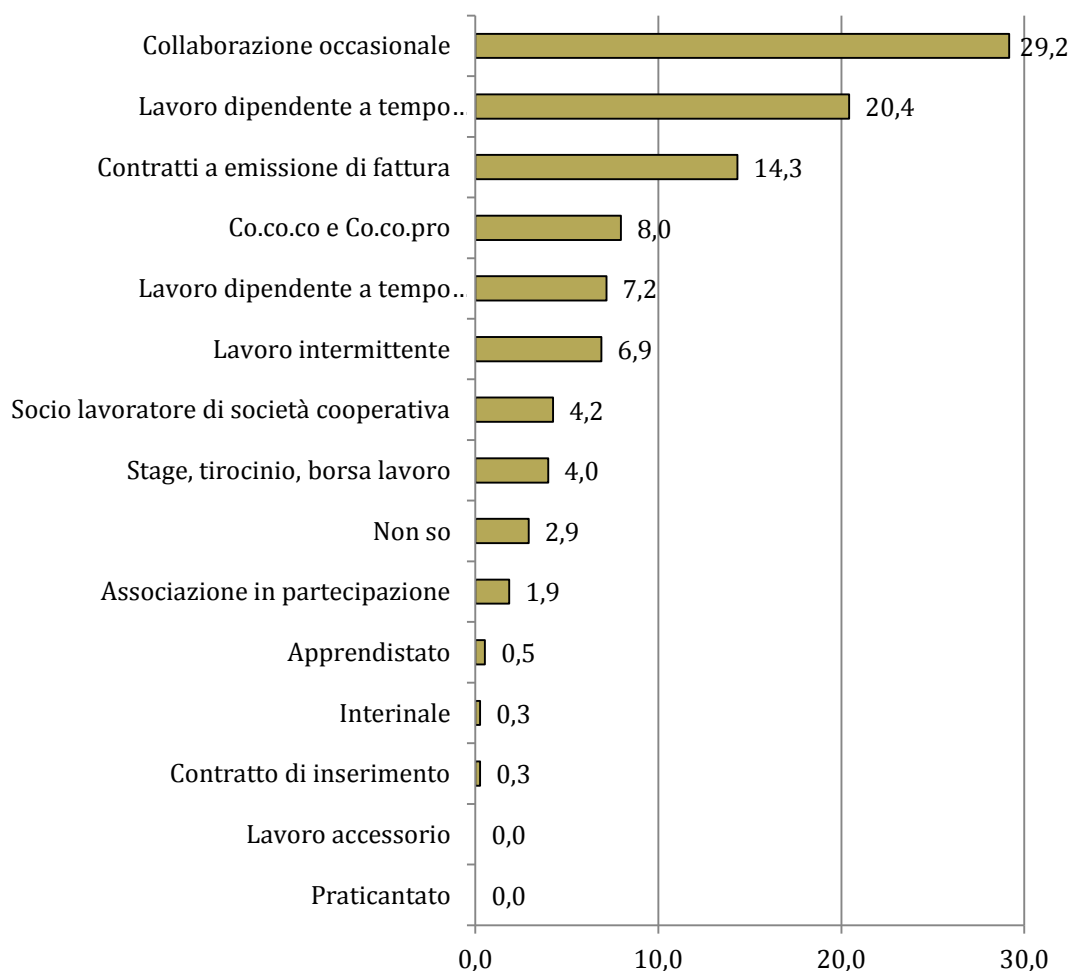
Se solo il 21% dichiara di essere andato in malattia, di questi solo il 16,7% di questo 21% dichiara di essere stato assistito nel periodo di assenza del lavoro.

Tale meccanismo rientra a pieno titolo negli aspetti che rendono di fatto la forma di lavoro dell'artista di spettacolo vicina al regime del lavoro autonomo, a prescindere dal regime lavorativo formale in cui opera.



IV. Il regime lavorativo

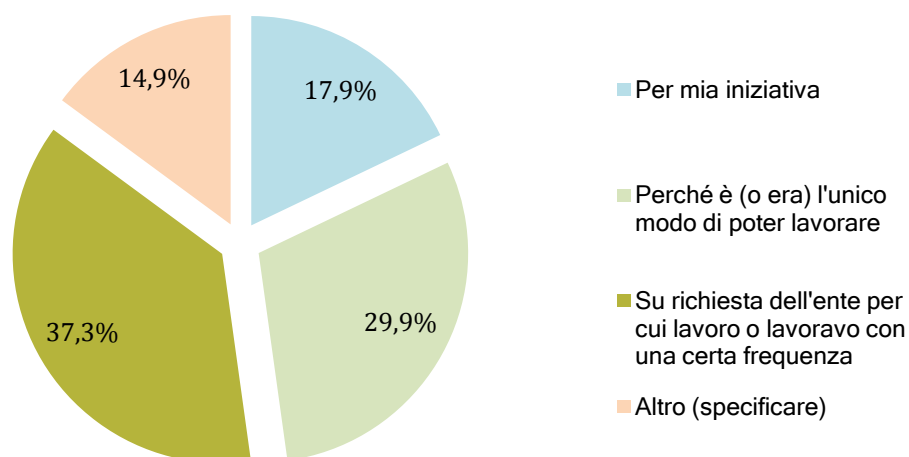
In quale regime contrattuale svolgi in modo prevalente la tua attività principale?



Il diagramma ci restituisce solo in parte la marcata diversificazione della tipologia contrattuale dei lavoratori dello spettacolo, rispetto all'attività principale. Va notato che tale domanda conteneva la possibilità di risposta multipla, e molti intervistati hanno indicato **in media 2 diversi regimi** contrattuali, a indicare una notevole instabilità contrattuale.

LA PRESSIONE VERSO IL LAVORO AUTONOMO

Se hai aperto una Partita IVA, per quali lo hai fatto?

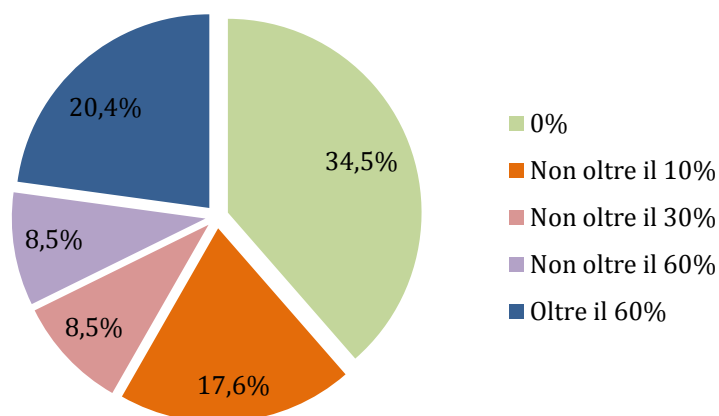


Abbiamo chiesto le ragioni che hanno spinto alcuni lavoratori dello spettacolo a scegliere un regime lavorativo autonomo e tra le 89 persone che hanno dichiarato di aver aperto una Partita IVA o di essere in procinto di farlo, solo il **19%** ha scelto tale opzione **per propria iniziativa**, mentre la maggior parte si è sentita costretta a farlo in modo più o meno esplicito, a testimoniare una evidente pressione verso l'autonomizzazione del lavoro. Si deve infine considerare che anche dietro la figura del socio di cooperativa si nasconde una figura lavorativa di tipo autonomo. La maggior parte delle cooperative di questi settori svolgono servizi contabili a singoli o piccole formazioni (di musica, teatro o danza) che intendono lavorare attraverso emissione di fattura senza aprire una propria Partita IVA, ma usando quella della cooperativa di cui si è soci.

Soggettività intermittenti

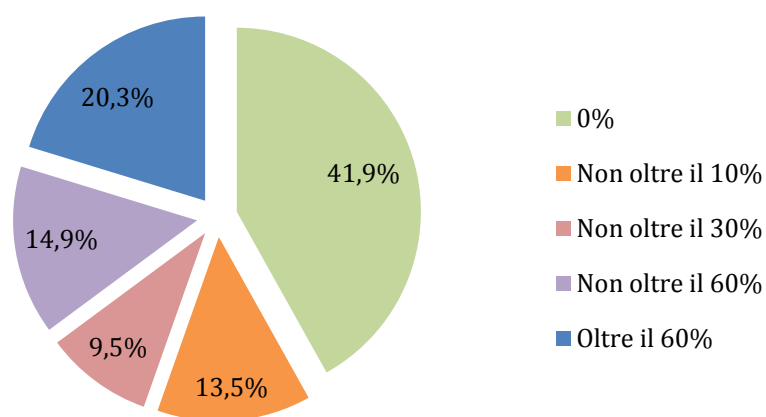
UN LAVORO NON SEMPRE REGOLARIZZATO

Del reddito ricavato dalle attività legate allo spettacolo, quale quota non è regolarizzata?



Abbiamo rilevato una forte incidenza del lavoro nero negli ambiti dello spettacolo.

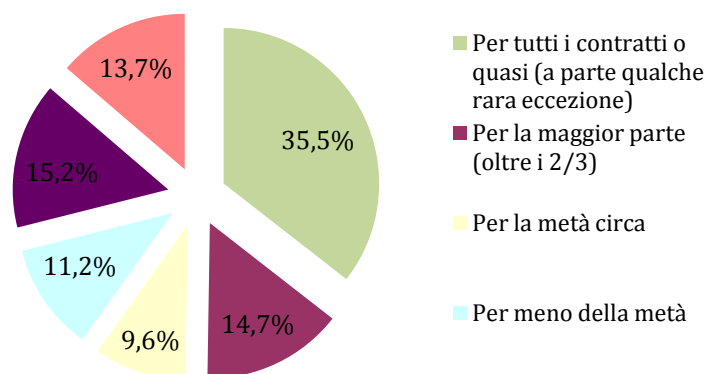
Del reddito ricavato dalle attività legate all'insegnamento, quale quota non è regolarizzata?



Un livello analogo di irregolarità nell'ambito dell'insegnamento deve stupire ancora di più in senso negativo alla luce della presenza di numerosi intervistati impiegati come professori negli istituti di istruzione secondaria inferiore e maestri di conservatori, a rimarcare una forte irregolarità nel vasto campo della didattica privata.

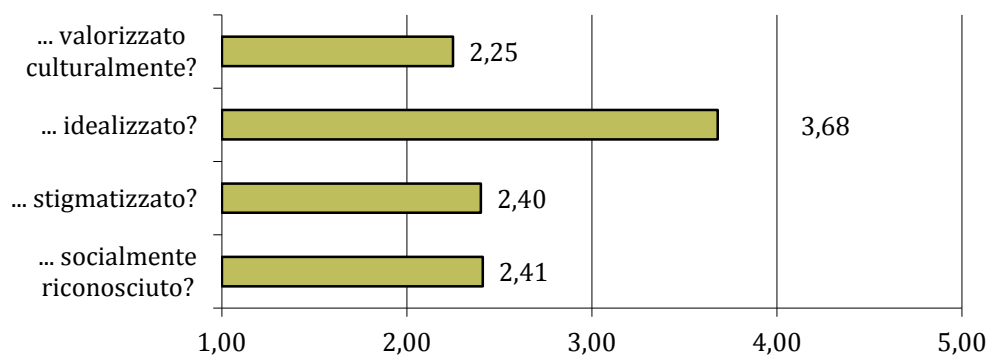
IRREGOLARITÀ FISCALE E NON-RICONOSCIMENTO SOCIALE

Per quale quota di performances hai richiesto l'agibilità ENPALS



Nelle rappresentazioni dal vivo c'è un forte tasso di evasione dagli obblighi burocratici dell'agibilità ENPALS, un obbligo che viene rispettato regolarmente dal **28,9%** dei rispondenti.

Quanto il tuo mestiere dall'esterno viene...



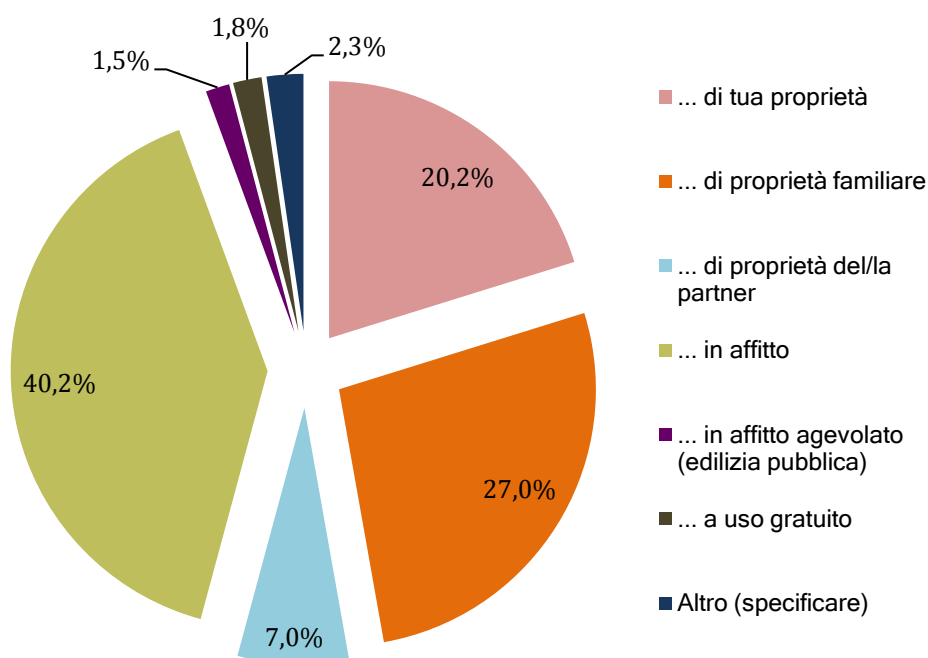
Abbiamo chiesto di quantificare il grado di riconoscimento sociale, valorizzazione culturale, idealizzazione e stigmatizzazione in una scala da 1 a 5. A un mancato riconoscimento fiscale, previdenziale, assistenziale del lavoro sembra fare eco un mancanza di **riconoscimento sociale**, il cui livello è simile al grado di **stigmatizzazione**. Il grado di **valorizzazione culturale** è leggermente più basso, mentre è elevata l'**idealizzazione**.

V. Lavoro e vita privata

UN LAVORO PRECARIO PER UN'ESISTENZA PRECARIA

Spesso si gioca sui concetti di precariato e precarietà per mettere in luce la duplice dimensione, non solo lavorativa ma anche esistenziale, dell'intermittenza lavorativa. Queste domande sono state poste per cercare di cogliere alcuni aspetti dell'intreccio sempre più stretto tra stile di vita e condizione socio-economica. Abbiamo affrontato tale questione indagando la situazione abitativa e, nella prossima pagina, la progettualità familiare.

La casa in cui vivi è...

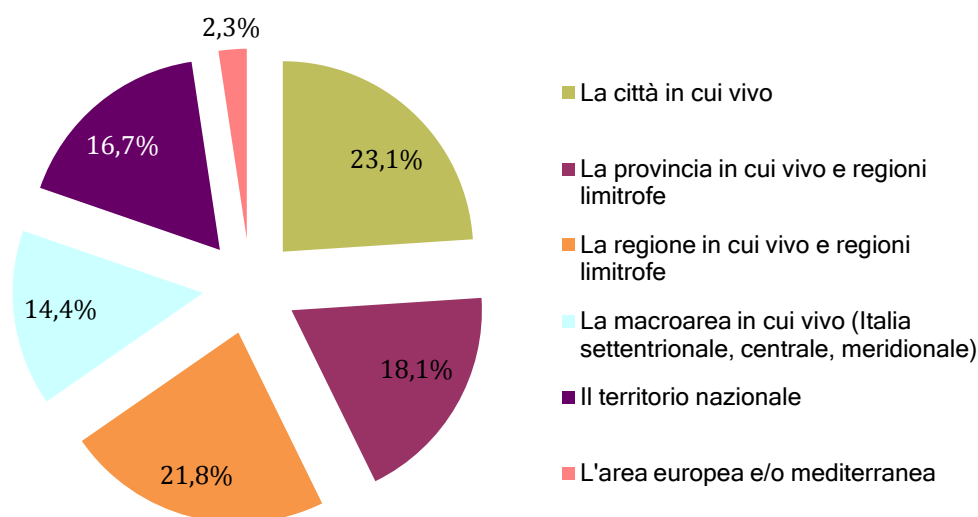


Il 40% dei rispondenti vive in affitto, una cifra piuttosto elevata considerando la tendenza nazionale a vivere in case di proprietà. Questo dato va letto con quelli della pagina successiva relativa alla mobilità geografica richiesta dal lavoro dello spettacolo.

Soggettività intermittenti

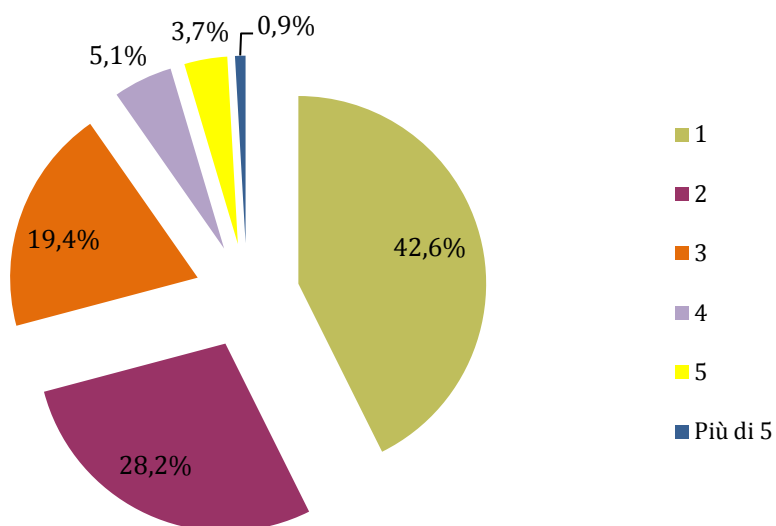
MOBILITÀ GEOGRAFICA

Sapresti indicare l'area in cui si concentra il tuo lavoro?



Viene qui messa in risalto l'elevata mobilità di questo lavoro, che è in gran parte spalmato su più province, se non addirittura su più regioni o addirittura Stati.

In quante città hai vissuto negli ultimi cinque anni?

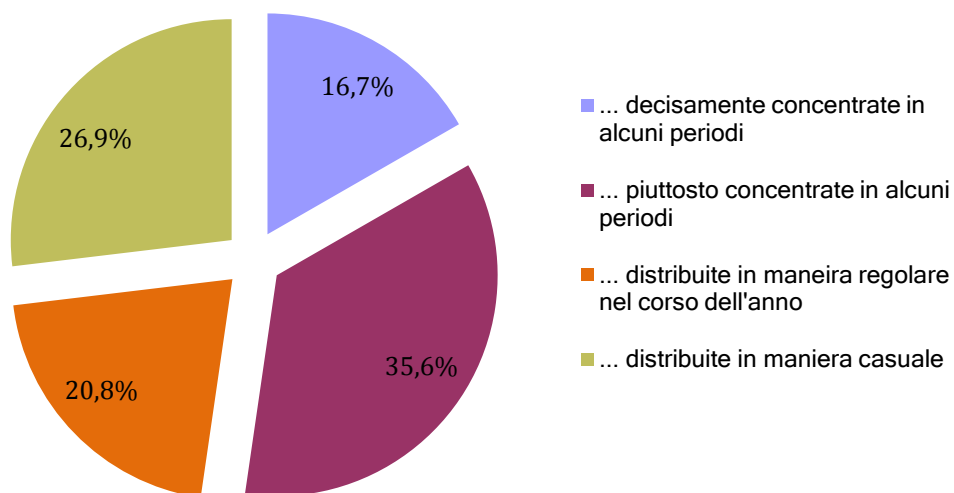


La disponibilità a spostarsi diviene anche una difficoltà a "mettere radici". Nonostante la maggioranza delle persone interviste non si sia trasferita, colpisce la quota, il 29,1%, di coloro che hanno cambiato almeno 3 città nell'arco di 5 anni.

Soggettività intermittenti

DISPONIBILITÀ TEMPORALE

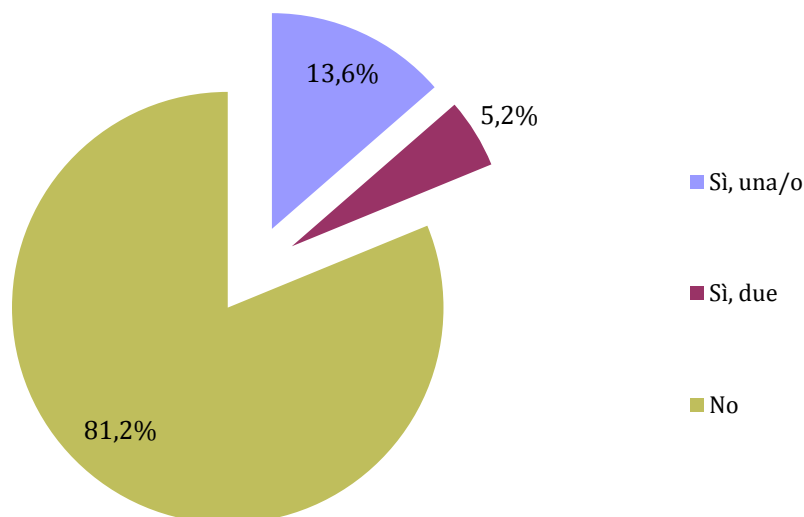
Nell'arco dell'anno, generalmente le tue attività sono...



Anche i tempi di questo lavoro sono estremamente fluttuanti e instabili. Il 26,9% dei rispondenti dichiara n'attività distribuita in "maniera casuale", e solo uno su cinque parla di attività distribuite in "maniera regolare" lungo tutto il corso dell'anno.

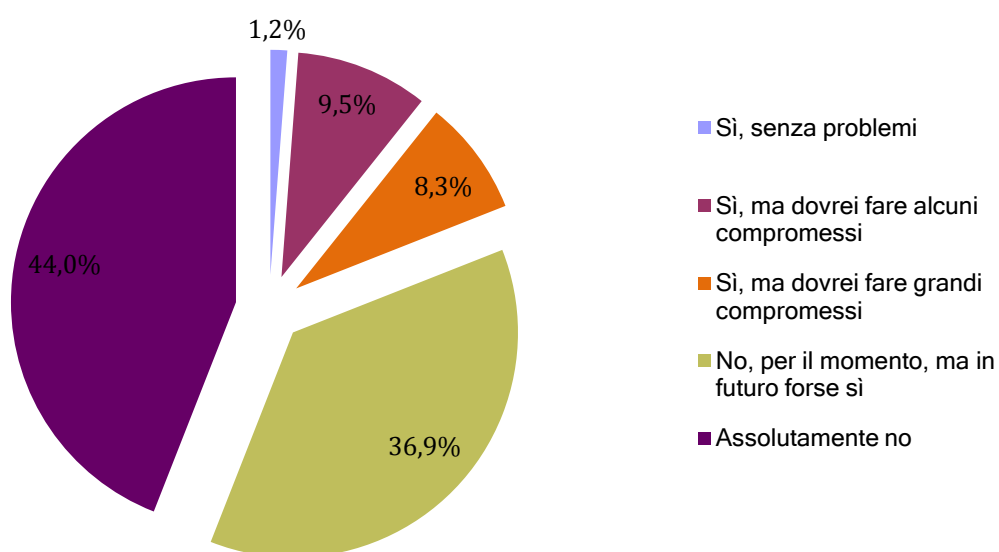
UNA PROGETTUALITÀ FAMILIARE NEGATA

Hai figli?



La progettualità familiare sembra essere al di fuori delle aspettative di questi lavoratori, a testimoniare una forte incidenza della situazione professionale sullo sviluppo della propria esistenza personale. Ovviamente il dato va anche letto alla luce di un campione che ha una media di 35 anni, ma non può che sorprendere l'assenza di figli in 4/5 dei rispondenti, dato che va letto incrociandolo con quello emerso dalla domanda successiva, rivolta solo a quell'81,2% senza figli.

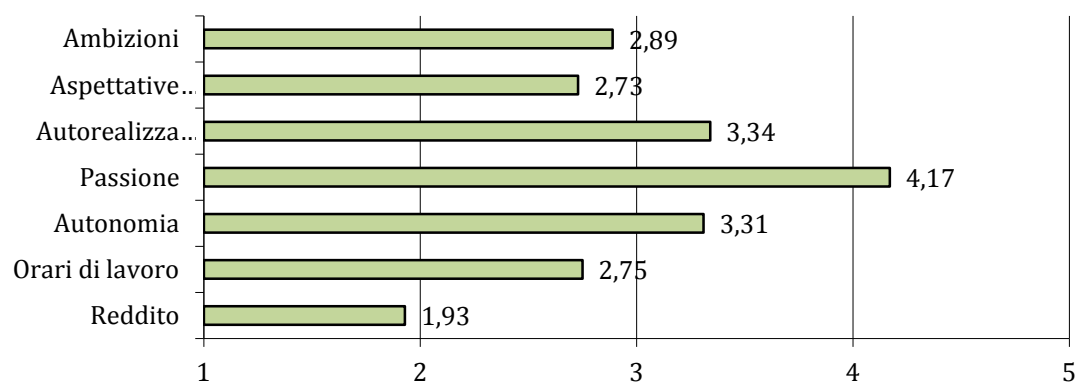
Ritieni fattibile un eventuale allargamento del tuo nucleo familiare da un punto di vista lavorativo?



Soggettività intermittenti

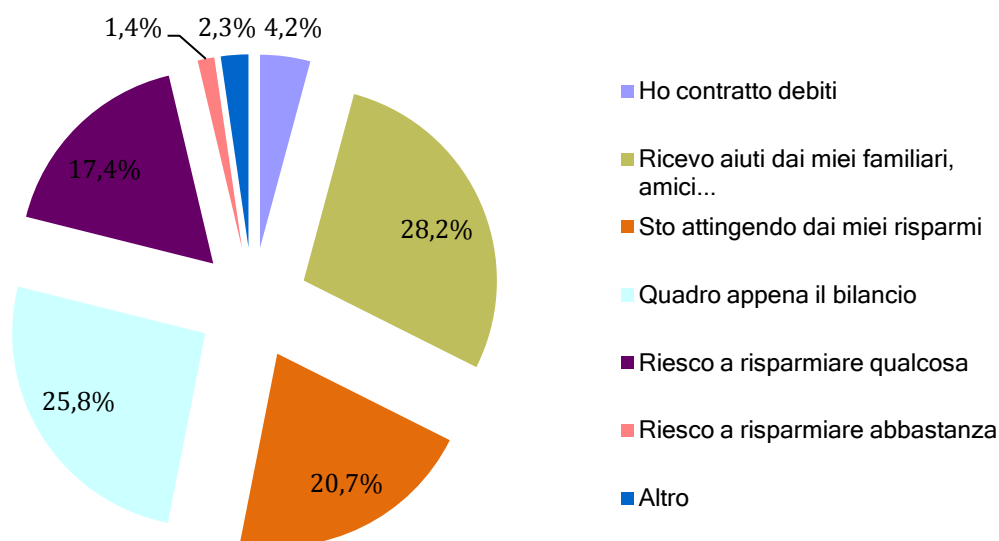
APPAGAMENTI E INSODDISFAZIONI

Sei soddisfatta/o del lavoro che fai in relazione a...



Abbiamo chiesto il grado di soddisfazione lavorativa da 1 a 5 e il risultato finale dimostra come siano trasformati i bisogni che si intende perseguire nell'ambito lavorativo. Il **reddito** è ciò che suscita una maggiore insoddisfazione, mentre **la passione, l'autorealizzazione e l'autonomia** sembrano confermare l'ipotesi circa le nuove motivazioni soggettive legate alla professione.

Come descriveresti la tua situazione economica al momento?

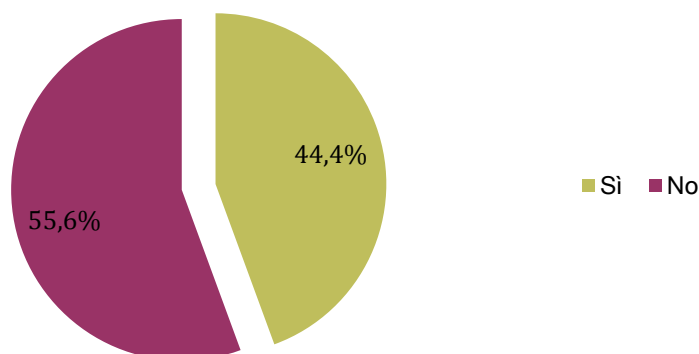


La soddisfazioni immateriali non sembrano del tutto sopperire alle deficienze economiche che, come si vede dal grafico, vengono vissute con forte disagio.

Soggettività intermittenti

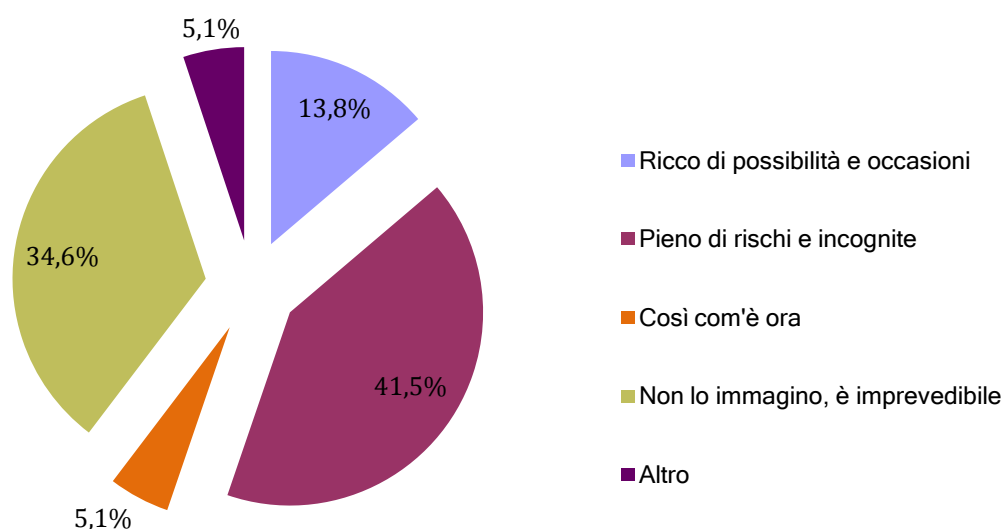
DISAGIO E MANCANZA DI FUTURO

Hai malesseri fisici o psichici legati al tuo lavoro?



Il disagio lavorativo è ben evidente dalla diffusione di patologie professionali. Di esse sorprende non tanto la quota rilevante, quasi la metà dei rispondenti, che ha dichiarato di soffrire di malesseri legati alla propria professione, quanto il tipo di disturbi in questione. Anziché utilizzare la tradizionale classificazione delle malattie professionali, abbiamo lasciato specificare ai rispondenti di quale malattia soffrissero, senza suggerire alcuna risposta. È emersa una stupefacente concordanza sul disagio psichico, in primis “**ansia**”, “**stress**”, ma anche “**attacchi di panico**” e “**depressione**”.

Come percepisci il tuo futuro lavorativo nei prossimi 5 anni?



La **manca di futuro**, un **76,1%** delle risposte ci consegna questa impressione, sembra essere una delle note dominanti del disagio.



Figura 3. Come i tuoi familiari o le persone a te più prossime descriverebbero il tuo lavoro? (rielab. Wordle)

Sono ovviamente numerose le conferme di cose già note, come l’attaccamento a un lavoro “appassionante”, “stimolante”, “creativo”. In questo turbinio di pensieri positivi troviamo anche, con una inaspettata frequenza, termini un po’ sopra le righe e certamente estranei alla quotidianità come “meraviglioso” o “formativo”. Tra i meno utilizzati, che ricorrono al di sotto delle 10 volte, troviamo poi termini volutamente bizzarri come “infinito”, “finito”, “militante”, “spirituale”. Una nota va anche agli accostamenti bizzarri tra parole contraddittorie. Un lavoro “artistico”, “intenso”, “rigenerante”, “totalizzante”, “vitale”, “magico”, “coinvolgente” spesso è affiancato da termini che rinviano a una concezione più classica, biblica potremmo dire, del lavoro come “faticoso”, “impegnativo” o “ripetitivo”. Sono utilizzate anche parole molto dure, come “sottopagato”, “difficile”, “povero”, “instabile”, che non si limitano a segnalare una situazione economica travagliata, ma anche un rapporto compromesso con la società che rende questa professione “inutile”, “frustrante”, “umiliante”, “avvilente”, “amara”.

Lasciando a chi legge la libertà di tracciare nuovi percorsi di significato, ci limitiamo qui a segnalare il **profondo contrasto che emerge tra la percezione interna ed esterna**, nonché l’uso dell’aggettivo “precario”, più diffuso nella percezione esterna che in quella interna.

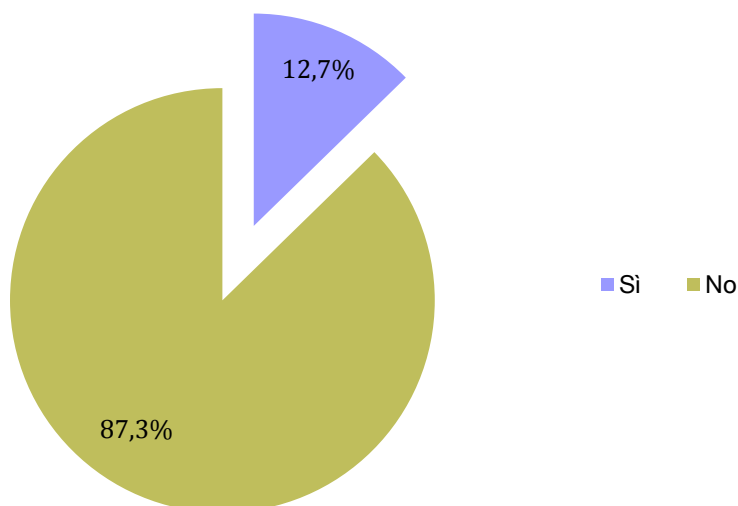
NOTA DI METODO. Per rendere più leggibili le word cloud si è intervenuto sul testo, anche in misura marginale, attraverso una codificazione per nodi semantici ripresa dalla grounded theory. Sostanzialmente, abbiamo agito attraverso 1) la semplificazione del testo e 2) l'individuazione di nodi semantici comuni.

1) La semplificazione consiste nelle seguenti operazioni: aggettivizzazione di sostantivi (ad es. passione diventa appassionante), traduzione (ad es. "Esigente, demanding, impegnativo, perfezionista = esigente"); eliminazione superlativi ("bellissimo" diventa "bello"), eliminazione avverbi ("insospettabilmente utile" diventa "utile"; "socialmente e culturalmente appagante" diventa "appagante") o perifrasi avverbiali ("a tratti snervante" diventa "snervante"), eliminazione di congiunzioni ("sottopagato ma appagante" diventa "sottopagato, appagante"); sintesi delle perifrasi ("ma-che-lavoro-fai?" diventa "incomprensibile").

2) L'individuazione di nodi semantici comuni si è articolata attraverso l'individuazione di gruppi di parole con significato identico (ad es. "stupendo, meraviglioso, bello, bellissimo, figo"), che e la successiva omogeneizzazione dei termini analoghi rispetto al lemma più frequentemente citato nel testo (ad es. i termini "malpagato", "poco retribuito", "poco redditizio" sono fatti confluire in "sottopagato", quello citato più frequentemente. Nel caso dei termini "bello", "stupendo", meraviglioso", nella figura 1 sono diventati tutti "meraviglioso", che ricorre 19 volte contro le 6 volte di "bello" e l'unica volta di "stupendo", mentre nella figura 2, dove ricorre con una maggiore frequenza "bello", è diventato questo il termine scelto).

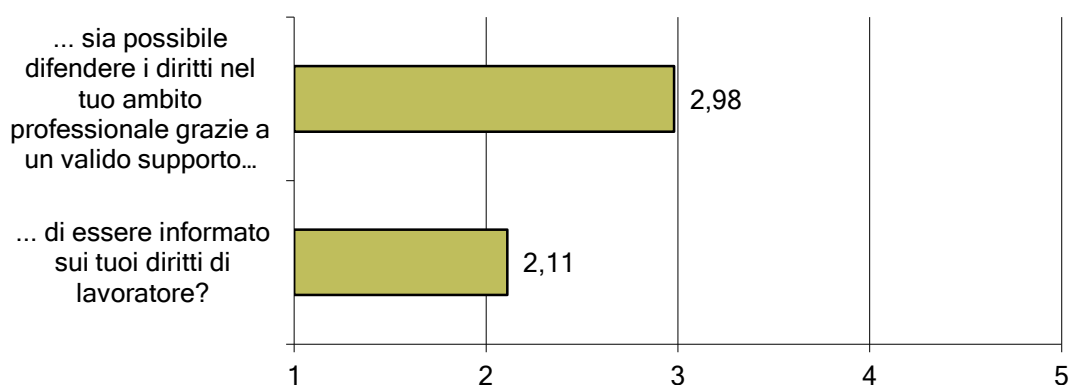
VI. Prospettive sindacali

Aderisci a un sindacato e/o a un'organizzazione che tutela i diritti della tua professione?



L'adesione al sindacato è molto bassa e, nelle risposte aperte in cui vengono specificate le motivazioni di questa scelta ed eventualmente il sindacato di afferenza, troviamo perlopiù motivazioni ideali di tipo politico (c'è addirittura chi è iscritto alla Fiom), piuttosto che motivazioni di ordine pratico di difesa del proprio lavoro.

Quanto ritieni ...



In una scala da 1 a 5, gli intervistati dichiarano un grado di conoscenza dei propri diritti di lavoratore poco sopra al 2, una cifra molto bassa. Poco meglio va per la capacità d'incidenza di un'azione rivendicativa, attorno al valore medio 3.

3. FOCUS SU RIMINI

Non avendo riscontrato una specificità nelle condizioni delle lavoratrici e dei lavoratori dello spettacolo riminesi, abbiamo deciso di mettere a frutto la nostra indagine approfondita sul nostro territorio attraverso alcuni dati qualitativi emersi nelle interviste in profondità sulle carriere lavorative.

1. Rimini è una “provincia anomala”. Così scriveva “Jago”, il periodico di informazione teatrale di *Riminiteatri*, un’associazione che, dagli inizi degli anni Duemila fino a qualche anno fa, ha riunito fino a oltre trenta realtà attive nell’ambito della musica, del teatro, del video etc., esprimendo bene la voce degli operatori locali. L’anomalia che la rivista evidenziava si riferiva ovviamente alla presenza di compagnie, associazioni culturali, ensemble, festival, radio e singoli impegnati e impiegati a livello professionale o quasi in attività culturali. Un numero tanto più anomalo se confrontato con una città priva di importanti istituzioni culturali.

Stando agli indicatori classici delle attività culturali, Rimini non può certo dirsi una “città di cultura”. I due teatri più importanti sono gestiti a livello comunale, manca un museo di prestigio nazionale (le esibizioni artistiche di peso allestite negli ultimi anni a Castel Sismondo erano appaltate a una società trevigiana) e non c’è nemmeno un Conservatorio vero e proprio, cosa piuttosto rara per una città di quasi 150mila abitanti. I progetti dare autonomia ai cartelloni musicali più importanti, in particolare la *Sagra Malatestiana* e *Percuotere la mente*, rimangono evasi, mentre una delle poche fondazioni culturali riminesi indipendenti, la Fondazione Fellini, ha cessato le proprie attività all’inizio del 2012, e all’oggi non sono state avanzate chiare soluzioni circa il proprio futuro. La stessa associazione *Riminiteatri* prima menzionata è oramai capitolata. Quello che potrebbe apparire come un giudizio affrettato è una percezione sottoscritta dal Comune riminese che, interpellato dall’ERVET (Emilia-Romagna Valorizzazione Economica Territorio) in occasione di un’indagine su *Cultura e creatività, una ricchezza per l’Emilia-Romagna* svolta nella primavera del 2011, dichiara che

il ruolo della cultura e della creatività è sottodimensionato e sottostimato rispetto alle potenzialità che esprime in relazione al futuro sviluppo della città [...].

Tuttavia, ripercorrere le traiettorie di vita dei lavoratori dello spettacolo riminesi suscita una sensazione di segno opposto. Rimini è, nonostante tutto, un luogo

Soggettività intermittenti

in cui *approdare*, in cui stabilirsi dopo esperienze formative o anche professionali in altre città, in Italia o all'estero. Spesso, ma non sempre, arrivare a Rimini è un tornare nella terra in cui si è nati e cresciuti. Di sicuro, invece, è che chi vuole fare dello spettacolo la propria professione si trova costretto ad abbandonare, almeno per qualche tempo, questa città. E a ben vedere, forse, è questo approdo a costituire la vera anomalia riminese. Ma non ci soffermeremo qui a tentare di spiegare le ragioni di tale anomalia: a noi interessa questa prospettiva soprattutto dal punto di vista di chi la vive. In questo senso, l'approdo a Rimini è un passaggio delicato della carriera professionale di un lavoratore dello spettacolo, a volte carico di aspettative, altre di rassegnazione, ma sempre e comunque una cesura biografica importante. Tale passaggio consiste spesso *nell'uscita dal rapporto classico di dipendenza del lavoratore dello spettacolo*, un rapporto che, sebbene *sui generis* per l'intrinseca precarietà e nomadismo, viene pur sempre regolato secondo le forme classiche dal lavoro subordinato. Si tratta dell'orchestrante fisso o aggiunto, o dell'attore fisso o aggiunto di una compagnia stabile, o ancora dell'attore o del musicista di produzioni specifiche, la cui durata grossomodo varia da un paio di settimane a un paio di mesi, e che si conclude nel momento in cui lo spettacolo non viene più replicato. I lavoratori dello spettacolo che approdano a Rimini, spesso lo fanno con l'intento o di spezzare questo legame o per lo meno di limitarlo integrandolo con altri progetti autonomi, assecondando una tendenziale autonomizzazione della propria condizione lavorativa.

Il tessuto socio-economico della riviera offre un ventaglio di possibilità piuttosto ricco a chi è disposto ad assecondarlo. Da qui il paradosso di una città senza cultura (senza istituzioni della cultura, perlomeno) che tuttavia viene percepita come territorio in cui è possibile valorizzare le proprie competenze ed esperienze artistiche, insinuare nel sistema riminese dei servizi turistici percorsi professionali dedicati allo spettacolo al di fuori di ogni facile dispositivo di mercificazione. In fondo Rimini, dopo avere abbandonato la vocazione alla villeggiatura ed essersi buttata a capofitto verso un'offerta diversificata e meno massificata di piacere, basata su nuovi stili di vita, divertimento e benessere, sembra offrire uno spaccato particolarmente significativo di una situazione molto diffusa alla provincia italiana. Una situazione che, a dispetto della lontananza non solo geografica dai grandi centri di produzione culturale, punta a valorizzare il proprio territorio, affidandosi ai professionisti dell'immateriale. È questo un territorio in cui non sembra impossibile annodare quel groviglio di relazioni che spesso gli operatori dello spettacolo creano gestendo a fatica. Un territorio in cui mettere a valore competenze costruite e messe in gioco nei circuiti prestigiosi di realtà

Soggettività intermittenti

metropolitane come Roma, perlopiù, ma anche Milano, Bologna, o Parigi, Berlino, Hessen e così via. Un territorio in cui riuscire a *mettersi in proprio*, magari attraverso un'associazione culturale, lavorando in sinergia con un tessuto socio-economico strutturato sul turismo. Un territorio, infine, in cui, attraverso lavori stagionali, è possibile sostenere il proprio percorso con fonti alternative di reddito. Rimini, insomma, offre o sembra perlomeno offrire un riparo dalla violenza della precarietà di una fascia occupazionale che tradizionalmente dipende per lo più da rapporti lavorativi o di breve termine o comunque sempre soggetti a venire meno con compagnie teatrali, orchestre, case produttrici (sia musicali sia cinematografiche) e altre realtà imprenditoriali con un elevato livello di istituzionalizzazione. Intendiamoci, ci sono molti artisti e tecnici che riescono a portare avanti il proprio lavoro sia a livello locale sia attraverso esperienze di respiro nazionale o internazionale. Ma in questo caso, sono loro stessi a parlarcene come di esperienze completamente distanti e diverse.

2. Cerchiamo allora di cogliere questa diversa qualità, un termine che utilizziamo qui senza alcun riferimento all'estetica, sebbene su questo argomento sarebbe utile avviare una discussione. Lo spazio in cui praticare la cultura in Provincia è fondamentale. Anzi, potremmo dire che il farsi spazio è una delle più efficaci strategie che i lavoratori dello spettacolo utilizzano per affermare la propria esistenza e il proprio status *nel* territorio. Tanto per essere chiari, quando uno stesso artista ti descrive le proprie attività da "turnista", ti parla delle compagnie per cui ha lavorato, eventualmente degli anni di servizio per una determinata compagnia/cantante/formazione, o se la collaborazione è stata continua o meno, ti potrà citare qualche spettacolo cui ha partecipato, se particolarmente famoso, e, infine, si potrà soffermare su qualche città o teatro o nazione che ha girato, ma anche in questo ultimo caso, il riferimento allo spazio rimanda a qualcos'altro, è indice della popolarità o della mole di lavoro sostenuta in un determinato periodo. Quando si passa a parlare di attività locali i rapporti con lo spazio mutano completamente. Spesso, lo stesso stabilirsi a Rimini dipende da un rapporto con un luogo, sia esso uno dei tanti teatri, spesso abbandonati dal pubblico in piccoli paesi di campagna, sia uno spazio non utilizzato che diviene immediatamente un teatro o una residenza teatrale. E questo accade spesso anche nell'ambito di una stessa intervista, visto che molti operatori, come abbiamo già ricordato, hanno lavorato a diversi livelli. Con ciò non intendo indicare quindi due diversi tipi di operatori, ma piuttosto due diverse attitudini

Soggettività intermittenti

a svolgere la propria professione che possono convivere anche all'interno della stessa carriera.

L'esigenza dello spazio è dettata da bisogni del tutto pratici, come il fare le prove, ma spesso questi spazi si connotano di altre attività (rappresentazioni, concerti, lezioni, mostre etc.), espressione di chi abita lo spazio ma anche di altre realtà che trovano in quello stesso spazio un modo per creare connessioni. Ma lo spazio risponde a necessità simboliche connesse al riconoscimento professionale. Si diventa artisti del territorio se si calcano determinati palchi o si "attraversano" alcuni passaggi obbligati, oppure se si è in grado di occupare uno spazio pubblico o di fare una rassegna e così via. Nascono così molte realtà attive nell'ambito dello spettacolo che, al di fuori dei grandi circuiti del Velvet o del Cocoricò, diventano un punto di riferimento della città per qualche genere artistico, come lo spazio 5X10 lo è per i reading e il free jazz, o l'Harissa lo era per il cantautorato. Da questo punto di vista il Mulino di Amleto è un'esperienza unica. Si tratta di uno dei rarissimi casi di teatro interamente a gestione totalmente privata (a parte una minima iniezione di fondi pubblici) non a capo di fondazioni né di enti pubblici o privati. La compagnia che lo gestisce lavora in sinergia con altre compagnie, con cui gestisce molti laboratori e riesce così ad auto-organizzare un proprio cartellone di teatro e danza. In modo analogo, la possibilità di occupare spazi pubblici anche in modo temporaneo con rassegne è un punto di arrivo importante. L'apoteosi di questa situazione è il festival Santarcangelo dei Teatri, dove per due settimane il paese cambia faccia e diventa la capitale del teatro contemporaneo, ma è giusto anche ricordare il brulicare di altre esperienze, tra cui l'iFEST o i Tafuzzi days per la musica indipendente, lo Smiting festival dedicato alla Cultura non convenzionale, che in modo più modesto si muovono nella stessa direzione. Liberare spazio-temporalità, occuparle di altre istanze sembra essere il compito principe dell'artista che si muove sul territorio, la cui stessa identità professionale sembra dipendere in gran parte dalla capacità di rivendicare la centralità della cultura, dell'affermare una progettualità altra in un territorio affamato di progettualità, nel rendere concreto una macchina desiderante non interamente sussumibile alla logica del profitto. Naturalmente tal scelta spesso dà luogo a compromessi e la reputazione/visibilità professionale che si acquisisce a livello territoriale non necessariamente è riconosciuta allo stesso modo oltre i confini locali. Se il territorio è un luogo in cui approdare, che sa accogliere e valorizzare alcune competenze nell'area dello spettacolo, può diventare uno spazio claustrofobico ove si cerca di esercitare il diritto all'esodo.

3. Entrare in contatto con una realtà produttiva non è facile. Tanto più laddove essa è una struttura dinamica orientata a soddisfare quella stessa domanda che contribuisce a plasmare e modificare incessantemente in modo da renderla sempre appetibile e interessante. L'incontro con le esigenze sia delle realtà produttive sia degli enti pubblici rimette in questione la concezione data di spettacolo, misurandola con alcune situazioni concrete gestite da istituzioni non preposte principalmente alla cultura. Difficile prevedere gli esiti di questa nuova domanda di spettacolo, ma di sicuro possiamo mettere in luce alcuni aspetti del processo in corso che a Rimini, la città che in modo emblematico ospita la Scuola Superiore del Loisir e degli Eventi di Comunicazione, sono particolarmente avanzati. Non solo tecnici del suono, organizzatori di eventi, dj, ma anche registi, attori, musicisti sono sempre più indispensabili, ad esempio, per la programmazione di eventi fieristici della provincia o per i nuovi network di discoteche come il Cocoricò. La regia di importanti eventi fieristici è firmata da artisti. Allo stesso tempo molte aziende richiedono competenze artistiche non solo per migliorare la comunicazione in pubblico, ma anche per costruire la capacità di cooperazione (*team building*) o per la risoluzione di problemi inattesi. Il teatro così come la musica o i video sono sempre più presenti non solo nelle scuole, ma anche nelle cliniche, per avviare nuovi percorsi di cura, per sfidare luoghi comuni sulla disabilità e così via. Un ruolo importante è giocato dallo spettacolo ancillare al puro intrattenimento familiare che si ha negli stabilimenti balneari, o alla ricostruzione di particolari ambienti, come si fa nei parchi a tema e nelle feste storiche. Un altro capitolo importante è dato dai piccoli eventi finalizzati alla valorizzazione di alcuni luoghi, alla valorizzazione di alcuni momenti (l'alba, le osservazioni alla luna), o di alcune esperienze (il viaggio in mare). O, infine, come strumenti vissuti in prima dagli spettatori, come nei karaoke o nell'improvvisazione teatrale. Riprendendo un termine che mi ha regalato una persona intervistata, lavorare nella dimensione provinciale significa anzitutto "ibridarsi", ovvero mettere a disposizione le proprie competenze al di là della pura performance, a prescindere dagli esiti, sostanzialmente imprevedibili. Mettere in gioco le proprie competenze, misurandole con situazioni a loro estranee, fino a correre il rischio di snaturarle, di perdere la propria professionalità o di ritrovarla altrove.

4. Mettersi in gioco molteplici situazioni significa anche frammentare il proprio lavoro in situazioni eterogenee, con numerosi datori di lavoro, maturare diverse competenze e

Soggettività intermittenti

così via. In questo senso, la professionalità in provincia spesso assume connotati molto diversi rispetto alla carriera dell'attore, del regista o del musicista tradizionale, costretto a cambiare di volta copione o partitura, a volte anche compagnia od orchestra, mantenendo però sempre le proprie competenze e specializzandosi in uno specifico tipo di mansione, suonare uno strumento, recitare, fare una regia, all'interno di uno stesso contesto, il teatro con posti a sedere. Nella provincia le cose cambiano e, riprendendo le parole di uno dei nostri intervistati, "professionismo è difficile da trovare, tutti campano di espedienti, situazioni anche ibride di *faccio questo, faccio quell'altro, e quell'altro ancora e quell'altro ancora, ancora*".

La pluricommittenza dell'offerta lavorativa significa incrociare tra loro differenti *generi*, come il teatro di ricerca e quello di strada, e diverse *competenze* – a parte l'insegnamento, che è molto diffuso come fonte alternativa di reddito, abbiamo incontrato numerosi registi teatrali che lavorano anche come *videomaker*, attori che organizzano festival o che suonano in una band musicale, musicisti che fanno i tecnici del suono e via dicendo –, e significa anche lavorare in diversi *contesti* – alternando gli spazi teatrali classici, alle discoteche, i pub, i parchi a tema, gli stabilimenti balneari, i centri commerciali, le piazze all'aperto, eventi fieristici, le scuole, e via dicendo. Infine, significa anche lavorare al di fuori dell'ambito dello spettacolo. Riprendiamo allora un'altra testimonianza che descrive bene tale situazione.

Da un lato, non sarebbe neanche un dramma, se ci fosse un virtuosismo, un eclettismo creativo. È l'attività il problema. Se uno dice: "Faccio il *light designer*, la regia, la formazione e poi vado a lavorare al bar della mia amica perché è molto *trendy* e trovo ispirazione..." Cazzo, sei un eclettico, ti diverti, vivi. Ma spesso lo fai perché devi campare... è diverso! Di tutti quelli che ho elencato, se salto il bar, forse diventa un problema, perché gli altri [sono poco utilizzati come fonte di reddito]...

Troviamo qui allora un tratto che, forse, è condiviso da molte altre occupazioni, sottoccupazioni o disoccupazioni nel campo di una forza-lavoro iperqualificata che insiste a trovare impiego in aree ad alta vocazione professionale, mirate all'espressione di sé come mezzo per l'autorealizzazione, e tuttavia costrette a fare i conti con un mercato occupazionale circoscritto ed estremamente selettivo. C'è chi si butta a capofitto con intraprendenza nella pluricommittenza, cercando di mettersi in gioco in una pluralità di situazioni, cercando di maturare nuove competenze, e di mettere a frutto in modo creativo e imprevedibile le proprie competenze. Si tratta di una strada la cui incertezza è in parte alla base dei malesseri psicologici legati al lavoro che abbiamo

Soggettività intermittenti

menzionato nel precedente capitolo, ma che d'altro canto riesce a soddisfare una inclinazione sempre più diffusa che non riduce il lavoro alla mera sfera economica. C'è chi si trova un lavoro fisso e sicuro in un ambito attiguo a quello dello spettacolo, dai video pubblicitari all'insegnamento più o meno istituzionalizzato all'organizzazione di eventi, in modo da avere il lusso di una maggiore libertà artistica nella propria attività di elezione. C'è chi, infine, lavora anche per poche lire o addirittura a titolo puramente gratuito per essere della partita e si cerca poi lavori più o meno attigui, stagionali o part-time, per portare avanti le proprie attività. In ogni caso, possiamo dire che vi è un totale scollamento tra tempo di lavoro e retribuzione, cosa che può sembrare una ovvietà agli operatori dello spettacolo, anche se tuttora il tempo l'unità di misura della retribuzione di un determinato lavoro. Oppure, ed è la stessa cosa, che è impossibile distinguere tra lavoro e non-lavoro, perché ciò non dipende da cosa che si fa, ma da come e in quale misura esso è remunerato. Aspetti che i lavoratori dello spettacolo riminesi condividono non solo con altri colleghi di altre provincie, ma anche con altri lavoratori attivi nella produzione immateriale.