



Munich Personal RePEc Archive

Intermittent subjectivities. An inquiry on decomposition of labour in the sector of leisure

Federico Chicchi and Marco Savioli and Mauro Turrini

Dipartimento di Sociologia e Diritto dell'Economia, Università di
Bologna, Department of Economics, University of Bologna, Centre
d'Etude des Techniques, des Connaissances et des Pratiques
(CETCOPRA), Université de Paris 1

December 2013

Online at <http://mpa.ub.uni-muenchen.de/63372/>

MPRA Paper No. 63372, posted 6. April 2015 08:25 UTC

Soggettività intermittenti.

Un'inchiesta sulla scomposizione del lavoro nell'ambito del loisir¹

Federico Chicchi. Dipartimento di Sociologia e Diritto dell'Economia, Università di Bologna, Strada Maggiore, 45 Bologna. E-mail: federico.chicchi@unibo.it.

Marco Savioli. The Rimini Centre for Economic Analysis (RCEA); Scuola di Economia, Management e Statistica, sede di Rimini, Università di Bologna, via Angherà 22, Rimini; Dipartimento di Economia Politica e Statistica, Università di Siena, P.zza S. Francesco 7-8, Siena. E-mail: m.savioli@unibo.it.

Mauro Turrini. Centre d'Etude des Techniques, des Connaissances et des Pratiques (CETCOPRA), Université de Paris 1, Panthéon Sorbonne, 12 Place du Panthéon, Paris.

I lavoratori delle "industrie creative" sono soggetti paradigmatici del processo di "frammentazione lavoro" nell'era post-fordista. Superando le categorie dicotomiche che tradizionalmente hanno regolato vita e lavoro, occupazione e disoccupazione, lo spettacolo è per molti versi un laboratorio di flessibilità del lavoro che presenta accordi contrattuali e traiettorie professionali innovativi.

Dati empirici ricavati sia da una *survey* quantitativa sia da interviste in profondità con artisti, tecnici e organizzatori che lavorano nei campi del teatro, della musica, della danza, e video-making, vengono qui utilizzati per mappare la molteplicità di queste forme di lavoro, il cui status ibrido è esemplificato dalla condizione paradossale di quello che abbiamo definito il "datore di lavoro salariato". L'obiettivo è quello di fornire un'analisi multilivello delle interazioni reciproche tra le condizioni socio-economiche, lo sviluppo della carriera, e gli aspetti culturali, cioè le aspettative, la reputazione, la percezione di sé e il riconoscimento sociale di questi posti di lavoro. Di conseguenza, questi tipi di lavoro sono studiati come strategie di lavoro autonomo sulla base della diversificazione delle attività e competenze e, allo stesso tempo, come tentativi per mettere a punto nuove configurazioni spaziali e temporali di lavoro.

Da questo punto di vista la precarietà emerge come un terreno in cui affiorano soggettività ambivalenti. Da una parte, la forza lavoro è mobilitata spontaneamente e organizzata autonomamente dalla sollecitazione del desiderio, espressione e realizzazione di sé, al di là di meri benefici economici. D'altra parte, il lavoro diventa sempre più intrecciato con la vita e diventa incommensurabile, in quanto il tempo perde la sua funzione di unità di misura della compensazione (cioè le opere sono retribuite con un importo forfettario). Questa situazione porta spesso a uno spread del lavoro in altre sfere della vita e a un rischio di auto-sfruttamento. Per concludere, l'analisi dei dati quantitativi mostra come la diversificazione dei tipi di lavoro e datori di lavoro sia proporzionale alla soddisfazione sul lavoro. La precarietà deve essere considerata, al di là del mito del lavoro a tempo indeterminato, come condizione del lavoro contemporaneo.

Parolechiave: postfordismo, precarietà, lavoro dello spettacolo, soggettività

¹ Il presente articolo è frutto di un lavoro d'inchiesta svolto in collaborazione con l'Istituto di Ricerche Economiche e Sociali (Ires- Emilia Romagna), la Camera del Lavoro CGIL di Rimini e la CSdL di San Marino. Anche per questa ragione i debiti di riconoscenza intellettuale sono numerosi. Tuttavia, volendo precisare l'attribuzione individuale dei paragrafi, segnaliamo che Federico Chicchi ha scritto i par. 1 e 6, Marco Savioli il par. 5, e Mauro Turrini i par. 2, 3 e 4.

Intermittent subjectivities

An inquiry on decomposition of labour in the sector of leisure

The workers of the “creative industries” are paradigmatic subjects of the process of “work fragmentation” in the post-Fordist era. Cutting across any division between life and work, employment and unemployment, performing arts are, in many ways, a laboratory of job flexibility, where innovative contractual arrangements and professional trajectories have been advanced.

Empirical data from a combined method based on both a quantitative survey and in-depth interviews with artists, technicians, and organizers working in the fields of theatre, music, dance, and video-making are used to map the multiplicity of these forms of labour, whose hybrid status is epitomized by the paradoxical condition of what we have defined as the “salaried employer”. The aim is to provide a multi-layered analysis of the mutual interactions between socio-economic conditions, career development, and cultural aspects, i.e. expectations, reputation, self-perception and social recognition of these jobs. Accordingly, these patterns of work are studied as self-employment strategies based on diversification of activities and expertise, and at the same time, as attempts to devise new spatial and temporal configurations of labour.

From this perspective, precariousness emerges as a generative terrain of ambivalent subjectivities. On the one hand, the workforce is mobilized spontaneously and organized autonomously by the mobilization of desire, expression, and self-fulfilment, beyond mere economic rewards. On the other hand, labour becomes increasingly intertwined with life and becomes immeasurable, since time loses its function of measurement unit for compensation (i.e. works are rewarded by fixed rates). This situation frequently leads to a spread of labour into other spheres of life and to the risk of self-exploitation. To conclude, an analysis of quantitative data shows how job and employers diversification is proportionally related to job satisfaction. Precariousness has to be considered, beyond the myth of permanent employment, as a condition of contemporary work.

Keywords: post-Fordism, precariousness, performing art workers, subjectivities

1. Premessa: orizzonti di attraversamento della società salariale

La storia sociale del lavoro durante tutto il *secolo breve* è per lo più sovrapponibile con la produzione, nelle sue diverse e composite tonalità, di una forma specifica di soggettività. Il riconoscimento della propria dignità sociale era in tal senso connesso e per lo più determinato dalla qualità della posizione che un soggetto occupava all'interno dell'architettura produttiva nazionale. Il lavoro, il suo particolare modo di esercizio, permetteva, in altre parole, di specificare una *misura* sociale, una *grandezza*² della soggettività. Il lavoro ha costituito, in altre parole, il *metro* principale e privilegiato dell'inclusione sociale (cfr. Castel 1999).

Gli economisti della *Scuola della regolazione* hanno mostrato come la *società salariale* si sia fondata su di un compromesso istituzionale tra Capitale e Lavoro (stabilità e continuità del salario in cambio dell'eterodirezione del lavoro secondo i dettami dell'impresa) che permetteva, da un lato di rendere operativo un preciso metro di misura del valore-lavoro e dall'altro di disporre la soggettività produttiva in modo adeguato e maggiormente docile, rispetto alle prerogative funzionali del regime di accumulazione industriale. Il valore del lavoro salariato si misurava in primo luogo attraverso il tempo che un individuo spendeva nell'esercizio delle sue mansioni produttive. Nella società industriale il tempo del lavoro aveva alcune caratteristiche precise: in primo luogo aveva un andamento per lo più sequenziale e ripetitivo. Era, infatti, un tempo scandito dalle macchine di produzione e dalle loro procedure automatizzate e scientificamente preordinate. Era un tempo (di comando) ponderabile con un cronografo. In tal modo era abbastanza semplice dividere il lavoro svolto in moduli o unità temporali omogenee e imporre la legittimità di una misura determinata del suo valore. Inoltre l'egemonia del principio di eterodirezione rendeva possibile discernere, con una certa sicurezza, quello che era effettivamente riconducibile all'azione produttiva e quello che invece non era da ricompensare in quanto per lo più estraneo a tale attività. Il lavoro era infatti un'attività dai confini, sia formali che sostanziali, piuttosto precisi e per lo più stabiliti attraverso il dispositivo del contratto (cfr. Perulli 2012; Chicchi 2012).

Quello che vorremmo cercare di sostenere nel presente saggio è che con il venir meno di tale scenario il lavoro confonde i suoi confini tradizionali e torna ad essere un'attività *smisurata*. Nel senso che i criteri con cui veniva misurato il suo rapporto con il valore appaiono oggi totalmente inadeguati. Cerchiamo di spiegarci meglio.

Robert Castel in suo recente contributo (Castel 2009) ha mostrato in modo esemplare come il lavoro s'inscrive oggi sempre di più al di fuori della tradizionale forma di

² Nel senso inteso da Boltanski e Thévenot (1991).

impiego. Quest'ultimo era infatti caratterizzato da un collegamento inestricabile e immediato al diritto del lavoro e all'accesso a forme di protezione sociale. La rottura postfordista di questo rapporto, prefigurerebbe secondo il sociologo francese, l'orizzonte problematico di una possibile uscita dalla *società salariale* verso una società caratterizzata dall'insicurezza sociale e dalla precarietà generalizzata. Se tale ipotesi fosse corretta, occorre allora chiederci *in primis* in che modo, in un contesto sociale e di produzione postsalariale, si modifica la *natura* del lavoro.

È possibile e utile richiamare qui e in proposito almeno due questioni fondamentali: il farsi sempre più considerevoli delle forme di lavoro neo-indipendente e, rispetto ai suoi contenuti, la rilevanza crescente degli aspetti cognitivi, linguistici e relazionali del lavoro. Questo significa che con il tramonto del fordismo «la catena produttiva è, di fatto, diventata una catena linguistica, una connessione semantica in cui la comunicazione, la trasmissione di informazioni, è diventata una materia prima e uno strumento di lavoro alla stessa stregua dell'energia elettrica» (Marazzi 2002, p. 47). L'esito principale di tale profondo processo di trasformazione è allora *il venir meno della differenza tra lavoro e lavoratore*. «Oggi l'organizzazione capitalistica del lavoro mira a superare questa separazione, a fondere il lavoro e il lavoratore, a mettere al lavoro la vita intera dei lavoratori» (Ivi, p. 48). Per farla breve, in uno scenario in cui sono le qualità immateriali ed estetiche a diventare sempre più importanti nella generazione del valore, in un contesto economico dove i prodotti, oltre alle loro funzioni, incorporano sempre di più tracce di esperienza, identità ed emozionalità, ciò che diventa valorizzante nel lavoro non è tanto l'estensione orizzontale del tempo di esercizio ma la capacità di trasferire soggettività, emotività, invenzione, creatività, originalità, socialità, direttamente in seno alla merce prodotta; merci che in molti casi non sono altro che il corpo e la mente del lavoratore stesso esposto e "incastrato" nella relazione di prodotto-servizio.

Cosa accade allora al lavoro sul piano della soggettività? In che modo soggettività e lavoro vengono oggi implicati reciprocamente e senza mediazioni? La risposta ci pare possa essere articolata seguendo la trama del *tempo* e della sua trasformazione. Il tempo sociale generale e il tempo di lavoro (in termini marxiani i tempi riproduttivi e i tempi produttivi) tendono oggi a confondersi irrimediabilmente³, rendendo praticamente impossibile tracciare dei confini separativi e quindi delineare una efficace e specifica contabilità del tempo di lavoro rispetto alle diverse fasi delle altre attività sociali. «Tutto l'agire-specifico tende ad essere lavorativo: lavoro-specifico! (...) Oggi tutta la vita viene data al lavoro; e così anche dimensioni fino a oggi ritenute sacre e che tuttora molti

³ Su questo tema specifico è doveroso fare riferimento al pregevole volume di Cristina Morini, *Per amore o per forza. Femminilizzazione del lavoro e biopolitiche del corpo* (2011).

ritengono scandaloso accostare al lavoro, come la cultura, l'arte, il pensiero» (Alquati 1997, pp. 84-85). L'ibridazione dei tempi delle attività sociali, la produzione continua della loro compatibilità, da un lato mostra la pervasività contemporanea della logica capitalistica e della sua dinamica di sussunzione reale e biopolitica, ma dall'altro, in seno al rapporto sociale di produzione vigente, sprigiona dislocamenti e asimmetrie temporali che sono il frutto del mescolarsi tra loro di passioni, espressioni creative, attività informali di formazione, vocazioni e desideri personali. La questione se posta sotto la prospettiva di una possibile uscita dalla società salariale non deve allora essere sottovalutata. In primo luogo perché, come è noto, esiste una asimmetria non colmabile tra tempo del comando e tempo di resistenza allo sfruttamento: la soggettività al lavoro non si presta facilmente ad essere misurabile secondo la contabilità tipica del fordismo. Il tentativo del capitale di produrre e applicare un criterio di astrazione sui diversi tempi sociali produce un'ambivalenza di fondo: allarga e approfondisce il campo dello sfruttamento⁴ - che si determina come biopolitico (Fumagalli, 2007) - ma al contempo genera nuove costellazioni sociali di resistenza e/o sottrazione al comando. Il governo di tale ambivalenza da parte del capitale è allora il piano stesso su cui si giocano le sorti del rapporto di lavoro contemporaneo. È in questo senso che il lavoratore del *loisir* diviene, a nostro parere, un vero e proprio *paradigma* della nuova soggettività produttiva così come tendenzialmente viene a formarsi nel capitalismo biopolitico e cognitivo. Il *loisir* è infatti lo schermo, il piano di enunciazione privilegiato dell'ipotesi della definizione sociale di un nuovo regime di soggettività fondato sul superamento del rapporto salariale e sulla messa a valore autonoma e cooperativa dei nuovi desideri sociali in formazione. Luogo di produzione immaginaria di beni immateriali e identitari, paradigma avanzato della torsione del lavoro nella nuova configurazione capitalistica postindustriale e scenica, a causa della strutturale evenemenzialità dell'atto artistico e ricreativo, il *loisir* diviene un punto di osservazione irrinunciabile per lo studio del nuovo statuto del lavoro.

Nello spazio di questo lavoro (ma possiamo ancora chiamarlo così?) in gioco ci sono, infatti, i *territori* (i *socius*) prodotti dalle linee d'individuazione che intersecano e segmentano le esperienze soggettive mescolando tra loro incessantemente i ritmi e gli spazi del sociale produttivo. Linee che producono nuove forme di soggettività al di là o ai margini dell'alveo sempre più ristretto della socialità salariale.

Il problema è che queste linee di fuga non sono ancora in grado di solcare il terreno che attraversano. Spesso sono linee che fenomenologicamente restano "appese" a tanto

⁴ Ad esempio attraverso la diffusione di tempi di lavoro non retribuiti (a volte anche volontariamente esercitati) e posti al di fuori della legittima stipula contrattuale.

entusiastici quanto effimeri slanci di autonomia professionale per poi rovinare e deviare in mete “riparative”, non attese e non sempre desiderate, ma necessarie a dare soddisfazione ai bisogni materiali. La soggettività in gioco è, infatti, presa, catturata attraverso ingiunzioni di *doppio legame*: quali ad esempio la precarietà e l’auto-sfruttamento che da un lato assumono il profilo del ricatto e della vessazione ma dall’altro rappresentano l’unica traccia a disposizione per uscire dall’eterodirezione e dalla passività produttiva. Per queste ragioni (e non solo) in questo saggio proponiamo di seguito un’analisi del lavoro così come questo si presenta oggi nella trama e negli interstizi del mondo dello spettacolo.

2. Precarietà vecchie e nuove nell’industria dello spettacolo

«Il lavoro dello spettacolo è *per natura* precario», amano ripetere senza eccezione gli operatori di questo comparto lavorativo. Tale constatazione esprime non solo una radicata estraneità dal modello del lavoro fisso, ma è anche sintomo di un’accelerazione della precarietà che ha fatto di queste professioni un vero e proprio laboratorio della messa al lavoro della società e della ristrutturazione dell’organizzazione fordista del lavoro.

Una porzione crescente del mondo dello spettacolo si è sviluppata già da qualche decennio in un rapporto di distanza o marginalità rispetto ai circuiti più istituzionalizzati, quali le Compagnie stabili, gli Enti lirici, i circuiti televisivi, radiofonici, cinematografici e discografici più affermati, e così via. Sarebbe sbagliato ricondurre a una velleitaria ricerca di espressione creativa un fenomeno che, in realtà, ha incontrato ed è stato alimentato da una domanda di cultura inconsueta da parte di soggetti a lungo tempo estranei o lontani da questo settore. Non si tratta solamente di un pubblico della cultura sempre più vasto⁵, ma anche di nuovi attori istituzionali, in particolare gli enti locali, che vedono nell’investimento nella cultura una strategia di creazione di valore basata sulla rendita attraverso la qualificazione del territorio⁶.

Da un punto di vista della composizione lavorativa, l’esondazione dai canali *mainstream* viene qui interpretata anche come una pratica di rifiuto della disciplina classica della forza-lavoro che contraddistingue il «lavoro autonomo di seconda generazione» (si veda Bologna e Fumagalli 1997, e il più recente Ranci 2012). In questo senso, potrebbe pertanto essere utile parlare di una «nuova geografia della precarietà» (Ross 2009)

⁵ Nel 2011 il solo settore del teatro ha visto oltre 14 milioni di presenze, un numero non così distante dalle 22 milioni di presenze negli stadi (SIAE 2012).

⁶ Per un’analisi puntuale, benché focalizzata sull’Emilia-Romagna, si veda Ervet (2011).

articolata in strutture produttive molecolari, le cui forme di regolazione, traiettorie professionali, e aspirazioni segnano una cesura nei confronti del passato.

Tale discontinuità, va ricordato, viene riconosciuta dagli stessi operatori dello spettacolo ed è la bandiera di alcune delle più recenti formazioni sindacali o a carattere sindacale⁷, fondate per l'appunto con lo scopo di rappresentare quel bacino eterogeneo che include le figure professionali non prevalentemente o esclusivamente retribuite tramite busta paga, le cui istanze rientrano a fatica nelle agende delle organizzazioni del lavoro tradizionali. Su tale distinzione la nostra inchiesta ha fatto affidamento sia per selezionare gli oltre venti operatori intervistati in profondità sia per raccogliere le risposte a un questionario on-line ospitato in un sito web creato ad hoc e diffuso grazie ai festival, alle associazioni e ai collettivi con cui siamo entrati in contatto⁸.

La precarietà è assunta in questi ambiti professionali come un dato implicito oramai sedimentato al fondo della propria condizione. A proposito, sono esemplificative le risposte raccolte a due domande aperte del questionario, in cui si chiedevano rispettivamente quattro aggettivi per descrivere il proprio mestiere e per descrivere le impressioni ricevute dalle persone delle cerchie sociali più prossime. «Precario» è un termine usato molto più come etichetta esterna, e solo in rari casi viene utilizzato per qualificare la propria situazione professionale, per la quale si preferiscono aggettivi che rimandano al carattere vocazionale di un mestiere «appassionante», «stimolante», «creativo», «meraviglioso», ma anche alla durezza di un lavoro «faticoso», «impegnativo» e «sottovalutato»⁹.

La precarietà è dunque invisibile nella misura in cui asseconda e al contempo forza una connaturata affinità con alcuni aspetti della “fabbrica sociale” postfordista, quali la predisposizione all'autonomia, all'improvvisazione, all'imprevisto e all'informale (Virno 2002). Il lavoro dello spettacolo, in specie quello legato ai nuovi circuiti, diviene allora un interessante caso studio in cui la precarietà, anziché essere una eccezione da sanare, viene paradossalmente accettata come un aspetto strutturale da cui partire per rielaborare nuove strategie di riconoscimento professionali di figure che destabilizzano le tradizionali divisioni disciplinari del lavoro.

⁷ Tra cui ricordiamo SOS Musicisti, SIAM – Sindacato Italiano Artisti della Musica, e CReSCo, Consorzio Realtà della Scena Contemporanea.

⁸ I 357 rispondenti sono costituiti da un campione mediamente *giovane* (sia come età media, di soli 34 anni, sia come anzianità lavorativa, in media 9 anni e mezzo, sia come inserimento professionale, che avviene in media ai 24 anni, più basso di qualche anno rispetto alla media nazionale), con una sovrarappresentazione *femminile* (53,2%) e con *elevato livello di istruzione* (il 57,7% è laureato) e *formazione professionale* (il 61,3% ha un diploma, laurea o ha fatto un corso specialistico prima di entrare nel mercato del lavoro).

⁹ Cfr. <http://www.inchiesta-loisir.it/wordpress/archives/455> (14 giugno 2013).

3. La condizione postsalariale nell'ambito dello spettacolo

Partiamo dalle condizioni sociali, economiche e giuridiche di questo comparto. I dati dell'inchiesta ci parlano di una situazione di profondo disagio, esacerbato dalla recente congiuntura economica. Confermando i risultati analoghi a un'altra importante recente inchiesta focalizzata sul mondo del teatro, i livelli di reddito si aggirano in media poco al di sopra della soglia di povertà¹⁰ e rendono ancora più difficile l'accesso anche alle misure più elementari di protezione sociale. La frantumazione lavorativa è spesso gestita senza particolari strategie, ma piuttosto come una fuga da qualsiasi regolamentazione, che nel caso dello spettacolo è incredibilmente complessa e poco proficua. In questo senso, la frantumazione contrattuale può essere interpretata come un adeguamento a condizioni svantaggiose e a un basso livello di consapevolezza dei propri diritti, sintomi di un'azione sistematica di umiliazione del lavoro¹¹. Apice della sterilità di questo atteggiamento di pura deregolamentazione è il «lavoratore autonomo esercente attività musicale», un istituto giuslavoristico introdotto con la legge finanziaria del 2004 (ex. art. 3, cc. 98, 99, 100, legge n. 350 del 24 dicembre 2003), e volto a indirizzare il diffuso sentimento d'insofferenza nei confronti del sistema normativo verso l'assolvimento del datore di lavoro da ogni obbligo e l'isolamento del lavoratore, su cui si fa ricadere l'intera responsabilità del rapporto lavorativo, ivi compresa l'assolvimento alla cosiddetta «agibilità ENPALS».

Tuttavia, la frantumazione contrattuale va anche letta come l'esito di un intenso lavoro teso a forzare gli strumenti giuridici al fine di soddisfare le diverse esigenze poste dalla *pluricommitenza*, vedere riconosciuto il proprio lavoro e preservare la propria autonomia professionale. Una sempre maggiore esigenza di autonomia ha gettato le condizioni di una «zona grigia» (Supiot 2000) abitata da lavoratori subordinati costretti a gestire progetti, agire di propria iniziativa, essere flessibili e autonomi, assumersi responsabilità e sottomettersi a orari e luoghi di lavoro ben precisi. La complessa fenomenologia degli usi delle Partite IVA è a questo proposito particolarmente significativa. Basti pensare alle Partite IVA legate ad associazioni culturali senza scopo di lucro, una modalità molto diffusa soprattutto tra le compagnie teatrali, gli ensemble

¹⁰ Del campione da noi analizzato, il 53,3% ha dichiarato un reddito annuo derivato da attività nell'ambito dello spettacolo poco al di sotto dei 10.000 Euro lordi, mentre nell'inchiesta menzionata, *Rispondi al futuro* (Bacchella *et al.* 2011), il reddito annuo medio percepito da questi operatori oscilla tra i 9.150 e gli 11.400 Euro.

¹¹ A questo proposito è significativo l'atteggiamento rassegnato a una situazione che costringe a versare i contributi in diverse casse previdenziali. Più del 44% dei rispondenti versa i contributi ad almeno due casse previdenziali differenti.

musicali e altre formazioni¹² in virtù della sua capacità di fornire ai propri membri strumenti che permettono al contempo la compravendita tramite fattura delle performance e un rapporto subordinato di assunzione. Questa evidente forzatura dello strumento giuridico, che sembra prefigurare l'istituto paradossale del «datore di lavoro salariato» (Corsani e Lazzarato 2008), è in realtà funzionale a tenere assieme l'autonomia dei progetti con il riconoscimento delle giornate lavorative. Nello stesso tempo, l'indipendenza e la vocazione, sopperendo all'assenza di soggetti imprenditoriali che caratterizza questo settore nuovo, volatile e poco proficuo, si traducono facilmente in rigidi imperativi improntati alla flessibilità, all'imprenditorialità, alla diversificazione delle mansioni e delle fonti di reddito, fino ad arrivare a un'accettazione acritica del lavoro gratuito e a una estenuante ricerca di auto-impiego.

4. Il lavoro smisurato

Analizzando le «industrie della creatività», Gerald Raunig (2012a; 2012b) legge la decomposizione del tempo di lavoro come il dissolversi delle tradizionali dicotomie alla base della disciplina fordista del lavoro. Le dualità lavoro-tempo libero, produzione-riproduzione, occupazione-disoccupazione sono, per riprendere i suoi prestiti concettuali da Deleuze e Guattari, striature che vengono lisciate dalle soggettività lavorative della creatività. Tale movimento esprime un potenziale liberatorio, ma finisce spesso per frammentare, suddividere e moltiplicare un lavoro che può arrivare a colonizzare per intero la vita.

Rispetto ai rapporti subordinati di stampo tradizionale, l'autonomizzazione nel campo dello spettacolo ha perso per primo il rapporto stabile con il tempo come unità di misura della forza-lavoro e del salario. L'uso frequente del *forfait*, se non del rimborso spese, ci parlano di un lavoro *non-misurabile* e pertanto *smisurato* che si adatta a una flessibilità, a una intensificazione e a una diversificazione del tutto straordinari. Nei segmenti più bassi di questo comparto, l'autoimprenditorialità si traduce nella quotidianità in una moltiplicazione delle mansioni da svolgere, che vanno dalla contabilità alla ideazione dei progetti, dalla gestione di spazi all'organizzazione di eventi, dall'attività didattica alla promozione e alla gestione della socialità. A una proliferazione delle mansioni non corrisponde necessariamente né una crescita del reddito né un aumento del lavoro inteso come attività socialmente riconosciuta. A ben vedere, il tempo di lavoro ha perso un rapporto stabile con il salario, ed è piuttosto la remunerazione a misurare il tempo di lavoro. Il lavoro non misurabile è dunque smisurato, e si insinua nel

¹² Delle 171 imprese teatrali che hanno risposto a una recente inchiesta condotta a livello nazionale, 132 (83%) sono associazioni culturali (Bacchella *et al.* 2011, p. 46).

rifiuto di una compartimentazione duale vita/lavoro. La stessa gratuità si confonde e pervade quella terra di mezzo tra lavoro e non-lavoro attraversata da una laboriosità diffusa, autonoma e perlopiù sottostimata.

In questo ambito, le associazioni sindacali e parasindacali già menzionate cercano di portare avanti forme di mutualismo basate sulla difesa del reddito, sull'organizzazione di servizi comuni, sulla continuità dei finanziamenti, e sulla conoscenza dei propri diritti. Gli elementi di rottura di queste soggettività lavorative non si limitano però alla sfera socio-economico-giuridica, ma trascinano in uno spazio di esperienza più generale che comprende il riconoscimento (non solo giuridico ed economico, ma anche sociale), l'autorealizzazione e la valorizzazione culturale. Pur nella loro diversità, le narrazioni raccolte ci parlano dei motivi della scelta professionale legati alle inclinazioni, alle passioni e al talento. Particolarmente significative sono a questo proposito le testimonianze dei fallimenti da parte di operatori fuoriusciti momentaneamente o definitivamente dall'ambito dello spettacolo. Questi fallimenti sono per lo più descritti nei termini della perdita di una capacità di esprimersi. La necessità di dedicarsi a diverse mansioni o a diverse attività per diversi datori di lavoro contemporaneamente viene vissuta allo stesso tempo come una limitazione della propria capacità espressiva e come una possibilità di misurarsi personalmente in diverse situazioni. Lo smarrimento del percorso professionale si carica di aspetti esistenziali e il disagio economico è accompagnato e spiegato da un malessere psicologico, una categoria nuova della medicina del lavoro, che è emersa nelle forme dell'ansia, della depressione e del panico come il male lavorativo più diffuso.

In definitiva, il lavoro è un coacervo sbilanciato verso il futuro di speranze e paure, desiderio e volontà, preoccupazione e analisi razionale, incentrati sull'*investimento sul sé per l'espressione del sé*. Nel solco dell'insubordinazione a qualsiasi eterodirezione delle proprie attività, queste soggettività esemplificano ciò che Christian Marazzi ha definito il «modello antropogenetico di produzione», in cui il vivente, l'umano diviene fine e mezzo, prodotto finale e capitale (Marazzi 2005). La *totalità* diviene allora la cifra di un *lavoro* che assume l'intermittenza come punto di partenza per scompaginare le divisioni dell'organizzazione tradizionale del lavoro; così facendo però si espone al rischio di intensi meccanismi di sfruttamento e di autosfruttamento.

5. La soddisfazione professionale tra percezione, riconoscimento e malessere legati al lavoro¹³

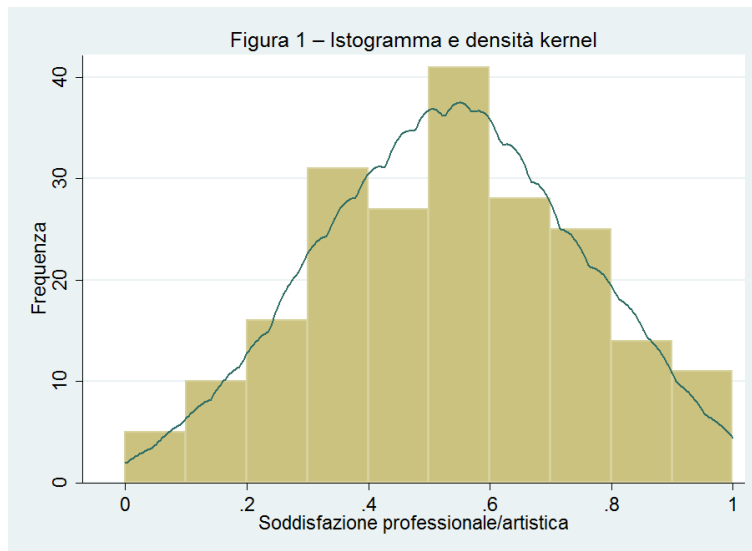
I mestieri dello spettacolo non sono riducibili a una mera esecuzione di mansioni, ma sono forme di lavoro complesse. L'artista di spettacolo si mette continuamente in gioco con il suo vissuto, la sua capacità relazionale, comunicativa ed affettiva. La dimensione soggettiva s'interseca e permea quindi profondamente la dimensione oggettiva del lavoro in un ambito dove la domanda professionale diventa di tipo postsalariale.

A tal proposito, la *survey* quantitativa è stata orientata a rilevare e misurare molteplici dimensioni legate all'esperienza lavorativa e, in particolare, legate alla percezione dello status professionale dell'artista dello spettacolo. Grazie alla ricchezza dei dati del questionario si è proceduto alla formazione di indici unitari riassuntivi in grado di misurare dimensioni ibride che vanno dai dati lavorativi alle emozioni associate al proprio impiego. Si è pertanto costruita un'analisi dei dati che, andando oltre alcune semplici variabili, si è rivolta alla soddisfazione professionale/artistica, alla frammentazione dell'attività lavorativa, al pessimismo legato al lavoro e al riconoscimento percepito del mestiere.

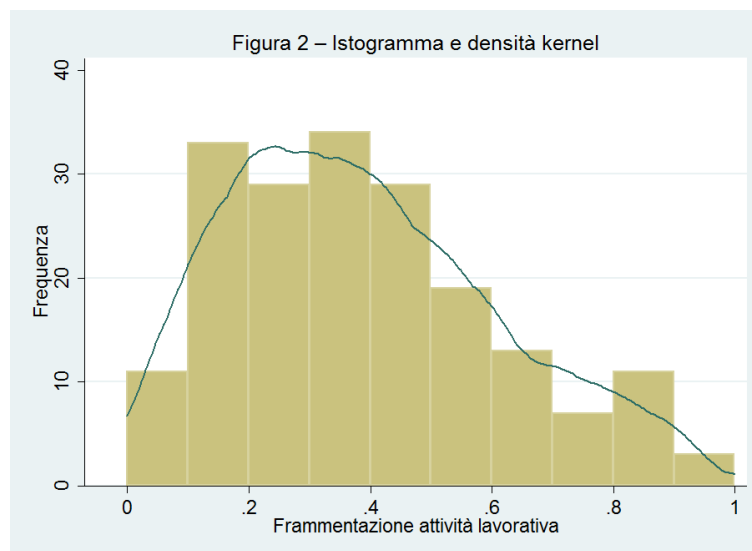
La soddisfazione professionale/artistica è misurata secondo le dimensioni della soddisfazione al reddito, all'orario di lavoro, all'autonomia, alla passione, all'autorealizzazione, alle aspettative iniziali e alle ambizioni. La figura 1 presenta la distribuzione dell'indice sulla soddisfazione professionale/artistica¹⁴. Ogni barra dell'istogramma registra la numerosità dei casi rilevati per quel particolare *range* di valori dell'indice leggibili sull'asse delle ascisse. Si può notare come tale indice si concentri su valori intermedi con un leggero spostamento verso la parte alta. In altre parole la maggior parte degli intervistati si dichiara almeno abbastanza soddisfatta per quel che concerne il proprio lavoro.

¹³ Sul concetto di *soddisfazione lavorativa* segnaliamo il seguente saggio: Francesca Bergamante, Valentina Gualtieri, *La soddisfazione per il lavoro*, «Osservatorio Isfol», II (2012), n. 1, pp. 77-93.

¹⁴ Per la costruzione analitica dell'indice si è proceduto a sommare i valori espressi dagli intervistati su una scala graduata (da «per niente» = 1, a «moltissimo» = 5), valori relativi a ognuna delle dimensioni menzionate associate al lavoro. L'indice unitario si è poi ottenuto tramite la sottrazione dal valore somma corrispondente a ogni individuo del minimo valore riscontrato sul campione, e la successiva divisione per il *range* massimo identificato. Anche gli altri tre indici utilizzati nell'analisi sono stati ottenuti tramite tale procedura.

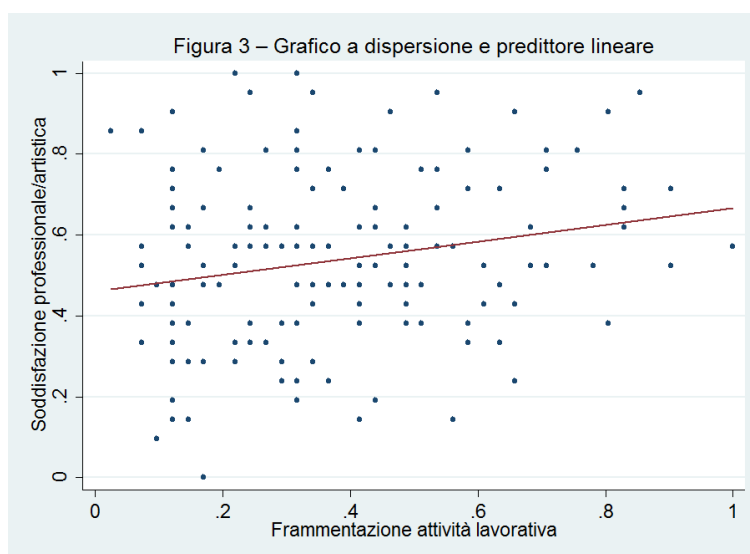


La frammentazione dell'attività lavorativa è stata invece ricostruita a partire dalle risposte riguardanti tre diverse domande: la numerosità dei diversi contesti nei quali si svolge l'attività lavorativa (con pesi dimezzati per le attività secondarie); la durata media dei contratti firmati e dei rapporti lavorativi non regolarizzati; il numero dei datori di lavoro regolari od occasionali. Osservando la figura 2 si nota come questo indice, al contrario del precedente, vede la maggior parte degli intervistati concentrarsi su valori sotto la media e quindi con un livello inferiore di frammentazione lavorativa.



La dimensione postsalariale del lavoro, qui fotografata attraverso la frammentazione lavorativa, viene messa in relazione con la soddisfazione professionale. L'ipotesi di fondo è che un lavoro maggiormente frammentato fra più contesti, con durata media dei contratti bassa e fra più datori di lavoro, non produce necessariamente disaffezione al lavoro. In figura 3, intravedendo una relazione positiva fra le variabili, vediamo come

gli artisti con una frammentazione maggiore tendano a dichiararsi più soddisfatti del loro impiego.



Per confermare l'ipotesi suggerita dalla figura 3, si è proceduto a un'analisi della regressione che tenga conto anche della possibile influenza di altre variabili sulla soddisfazione lavorativa: il pessimismo, il disagio e il riconoscimento legati al lavoro. Il *pessimismo* legato al lavoro permette di introdurre una dimensione temporale in quanto tutti gli individui che formulano aspettative sul futuro sono influenzati dalle loro esperienze passate. L'indice riguardo questa dimensione deriva da una domanda che chiedeva all'artista di esplicitare come immaginasse il proprio futuro lavorativo nei successivi 5 anni. Il disagio è rappresentato da una variabile binaria che registra se l'artista abbia indicato dei malesseri fisici o psichici legati al lavoro. Il riconoscimento percepito del mestiere è infine un indice costruito da due domande che misuravano il grado di riconoscimento sociale e il grado di valorizzazione culturale del proprio mestiere.

L'insieme di variabili considerate nella successiva analisi è riassunto nella tabella 1 dove è possibile trovare anche la deviazione standard che dà una misura sintetica di dispersione dei dati dai corrispettivi valori medi.

Tabella 1 – Statistiche descrittive

<i>Variabili</i>	<i>Media</i>	<i>Deviazione standard</i>	<i>Minimo</i>	<i>Massimo</i>
Soddisfazione professionale/artistica	0,533	0,210	0	1
Reddito annuale	12058	9228	4 000	60 000
Frammentazione attività lavorativa	0,388	0,219	0	1
Pessimismo legato al lavoro	0,694	0,346	0	1
Disagio (disturbi legati al lavoro)	0,444	0,498	0	1
Riconoscimento del mestiere	0,332	0,247	0	1
Maschio	0,466	0,500	0	1
Età	34,419	8,662	21	70
Anni di studio	16,758	2,904	8	23

Calcolando la semplice correlazione fra le variabili soddisfazione del lavoro e reddito si nota un valore, seppur positivo, molto prossimo allo zero (0,07). Il lavoro, sempre più innervato nella vita quotidiana, sembra quindi non più solo un mezzo di sostentamento economico ma anche una fonte di autorealizzazione e di converso una potenziale causa di disagio psichico. In altre parole sembrano altre dal reddito le dimensioni più rilevanti nello spiegare la soddisfazione lavorativa.

Attraverso lo strumento della regressione lineare si possono scorporare i diversi aspetti affrontati dall'indagine, le varie determinanti della soddisfazione lavorativa. Nella tabella 2 si leggono i risultati di questa *spiegazione* statistica. Ciò che risulta è che la soddisfazione lavorativa è significativamente correlata, in positivo, con il reddito¹⁵ lordo annuale percepito, la frammentazione lavorativa e il riconoscimento del proprio impiego, in negativo, con il disagio legato al lavoro e il pessimismo professionale. Mentre la soddisfazione in termini di reddito e riconoscimento è ovvia, il risultato riguardante la frammentazione lavorativa, alla luce anche della sua forte significatività statistica, è molto interessante. In altre parole, lavorare in uno scenario variabile, *ceteris paribus*, aumenta la soddisfazione lavorativa.

¹⁵ Per una corretta trattazione della variabile reddito si è passati al logaritmo naturale della stessa. Come è noto il risultato di una variabile espressa in logaritmo diventa leggibile come semi-elasticità, ossia le variazioni di reddito da considerare non sono quindi più assolute ma percentuali.

Tabella 2 – Soddisfazione professionale/artistica – Regressione

Regressori	Modello 1		Modello 2	
	Coefficiente	Errore standard	Coefficiente	Errore standard
Reddito annuale (logaritmo naturale)	0,059**	(0,028)	0,057*	(0,032)
Frammentazione attività lavorativa	0,289***	(0,083)	0,277***	(0,090)
Pessimismo legato al lavoro	-0,187***	(0,053)	-0,180***	(0,054)
Disagio (disturbi legati al lavoro)	-0,091**	(0,036)	-0,089**	(0,037)
Riconoscimento del mestiere	0,156**	(0,071)	0,143*	(0,072)
Maschio			0,033	(0,038)
Età			0,000	(0,003)
Anni di studio			-0,009	(0,007)
Costante	0,018	(0,266)	0,180	(0,282)
Numero di osservazioni	116		116	
Test regressione	F(5,110) = 8,40***		F(8,107) = 5,69***	
R ² aggiustato	0,243		0,246	
VIF media	1,07		1,20	
Test RESET di Ramsey	F(3,107) = 0,07		F(3,104) = 0,15	
Test Breusch-Pagan/Cook-Weisberg su eteroschedasticità	chi ² (1) = 0,15		chi ² (1) = 0,02	
Test Shapiro-Wilk W su normalità residui	0,994		0,995	

Livelli di significatività: * 0,10 ** 0,05 *** 0,01

Fonte: questionario sottoposto

Da un punto di vista tecnico è da notare che sono presentati due modelli stimati; il primo più ristretto e parsimonioso in termini di variabili, mentre il secondo, come controllo di robustezza, considera anche i caratteri sociografici dell'individuo, che non risultano però significativi. A fondo tabella sono riportati i risultati dei test diagnostici che indicano come entrambi i modelli non soffrano di problemi di collinearità, forma funzionale, eteroschedasticità e non normalità dei residui¹⁶.

La soddisfazione professionale e artistica poggia su una stratificazione complessa di aspetti emotivi e materiali. Più nello specifico, la *dismisura* del lavoro e la sua *frammentazione* tra committenti, mansioni e contesti diversificati non risultano quindi in sé problematici. Al contrario, a parità di altre variabili come reddito e disagio, l'intermittenza sembra poter essere una fonte di soddisfazione e autorealizzazione professionale.

6. Richiami conclusivi

In questo saggio, a partire da alcune delle più significative risultanze dell'inchiesta da noi svolta sul lavoro intermittente dello spettacolo, abbiamo cercato di evidenziare come da un punto di vista, sia oggettivo che soggettivo, non sia oggi più possibile collocare il lavoro contemporaneo all'interno della architettura istituzionale della *società salariale*. Lo statuto del lavoro, come la sua cartografia sociale, sono, infatti,

¹⁶ Il test sulla regressione mostra come il modello 1, economizzando su regressori non significativi, sia, da un punto di vista statistico, da preferire al modello 2.

profondamente mutati. Il lavoro si presenta, oggi, nel capitalismo contemporaneo, in forme, rapporti, e condizioni totalmente nuovi. Se da un lato è necessario tenere ben presente come le recenti trasformazioni della produzione in senso cognitivo e biopolitico hanno frammentato e umiliato il lavoro come forse mai prima d'ora, d'altro canto ci pare inutile indirizzare la prospettiva interpretativa su tali fenomeni all'interno di un cono d'ombra del tutto ripiegato su una malinconica nostalgia del cosiddetto "posto fisso". Concordiamo invece con chi pensa che «serve a ben poco denunciare la crescente precarizzazione e flessibilizzazione del lavoro se non si cerca di capire quali sono le opportunità di liberazione e di autonomia che la condizione di precario offre» (Bologna 2007, p. 43). La nostra speranza è di aver contribuito con questo scritto ad assumerci l'onere di questa difficile ma oramai non più evitabile direzione di ricerca.

Bibliografia

Aglietta M. (2001), *Regolazione e crisi del capitalismo*, in Aglietta M., Lunghini G., *Sul capitalismo contemporaneo*, Torino: Bollati Boringhieri.

Alquati R. (1997), *Lavoro e attività. Per una analisi della schiavitù neomoderna*, Roma: Manifesto Libri.

Armano E. (2010), *Precarietà e innovazione nel postfordismo*, Bologna: Emil di Odoia.

Bacchella U., Bollo A. e Carnelli L. (2011), *Rispondi al futuro*, Fondazione Fitzcarraldo: http://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/rispondialfuturo_report.pdf (14 giugno 2013).

Bergamante F. e Gualtieri V. (2012), *La soddisfazione per il lavoro*, «Osservatorio Isfol», II, n. 1, pp. 77-93.

Berton F., Richiardi M. e Sacchi S. (2012), *The political economy of work security and flexibility. Italy in comparative perspective*, Bristol: The Policy Press.

Bologna S. (2007), *Ceti medi senza futuro?*, Roma: DeriveApprodi.

Bologna S., Fumagalli A. (1997), *Il lavoro autonomo di seconda generazione. Scenari del postfordismo in Italia*, Milano: Feltrinelli.

Boltanski L. and Thévenot L. (1991), *De la justification. Les économies de la grandeur*, Paris: Gallimard.

Castel R. (1999), *Les métamorphoses de la question sociale. Une chronique du salariat*, Paris: Gallimard (trad. it. *La metamorfosi della questione sociale. Una cronaca del salariato*, Sellino, Avellino, 2007).

Castel R. (2009), *Au-delà du salariat ou en deçà de l'emploi? L'institutionnalisation du précarat*, in Castel R., *La montée des incertitudes*, Paris: Seuil, pp. 159-183.

Chicchi F. (2001), *Derive sociali*, Milano: Franco Angeli.

Chicchi F. (2012), *Soggettività smarrita*, Milano: Bruno Mondadori.

- Chicchi F. e Leonardi E., a cura di (2011), *Lavoro in frantumi. Condizione precaria, nuovi conflitti e regime neoliberista*, Verona: Ombre corte.
- Commissione Europea (2010), *Libro verde. Le industrie culturali e creative, un potenziale da sfruttare*, [COM(2010) 183 def. – Non pubblicato nella Gazzetta ufficiale].
- Corsani, A. and Lazzarato, M. (2008), *Intermittents et Précaires*, Paris: Éditions Amsterdam.
- Ervet – Emilia-Romagna Valorizzazione Economica del Territorio (2011), *Cultura & creatività. Ricchezza per l'Emilia-Romagna*, Regione Emilia-Romagna, testo disponibile al sito: www.ervet.it/cultura-creativita.asp (14 giugno 2013).
- Fumagalli A. (2007), *Bioeconomia e capitalismo cognitivo. Verso un nuovo paradigma di accumulazione*, Roma: Carocci.
- INPS Gestione ex-ENPALS (2012), *Lavoratori e imprese dello spettacolo e dello sport professionistico: principali dati occupazionali e retributivi. Anno 2011*, Roma.
- Marazzi C. (2002), *Capitale & linguaggio*, Roma: DeriveApprodi.
- Marazzi, C. (2005), Capitalismo digitale e modello antropogenetico del lavoro. L'ammortamento del corpo macchina, in Laville J.L., Marazzi C., La Rosa M. e Chicchi F., a cura di, *Reinventare il lavoro*, Roma: Sapere 2000, pp. 107-126.
- Morini C. (2011), *Per amore o per forza. Femminilizzazione del lavoro e biopolitiche del corpo*, Verona: Ombre corte.
- Perulli P. (2012), *Il dio Contratto*, Torino: Einaudi.
- Ranci, C., a cura di (2012), *Partite Iva. Il lavoro autonomo nella crisi italiana*, Bologna: Il Mulino.
- Raunig, G. (2012a), *Fabriken des Wissens. Streifen und Glätten 1*, Zürich, diaphanes (trad. it.: *Fabbriche del sapere, industrie della creatività*, Verona: Ombre corte, 2012).
- Raunig, G. (2012b), *Industrien der Kreativität. Streifen und Glätten 2*, Zürich, diaphanes (trad. it.: *Fabbriche del sapere, industrie della creatività*, Verona: Ombre corte).
- Ross, A. (2009), La nuova geografia del lavoro precario, in *Sociologia del lavoro*, 115: 195-214. DOI: 10.3280/SL2009-115012.
- SIAE (2012), *Annuario dello spettacolo 2011*, Roma, testo disponibile al sito: www.siae.it (14 giugno 2013).
- Supiot, A. (2000), *Les nouveaux visages de la subordination*, *Droit social*, 2: 131-145.
- Virno, P. (2002) *Grammatica della moltitudine*, Roma: DeriveApprodi.