



20 ottobre 2015

**WRITERS GUILD ITALIA
I rappresentanti all'audizione
presso la 7 Commissione Istruzione del Senato**

**Carlo Mazzotta
Presidente**

Romano di adozione, 48 anni, inizia a scrivere come giornalista, passa per il cinema, approda alla fiction televisiva con **Don Matteo**, nel 1998 e da allora continua a sceneggiare una serie di successi, dal soggetto di serie di **Boris** alla suggestione epica di **Nassiriya**. È il primo Presidente della Writers Guild Italia, e membro del Comitato per lo sviluppo e la tutela dell'offerta legale di opere digitali dell'AgCom.

presidenza@writersguilditalia.it

**Massimo Martella
Responsabile Soci**

Diplomato in regia al CSC (1987) vince subito il premio Kodak della stampa alla Mostra Cinematografica di Venezia per la migliore opera prima per **Il tuffo**. Segue **La prima volta**, una panoramica sugli intrecci amorosi di alcuni adolescenti romani.

Si dedica, poi, come sceneggiatore ed head writer al mondo delle fiction poliziesche: prima molti anni a **La Squadra** per la RAI, poi **Distretto di Polizia** e **Ris: delitti imperfetti** per Mediaset.

È socio fondatore della WGI.

soci@writersguilditalia.it



20 OTTOBRE 2015

Audizione della Writers Guild Italia presso la Commissione Istruzione del Senato

La WGI – Writers Guild Italia è l'unico sindacato italiano degli scrittori di cinema, tv e web.

Viene fondata il 22 luglio 2013, con l'obiettivo di difendere e rivendicare i diritti degli sceneggiatori italiani, ed è l'unico membro italiano della Federazione Europea degli Sceneggiatori (FSE).

Rappresenta gli interessi sindacali della categoria degli scrittori dell'audiovisivo, non persegue scopo di lucro ed impiega tutti i ricavi e gli utili, comunque realizzati, per le attività istituzionali e per altre attività associative, direttamente ad esse connesse.

La Writers Guild Italia si fonda su un patto fra scrittori professionisti, convinti che la creazione di regole condivise sia la condizione prima per la crescita e lo sviluppo economico della propria categoria. Attualmente i soci iscritti sono oltre 150.

Gli sceneggiatori WGI sono **professionisti della scrittura** che nell'anno 2014 hanno fatturato circa **DUE MILIONI DI EURO** nel mercato nazionale ed internazionale.

La WGI ha firmato accordi di solidarietà con la WGA (Writers Guild of America) e attraverso il sito di *THE BLACKLIST USA* favorisce la visibilità delle opere degli sceneggiatori italiani a Los Angeles.

Sono organi della WGI:

- **l'Assemblea dei soci;**
- **Il Presidente** (Carlo Mazzotta);
- **Il Board** (Carlo Mazzotta, Barbara Petronio, Vinicio Canton, Massimo Torre, Aaron Ariotti);
- **Il Tesoriere** (Barbara Petronio)

La WGI condivide i contratti, rispetta un codice deontologico, difende i credits. Si avvale di un **Garante**, (avv. Guido Scorza), come supervisore di qualsiasi contratto.

Gli obiettivi principali della WGI sono:

- ottenere un riconoscimento della categoria degli sceneggiatori come motore primo dell'industria dell'audiovisivo

- pretendere il rispetto della legge sul diritto d'autore
- ottenere risultati attraverso una prassi di autodeterminazione
- creare scambio di informazioni e coesione tra gli sceneggiatori
- rendere agibili e trasparenti le modalità di inserimento sul mercato.
- far riconoscere la professionalità come unico requisito per ottenere e generare lavoro.
- condividere regole contrattuali e modalità di lavoro

La condizione degli sceneggiatori italiani è talmente caotica, che il primo obiettivo è stato necessariamente quello di darsi delle regole. Regole condivise prima all'interno di WGI, poi tra WGI e i suoi alleati, infine, tra tutti gli sceneggiatori e i loro interlocutori.

Regole condivise con la WGI: Due clausole derivate dai diritti inalienabili della Legge del Diritto d'Autore. La prima lega la cessione dei diritti all'avvenuto saldo di tutto il pagamento; la seconda reclama l'integrità morale e materiale dell'opera, sulla base del Turning Point condiviso dalle associazioni degli autori nel Giugno 2011.

Regole condivise con gli alleati e gli interlocutori: l'ondata sforbiciante e censoria della RAI sulle fiction in tempi di Par Condicio, scoppiata ad aprile 2014, è stata arginata a luglio 2014, con un patto siglato con la RAI, ottenuto da WGI, insieme alle altre associazioni (Anac, Art e 100autori). L'impegno di oggi è quello di sollecitare l'effettivo rispetto delle quote di produzione, previste dalla legge.

Regole condivise anche con i cittadini: ad aprile 2014, WGI ha lanciato una petizione, riguardo al previsto aggiornamento delle tariffe di copia privata, per chiedere equità e trasparenza al Ministro Franceschini che, grazie anche alla contemporanea pressione di altre forze sociali, ha esaudito la richiesta pubblicando alcuni dati che erano rimasti riservati. Anche le altre associazioni, che pure si erano schierate al fianco della SIAE nel sostenere un forte aumento delle tariffe, hanno accolto volentieri la spinta di WGI verso una maggiore equità di ripartizione, all'interno della SIAE, delle somme di copia privata.

Regole condivise anche sul web. L'obiettivo WGI è che il diritto d'autore, ora che le piattaforme si sono moltiplicate e gli editori sono meno individuabili, torni in capo agli autori, che devono poter certificare la proprietà della loro opera e decidere le tipologie di sfruttamento economico dei diritti di diffusione. Il web è nato libero e libero deve restare, ma l'autore non deve essere defraudato né delle proprie idee, né del suo compenso.

Mentre si procede alla costruzione delle regole, **WGI si preoccupa di dar voce** sul suo sito **agli sceneggiatori**, categoria generalmente ignorata dalla stampa, a favore dei registi e degli attori. Intervista i propri soci, ovviamente, e restituisce il dovuto glamour a tutti gli sceneggiatori italiani che presentano (o dovrebbero essere presenti e presentare) le loro opere ai festival internazionali. WGI ha cominciato nel 2013, appena nata, con la Mostra di Venezia, ed è andata avanti nel 2014 e procede nel 2015, con Cannes, di nuovo Venezia, il Roma Fiction Fest e la Festa del Cinema di Roma, più segnalazioni da tutti i festival internazionali. La WGI è ormai diventata in questo specifico un punto di riferimento per tutti, pubblico e addetti ai lavori. A beneficio dell'identità degli sceneggiatori e della stessa WGI.

Writers Guild Italia - Via dei Barbieri, 6 – 00186, Roma

Contatti: Antonio Lauro e Carla Di Tommaso

ufficiostampa@writersguilditalia.it - cellulare: +39 347- 2461036



La parola agli autori

A **luglio 2015** è stata resa nota la bozza del DDL su **una nuova legge** per il cinema.

Contemporaneamente **Alberto Barbera**, direttore della Mostra del Cinema di Venezia attaccava il sistema del low budget come minaccia alla qualità.

Nello stesso momento, **Netflix** annunciava la diffusione in contemporanea del film *Beast of No Nation* in sala e sulla piattaforma web, facendo saltare i nervi al sistema distributivo italiano.

Da agosto in poi, la Writers Guild Italia, all'interno delle interviste agli sceneggiatori presenti con le loro opere ai Festival di Venezia, Toronto e Roma, ha ritenuto giusto chiedere un parere su questi tre punti.

- **Cinema e nuova distribuzione**
- **Low budget e qualità**
- **Nuova legge sul cinema.**

Pensiamo di fare cosa utile consegnando alla Commissione Istruzione del Senato una summa delle loro considerazioni, perché non bisogna dimenticare che le leggi devono essere cosa viva ed è importante preoccuparsi di come vengano percepite dai protagonisti del settore e dai cittadini.

Cinema e nuova distribuzione

- **Alberto Marini**, sceneggiatore di *El desconocido* (Mostra del cinema di Venezia 72)

Penso che il cinema come l'abbiamo conosciuto è destinato a scomparire. Non sarà un processo immediato, ma fra cinquant'anni non sono molto sicuro che si faranno molti film come li intendiamo adesso. Le nuove tecnologie spingono per offrire nuovi formati audiovisivi che, temo, rimpiazzeranno i film per gli spettatori del domani. È già un fatto che il settore dei video giochi generi oggi più fatturato ed interesse nel pubblico giovane che il cinema. Ed è una tendenza destinata a crescere. Netflix è senza dubbio positivo. È uno strumento che aiuta a combattere la pirateria e favorisce la connessione tra il pubblico ed i film. Ma non credo che possa dare nuova vita al cinema. Semplicemente ritarderà una morte annunciata.

- **Mark Medoff**, primo sceneggiatore di Everest (Mostra del cinema di Venezia 72)

Mi preoccupo più che altro della dimensione dello schermo: che fine fanno quei favolosi campi lunghi che riusciamo ad ottenere con così tanta fatica? Però non posso esimermi dall'andare incontro all'evoluzione del pubblico, perché è proprio lì che trovo il mio potenziale spettatore: non posso mica andare per strada e costringere la gente che sta guardando un bel film sul cellulare a entrare in un teatro! D'altronde ogni giorno uno studente, un amico o un collega mi ricorda che ha visto questo o quel film fantastico solo perché l'ha scoperto per caso navigando su Netflix, Amazon o Hulu. Preferisco che qualcuno guardi le mie opere su un cellulare o che non le guardi affatto? Di sicuro la prima.

- **Valentina Strada e Federico Gnesini**, sceneggiatori di Italian gangster (Mostra del cinema di Venezia 72)

Netflix si configura come una novità assoluta con cui il mondo deve fare i conti. Nei mercati "virtuosi", come quello americano, può essere considerato una minaccia alla distribuzione tradizionale. In Italia, con un mercato al collasso, costituisce una risorsa senza se e senza ma. Certamente la magia della fruizione in sala è qualcosa di insostituibile e andrebbe preservata.

- **Lorenzo Berghella**, sceneggiatore e regista di Bangland (Mostra del Cinema di Venezia 72)

La mia idea è che nel futuro i film si vedranno sempre di più in televisione e su internet e le proiezioni al cinema diventeranno eventi come le mostre d'arte nei musei, perché ciò avvenga anche in Italia ci vorranno dieci-quindici anni in più rispetto al resto del mondo.

- **Maurizio Braucci**, sceneggiatore di Bella e perduta (Festival di Toronto)

Le sale sono già moribonde e i contorti meccanismi distributivi lo dimostrano. Si cercano disperate alternative. I film in streaming sul monitor del computer? Orribile. Su un impianto home theater? Già più interessante. Ma ripeto, bisogna formare il pubblico rincoglionito dai ritmi e dalle narrazioni della tv e abbandonare l'idea che tanto il pubblico non capisce niente (idea criminale, politicamente vile). Riportare la gente al cinema è una questione di cultura, lì va fatto il lavoro; prima al cinema ci si andava come momento di rottura dal quotidiano, ora invece, standosene a casa con i dvd, esso è integrato nel quotidiano. Una cultura capitalistica, senza più proposte alternative, che spinge alla frammentazione e all'alienazione e che porta anche il cinema in questa dimensione: ecco il problema. E il cinema, che dovrebbe scardinare questa cultura, si trova piegato ad essa per ragioni economiche. Da dove partire? Da ambo le parti e con un'intenzione politica e di interesse per il Pubblico. Ma siccome oggi la politica non sposa l'interesse pubblico bisogna cambiare la politica. Come? Con la cultura.

Oggi è tutto sottosopra. L'economia controlla la politica, la politica controlla la cultura, la cultura controlla l'arte. Bisogna andare al contrario, partendo dall'arte. Spingere verso l'utopia per ottenere un possibile dignitoso.

- **Carlo Salsa**, sceneggiatore di Arianna (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Nel nostro caso la distribuzione sarà curata dall'Istituto Luce: l'intento di Carlo Lavagna è di portare il film, di accompagnarlo in una sorta di tournée, potendo fare presentazioni e proiezioni incontrando il pubblico. Stiamo cercando di creare dei rapporti con la società civile, con le istituzioni e soprattutto con le scuole, perché questo tipo di film sarebbe un'occasione di confronto su temi importanti per i ragazzi. Insomma l'idea è di non fermarsi all'uscita in sala, ma di occuparsi del fatto che il film possa essere visto.

Il film è un evento collettivo, riunisce le persone in una sala. La cosa bella è vederlo insieme e confrontarsi, ancora meglio se con gli autori presenti. Riuscire a portare anche solo venti persone in una sala a vedere la stessa cosa, per me fa parte della magia del cinema, questa forma di condivisione di un'esperienza è fondamentale.

- **Andrea Paolo Massara**, sceneggiatore di L'attesa (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Il pubblico della sala resiste finché la gente avrà voglia di uscire di casa. Il cinema è ancora un rito sociale. Internet o Netflix sono possibilità che si aggiungono e non possono cancellare questo desiderio. Da un altro punto di vista le uscite in contemporanea su più piattaforme sono modi intelligenti per aggirare la pirateria. In futuro senz'altro bisognerà dare a tutti la possibilità di vedere il film come, dove si vuole e immediatamente.

- **Benedetta Grasso**, sceneggiatrice di Pecore in erba (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Sono un'avida consumatrice di Netflix, Youtube, Hulu, Amazon e sempre meno della TV tradizionale. Per i film in uscita invece ho qualche resistenza in più, anche solo per quel romanticismo classico della sala buia, per lo stacco dalla realtà; ma ho anche vissuto positivamente esperimenti come "The Interview" con James Franco. So che per esempio durante il Festival di Venezia il nostro film sarà visibile anche nella Sala Web online, e questo è un fattore positivo per chi non può venire. Detto questo, in Italia – e in parte anche all'estero – bisogna ancora arrivare a una soluzione che protegga davvero gli autori e li ripaghi dei loro duri sforzi.

- **Francesca Serafini, Giordano Meacci**, sceneggiatori di Non essere cattivo, candidato italiano all'Oscar (Mostra del Cinema di Venezia 72)

FS: Ormai i giovanissimi vedono tutto in rete e non prendere in considerazione quella piattaforma significherebbe per il cinema essere superato dagli eventi. Poi, per quanto mi riguarda, niente sostituirà il piacere del "ventre caldo" della sala. Questo lo diceva Pirandello quando si chiedeva "se il film parlante abolirà il teatro". È passato quasi un secolo da allora e, pur nelle sue difficoltà, il teatro non è ancora stato abolito.

GM: Anche se siamo in un ambito in cui vale tanto il 'chi non è con me è contro di me' quanto il 'chi non è contro di me è con me' variamente riutilizzabili a seconda dei contesti. Perché comunque da anni mi gira per la testa la battuta di un Benigni televisivo d'antan; più o meno: "fa' la festa d' i' ccinema in televisione è come fa' la festa d' i' mmaiale al mattatoio..." Alla fine l'unico modo per affrontare un qualche problema e risolverlo è sempre l'estrema consapevolezza di quale sia il problema.

- **Isabella Sandri, Lina Sarti**, sceneggiatrici di Per amor vostro (Mostra del cinema di Venezia 72 – Coppa Volpi alla migliore attrice)

IS: credo che tutto sia in divenire e tutto cambierà. Come si veicheranno i sogni e l'immaginario degli umani nel futuro, è tutto da vedere. Ci adatteremo a nuove modalità per nutrirci di questi sogni, di questo immaginario. Quello che mi fa ben sperare è che sembra che questo bisogno, questa fame, siano eterni e che esistano da quando esiste l'uomo (o anche prima?).

- **Antonio Capuano**, sceneggiatore e regista di Bagnoli Jungle (Mostra del cinema di Venezia 72 – evento chiusura Settimana della Critica)

Del sistema distributivo, come faccio a pensarne bene?... È molto difficoltoso... le opere, specialmente quelle europee, che non hanno il bollo blockbuster, si vedono con difficoltà... e spesso si perdono.

Del futuro delle sale?...le desidererei da 80/100 posti, che facessero il cinema che non ha paura... e un caffè che è un caffè. Secondo me sarebbero un affare... Spero ci sarà chi ha voglia cogliere a volo le agevolazioni che la nuova legge offre a tale proposito.

- **Leyla Bouzid**, sceneggiatrice e regista di *A peine j'ouvre les yeux* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

In una città come Parigi ci sono moltissimi film che si possono vedere, anche in lingua originale, è davvero la città dove si possono vedere tutti i film che ognuno desidera.

Penso sia un'esperienza unica poter vedere un film in una sala, al buio, sul grande schermo, con altre persone, che condividono le stesse emozioni. Vivere questa proiezione consente un'identificazione che è unica ed è qualcosa che va difesa a tutti i costi, ci sono film che non possono essere visti che al cinema.

Mi piace anche il rapporto intimo che si può avere vedendo un film sul computer, ma in un secondo tempo. Non c'è la stessa emozione della visione su grande schermo, al buio che può portare anche a uno shock. Penso sarebbe una perdita e credo che davvero bisogna difendere la sala cinematografica.

- **David Kajganich**, sceneggiatore di *A bigger splash*, regia di Luca Guadagnino (Mostra del cinema di Venezia 72)

Beasts of no nation era un progetto che difficilmente una major avrebbe accettato, forse solo con una grande star o con degli elementi di genere thriller che ne permettessero la vendita in tutto il mondo. E forse questi timori possono essere minori quando si passa su piattaforme come Netflix o Amazon. Penso che ci sia un mutamento in America del sistema tradizionale degli studios. Credo che le grosse compagnie siano preoccupate, perché la strategia che hanno adottato negli ultimi anni, per portare la gente al cinema invece che a casa a guardare la tv - che peraltro sta diventando sempre migliore - è stata quella di fare film sempre più grossi, con super eroi e il 3D, sperando di poter salvare l'industria del cinema; insomma, credo invece che stiano capendo che anche questo tipo di storie devono esser ben costruite e ben recitate.

*Forse nel caso di *Beasts of no nation* è un film che potrebbe essere mortificato dal piccolo schermo. Ma ho la sensazione che in futuro ci sarà più interazione tra la fruizione al cinema e quella in televisione, forse ci sarà una sovrapposizione. Non sarei sorpreso se in futuro Netflix aprisse una catena di sale nel paese, Sundance ne ha già una.*

Alcuni film di Stanley Kubrick hanno un formato particolare: quadrato... e perché credi che abbia fatto questa scelta? L'ha fatto perché immaginava che i suoi film sarebbero stati visti in televisione e il fatto che non fosse un problema per lui mi dà speranza, ovviamente non vedeva il grande schermo come un feticcio. Ed è interessante che adesso alcuni grandi registi di cinema stanno lavorando in televisione e adattano il loro linguaggio di messa in scena per questo tipo di fruizione.

- **Raffaele Inno**, direzione Festival dei corti Roma Creative Contest

Finché il cortometraggio verrà considerato un genere minore e quindi si continua a tenerlo lontano dal grande pubblico, ragionando solo in termini di rientro economico, saranno soldi buttati.

Chi sa meglio produrre sa anche meglio vendere. Non in Italia, magari, dove c'è poca cultura del cortometraggio: altri paesi, se il tema è "internazionale", possono essere una buona piazza, soprattutto in termini di visibilità. Noi, grazie anche all'aiuto del nostro Presidente Onorario Giuseppe Tornatore, stiamo cercando di far tornare in sala i corti ripristinando l'obbligo di legge della proiezione prima del film.

Stiamo preparando una petizione e una serie di progetti per incentivare la micro produzione, di cui uno è lo Screenplay Contest che ha avuto la sua prima edizione quest'anno.

- **Nicola Guaglianone e Menotti**, sceneggiatori di *Lo chiamavano Jeeg Robot* (Festa del Cinema di Roma)

M: Un sistema produttivo dominato dalla politica e finalizzato allo scambio di favori più che a creare ricchezza (tanto i soldi pubblici arrivano in ogni caso), è difficile che realizzi serie belle: non ne ha bisogno. Oggi gli equilibri stanno cambiando. Il mio augurio è che i recenti sconvolgimenti anche tecnologici lascino spazio a logiche e soggetti diversi. Sarei felice se i produttori televisivi italiani si mettessero a ragionare come quelli di spaghetti o di salami, che creano prodotti di qualità non perché siano dei santi, ma perché vogliono esportarli in tutto il mondo. Prima o poi è lì che dovremo andare a parare.

*Io sono ottimista. Si può storcere il naso all'annuncio di *Suburra*, un'altra serie zeppa di delinquenti romani, come se una volta trovata la formula, non fossimo capaci di inventarci altro. Ma per il discorso che facevo qui sopra, mi sembra chiaro che Netflix stia investendo in un brand "stereotipicamente" italiano perché crede di poterlo esportare. Se la cosa gli riuscisse, sarebbe un vantaggio per tutti: quando il mercato si allarga, si aprono nicchie di ogni tipo.*

NG.: Il problema più grave è forse l'accesso al lavoro degli sceneggiatori più giovani. Le società di produzione organizzano pitch in segreto dove sono presenti sempre gli stessi scrittori. Mi chiedo come faccia un giovane a entrare nel mondo del lavoro.

- **Vincenzo Scuccimarra**, sceneggiatore di *S is for Stanley* (Festa del Cinema di Roma)

Come spettatore vorrei avere il maggior numero di opzioni possibili per vedere quello che mi attrae. E' chiaro che, in questa rivoluzione di consumo dei contenuti che si sta attuando grazie alla rete, va tutto ripensato, anche la fruizione in sala. Probabilmente per ogni film si dovrebbe prevedere un percorso diverso, mirato alle caratteristiche specifiche del film. Ma comunque la si veda, sia per i film che puntano alla sala come fonte principali d'incassi, sia per le opere più di nicchia che possono avere uno sfruttamento diverso, sedersi in tanti al buio a provare delle emozioni insieme può essere sempre "fico". Uso questo termine "fico", perché qui si gioca secondo me il futuro della fruizione collettiva dei film. E' "fico" andare in quel posto a vedere quel film? Questo farà la differenza.

Low budget e qualità

- **Ascanio Celestini**, sceneggiatore e regista di *Viva la sposa* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Si producono film a basso costo perché alcuni (pochissimi) che hanno i soldi li mettono a disposizione di pochissimi altri. Se socializzassero un po' il loro denaro non saremmo costretti a tirare la cinghia. Ma lamentarsi del fatto che ci sono tanti film a basso costo è come quando al supermercato in fila alla cassa senti le vecchie che si lamentano dei negri che sbarcano a Lampedusa. Apri un corridoio umanitario e non mi getterò più in mare. Apri il portafoglio delle grandi produzioni e non sarò più costretto a fare film a basso costo. Mi rendo conto che è un parallelo azzardato. Ma lo faccio così... tanto per capirci.

- **Michael Rowe**, sceneggiatore e regista di *Early Winter* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Ho girato il mio primo film con nulla, qualcosa tipo 15.000 dollari. Penso che bisogna essere intelligenti e scrivere per il budget che si ha a disposizione. Se sai che non puoi avere molti soldi devi scrivere una sceneggiatura con due persone in una stanza e devi essere abbastanza bravo per rendere la sceneggiatura profonda e interessante e piena di tensione. E si può fare, ma è necessario scrivere,

devi sapere quello che stai facendo e prenderlo sul serio. Per me è un limite interessante, un limite che ti può liberare a volte. Se sai che non puoi andare da nessuna parte, sei chiuso dentro una stanza, devi davvero saper scrivere per arrivare a delle rivelazioni dei personaggi, a dei segreti nascosti, elementi che ti portano più in profondità nei personaggi. Per avere movimento drammatico se non ti puoi spostare fisicamente, devi comunque andare da qualche parte e devi andare a fondo, all'interno, per svelare strati di verità. Bisogna essere consci del budget, non puoi scrivere Star Wars per una produzione da 100.000 dollari. Penso sia questo che porta a una cattiva qualità, quando il concept del film non è pensato per il low budget.

- **Isabella Sandri e Lina Sarti**, sceneggiatrici di *Per amor vostro* (Mostra del Cinema di Venezia 72 - Coppa Volpi alla migliore attrice)

IS: Il low-budget può anche non produrre qualità ma quello che è sicuro è che produce sofferenza. E dalla sofferenza è molto difficile far nascere qualcosa di buono. E se ci si riesce il prezzo è altissimo. Ma siamo cattolici, qui in Italia, e forse siamo convinti che per strappare un po' di bellezza e poesia, e significato, dobbiamo soffrire. A questo siamo abituati, ma non rassegnati. Questo mai. Abbiamo addosso una grande rabbia, e continuiamo a cercare in tutti i modi di realizzare i nostri lavori. Ma si parla spesso di 'volontariato', dove lo Stato è assente, o c'è in forma minima. Ma non è così, o sta diventando così, qualunque aspetto della vita civile, sociale, di questo nostro Paese?

La cosa più importante, a questo punto, è salvare una certa dignità dell'anima. Anche se poveri non essere poveri di idee, e combattere per la loro difesa.

Abbiamo avuto, e per fortuna abbiamo, quella che potrei definire una rete di sostegno, fatta di molti collaboratori che sono come noi, che la pensano come noi, e che condividono questa stessa rabbia.

- **Antonio Capuano**, sceneggiatore e regista di *Bagnoli Jungle* (Mostra del cinema di Venezia 72 – evento chiusura Settimana della Critica)

Io spero invece che i film low budget, aumentino, con buona salute e lunga vita... sono l'officina, il laboratorio, la ricerca... ma poi in nome di quale qualità si prenderebbe la parola? Quella che quanto più costa, più è bello?... Che gli attori più sono pagati, più sono bravi? Per cui allora con gli stranieri, non c'è partita? E gli sceneggiatori... gli scenografi, costumisti, musicisti, eccetera, fino al regista... più alto è il loro cachet, più la qualità del prodotto vola? Fammi capire. Odio questo modo di intendere... è tutta la vita che mi batto contro le "cose costose", cosiddette... Per di più stiamo parlando (sigh) di una cosa che ha stretti rapporti con la "poesia".

- **Maurizio Braucci**, sceneggiatore di *Bella e perduta* (Festival di Toronto)

Quindi più soldi significa più qualità? Questo è facilmente smentibile con vari esempi. Io parlerei piuttosto di cinema indipendente (perché poi il low di budget quanto deve essere low per risultare tale?) ma di un cinema indipendente anche dall'ideologia della cultura dell'industria cinematografica: ci sono film fatti in economia che questa cultura imperante la ribadiscono e altri, per la forza autoriale, che stanno a budget alti ma sono un pugno nell'occhio dei conformisti. Quindi indipendenza significa bassa qualità? Non per forza. Invece può significare non adesione agli standard industriali e borghesi della cultura, i fautori dei quali poi reagiscono chiamando bassa qualità la non adesione ai loro standard; è una difesa corporativa, gerarchica, o almeno può esserlo, e quindi ideologica. Ma forse Barbera intendeva dire che servono più soldi per il cinema? Questo è più giusto, ma bisogna poi vedere cosa ne farebbe il cinema di questi soldi in più, più effetti speciali o più attori famosi? Più soldi più vizi, in tal caso.

- **Vincenzo Scuccimarra**, sceneggiatore di *S is for Stanley* (Festa del Cinema di Roma)

I corti continuano ad avere un mercato nel mondo, e anche in Italia, dove sono regolarmente acquistati, ad esempio da Studio Universal, il canale pay per cui lavoro, e da altre realtà satellitari e

del digitale terrestre. Inoltre sono sempre più le aziende private, gli sponsor o le iniziative sociali che investono sui corti. Ti parlo di progetti d'eccellenza. La forma breve si è in realtà espansa al di là dei confini del semplice biglietto da visita per aspiranti registi, e nelle sue svariate declinazioni, soprattutto seriali, è dominante nel mercato audiovisivo della rete.

Nuova legge sul cinema

- **Valentina Strada e Federico Gnesini**, sceneggiatori di Italian gangster Mostra del cinema di Venezia 72)

Pensiamo che l'attuale legislazione in fatto di cinema e cultura vada aggiornata e potenziata, per renderci più competitivi e all'altezza dei mercati internazionali. Le nuove proposte di legge dovrebbero contribuire all'aumento degli investimenti culturali, generare profitto e occupazione. Siamo attenti al dibattito interno e pensiamo che le associazioni di categoria, tra cui la WGI, abbiano sollevato tutte le questioni che più ci riguardano, in primis le tutele che spettano agli autori.

- **Andrea Paolo Massara**, sceneggiatore di L'attesa (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Apprezzo il lavoro che sta portando avanti il ministero. Le nuove norme sul tax credit stanno incentivando molto il settore. Del Centro per il Cinema purtroppo non ho letto ancora niente sui giornali. C'è bisogno di riflettere per non farsi stritolare dal flusso e gli automatismi del mercato, è necessario compiere scelte consapevoli e nuove. Se un nuovo ente può servire a questo, ben venga.

- **Francesca Serafini e Giordano Meacci**, sceneggiatori di Non essere cattivo, candidato per l'Italia agli Oscar

GM/FS: Confidiamo nell'apertura di quel tavolo che è richiesto da tanto tempo dalla WGI e dalle altre associazioni di categoria dell'audiovisivo per cercare di definire delle regole che diano più possibilità a quei film etichettati come "difficili" (anche se la definizione, come abbiamo visto proprio parlando di Caligari, rischia di essere pericolosa). Poi, estendendo il discorso anche ad altro, se c'è qualcosa da chiedere al ministro è quello di evitare, per esempio, le assurdità demagogiche di iniziative – affidandosi alle notizie degli ultimi mesi – come il fondo dell'inedito. Se la Rivoluzione non è un pranzo di gala agli inizi, l'arte non è una democrazia alla fine.

- **Ascanio Celestini**, sceneggiatore e regista di Viva la sposa (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Io non sono stato chiamato da nessuno, ma non sono nessuno.

- **Isabella Sandri e Lina Sarti** sceneggiatrici di Per amor vostro (Mostra del Cinema di Venezia 72 - Coppa Volpi alla migliore attrice)

IS: Bisogna che si ritorni a dare ossigeno al FUS, reintegrando quello che è stato via via tagliato in questi anni. Questi fondi assegnati alla cultura e allo spettacolo non sono una 'spesa' per lo Stato, ma un vero investimento, una grande risorsa economica, che dà lavoro e crea l'identità di un Paese, ne difende le idee, la democrazia.

- **Maria Teresa Venditti, Valentina Gaddi, Alessandra Di Pietro**, sceneggiatrici di Tutte lo vogliono

Speriamo che la collaborazione con le associazioni di categoria possa portare a un miglioramento della situazione attuale. È chiaro a tutti che se in Italia vogliamo fare anche industria, servono molte più risorse. È altrettanto chiaro che i fondi andrebbero spesi in modo limpido.

MTV: Io personalmente ritengo che questa mancanza cronica di fondi possa far nascere produttori che cercano risorse direttamente dalle co-produzioni internazionali, da investitori che credono nel tax credit, dal product placement e dalle film commission, bypassando il MIBACT. Sogno un cinema italiano che si sostiene con le proprie forze, ma capisco l'importanza delle sovvenzioni alle opere prime e seconde.

VG: Per quanto mi riguarda, invece, penso sia indispensabile tutelare il FUS, e spero verrà data più importanza allo sviluppo delle sceneggiature. La direzione che sta prendendo Franceschini mi sembra faccia ben sperare.

- **Maurizio Braucci**, sceneggiatore di *Bella e perduta* (Festival di Toronto)

Ho sentito un'affermazione di Franceschini, ai David di Donatello, e parlava di una cosa interessante: formare a partire dalle scuole, il pubblico che possa seguire il cinema di qualità. Impresa titanica ma fondamentale. Se si tratta di garantire le corporazioni, non mi interessa, si finisce sempre con i più forti a fare la parte dei leoni e a dare un contentino demagogico agli altri. Una rivisitazione seria, politica, del senso di cinema e di cultura, quello sì, ma non vedo le basi filosofiche necessarie in chi dirige questo Paese. Recentemente hanno fatto la classifica delle persone più influenti nel cinema italiano, ed era una lista di vendite ai botteghini: più vendi più conti. È reale ma è tragico.

- **Vincenzo Scuccimarra**, sceneggiatore di *S is for Stanley* (Festa del Cinema di Roma)

Non posso rispondere perché non ho letto abbastanza sulla proposta di legge e non ho tutti gli elementi per giudicare. Il che mi fa venire il sospetto che forse bisognerebbe coinvolgere maggiormente tutti gli addetti ai lavori ma anche i cittadini, gli spettatori, per metterli al corrente di quello che si intende proporre.

- **Lorenzo Berghella**, sceneggiatore e regista di *Bangland* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Questa legge dovrebbe porre fine agli anni di disattenzione da parte delle istituzioni nei confronti del cinema italiano, spero solo che venga usata per finanziare anche le giovani produzioni e non i soliti noti.

Le interviste sono rintracciabili nella loro interezza sul sito www.writersguilditalia.it

Roma, 19 ottobre 2015



AUDIZIONE COMMISSIONE ISTRUZIONE SENATO

20 ottobre 2015

Writers Guild Italia sul DDL n°1835 del 24-3-2015

Writers Guild Italia, il sindacato italiano degli scrittori di cinema, tv e web, esprime generale apprezzamento per l'impianto complessivo del Disegno di Legge, in particolare per quanto concerne gli intenti di rendere autonomo economicamente il settore cinema, tramite il prelievo di scopo, e di coordinare le politiche di sviluppo del settore in un progetto unitario. Esistono però a nostro parere dei punti critici che intendiamo sottoporre alla vostra attenzione.

1)

Abbiamo la sensazione che la **struttura del Centro nazionale del cinema**, così come viene immaginata, **sia troppo "pesante"**. Anche se, a quanto sembra, la nascita del CNC porterebbe allo scioglimento al suo interno degli enti attualmente esistenti, noi preferiremmo evitare il rischio di dar vita a una sorta di sotto-ministero ingolfato di sezioni, commissioni e segreterie, che, basandoci sull'esperienza, temiamo di vedere rallentato da lungaggini burocratiche d'ogni tipo. **Preferiremmo insomma più una struttura di coordinamento**

politico e gestionale degli organismi già esistenti, che non un'istituzione ex novo così complessa.

2)

La composizione del Consiglio di Amministrazione è il punto sul quale esprimiamo i dubbi più convinti. Non comprendiamo per quale motivo accentri tutte le funzioni nelle mani di funzionari di nomina governativa e parlamentare, invece di far partecipare alla fase decisionale **addetti ai lavori competenti** nei diversi settori, indicati dalle rispettive categorie. Crediamo che siano gli autori, i produttori, gli esercenti, i docenti di cinema, insomma gli addetti ai lavori del mondo dell'audiovisivo coloro che conoscono nei minimi dettagli i problemi del loro settore, dovendoli affrontare e risolvere quotidianamente.

Analogamente, il comitato direttivo, essendo composto dai direttori delle sezioni all'art.7, non è definito se saranno professionisti dei rispettivi campi o funzionari di carriera amministrativa. Ci sembra insomma di notare un deciso scollamento tra i nobili intenti di maggiore autonomia, anche finanziaria, del comparto cinema, e la logica centralistica cui sembra essere improntata al momento la filiera della governance. Una normativa di questo tipo sarebbe, a nostro modesto avviso, persino peggiorativa dell'esistente.

Auspichiamo che gli articoli sulla governance vengano rivisti in direzione di una effettiva integrazione tra il contributo degli esperti di gestione amministrativa e contabile, e quello di chi del cinema e dell'audiovisivo ha fatto la propria ragione di vita.

3)

L'articolo 7 riguarda molto da vicino la nostra categoria. Alla lettera a) del comma 1 viene dichiarata l'autonomia del settore sviluppo progetti, che comprende l'ideazione dell'opera, il soggetto, la sceneggiatura. **Riteniamo che aver voluto distinguere la fase creativa iniziale del lavoro cinematografico sia di grande importanza, non solo simbolica ma anche pratica:** crediamo che ciò implichi il fatto che tale sezione avrà a disposizione delle risorse da destinare a finanziamenti di carattere selettivo. Il nostro apprezzamento ci porta a chiedere che venga prevista, in sede di DDL o di successive disposizioni attuative, **la possibilità di**

finanziare, previo esame di apposita commissione, progetti di scrittura, di finzione o documentario, destinati al cinema o ad altri strumenti di diffusione, erogando i fondi direttamente a soggetti o sceneggiatori. Si tratterebbe di un investimento da parte del CNC in nuove idee narrative, privilegiando quel tipo di proposte che inizialmente possono avere grandi difficoltà a trovare committenti interessati sul mercato. Nel momento in cui il progetto portato in fase di sceneggiatura dovesse essere acquistato da un produttore, sarebbe suo compito rimborsare lo Stato della quota d'investimento anticipata all'autore.

4)

Gli articoli 10 e 11 definiscono le risorse ottenute grazie al prelievo di scopo. Riteniamo che debbano essere sottoposte a attenta **revisione le percentuali individuate per i diversi contributori.** Il 10% sul biglietto d'ingresso sala, da portare a regime nel corso di tre anni, ci sembra una percentuale congrua solo se non andrà a scaricarsi né su un aumento del prezzo del biglietto, né sulla quota di ricavo degli esercenti, che ci appaiono la componente più fragile del meccanismo. In linea di principio pensiamo che il rilancio industriale passi da una diversificazione sia dei prodotti realizzati, sia della tipologia di sale esistenti; laddove il mercato tende a favorire la realizzazione di prodotti standardizzati e a privilegiarne la fruizione in multisala e multiplex.

Molto interessante ci sembra l'articolo che richiama specificatamente al prelievo per ogni "distributore di servizi televisivi". Si chiede in sostanza che contribuisca al rilancio creativo e industriale del settore anche chi finora ha solo beneficiato dei prodotti del sistema. Il principio è giusto, andrà dosato il contributo da richiedere ai diversi protagonisti nazionali, onde evitare negative ripercussioni di immagine sull'intero testo di legge.

5)

In merito **all'art.29** sulle quote di produzione italiana delle emittenti televisive, ci sembra che l'attuale **formulazione sia oltremodo vaga, e persino peggiorativa rispetto a quanto viene indicato nell'art.44 della legge vigente,** laddove c'è viene previsto anche un vincolo di trasmissione di prodotto nazionale del 10% (per la Rai il 20%), e non soltanto quello di

produzione. Le quote vigenti sono già adesso spesso disattese, grazie alla concessione da parte dell'AgCom di deroghe all'attuale normativa, con motivazioni a nostro parere spesso non condivisibili. Dal momento che il presente disegno di legge richiama come impianto la regolamentazione francese, **giova ricordare come oltralpe sia in vigore l'obbligo per le emittenti di riservare più della metà del proprio palinsesto a opere europee.** Senza arrivare a questi livelli, riteniamo che imporre delle quote, e farle rispettare pena sanzioni effettive e incisive, sia una condizione imprescindibile per rilanciare l'intero settore.

6)

Riteniamo interessanti gli articoli che introducono **l'educazione all'immagine nei programmi scolastici.** Consideriamo però che la selezione dei docenti non dovrebbe avvenire soltanto in seguito a corsi formativi gestiti dalle scuole di cinema, ma anche in base a eventuali richieste di professionisti del settore, sulla base del loro curriculum.

7)

L'**art. 31**, che stabilisce come i fondi del CNC debbano essere assegnati in parte in maniera automatica ai protagonisti, e in parte su presentazione di progetti, nulla dice però riguardo la ripartizione tra i due ambiti. **Riteniamo che sarebbe il caso di indicare delle percentuali di riferimento già nel testo di legge, per impedire che una delle due destinazioni di spesa possa travalicare l'altra.**

Inoltre, il fatto che i fondi automatici per il settore produzione premino proporzionalmente chi ha incassato di più e chi ha fatto più ascolti televisivi, può penalizzare il cinema indipendente, o di qualità, o d'essai, come altrove viene definito. Ci sono film italiani, spesso realizzati da piccoli produttori, che vincono premi in giro per il mondo, magari trovano anche distribuzione all'estero, ma in Italia o non escono o incassano pochi soldi per le note storture del sistema distributivo, sottolineate nella stessa presentazione al DDL; e sono perciò esclusi dai fondi automatici. **Proponiamo di inserire altre voci di merito per l'erogazione di queste risorse: aiutiamo, anche con interventi nel settore della distribuzione, chi produce**

buon cinema ad avere le risorse per produrne ancora, e facilitiamo il percorso dei film di qualità verso il pubblico.

Grazie per l'attenzione e l'opportunità riservatoci. Siamo certi che su queste premesse sarà possibile avere in un prossimo futuro una legge di settore al passo con le migliori esperienze internazionali, in grado di rilanciare tutto il nostro settore, sia nelle sale, che nella programmazione televisiva, che nei nuovi territori del web.

Roma, 20 ottobre 2015

Writers Guild Italia
Via dei Barbieri 5, 00186 Roma

Contatti:

presidenza@writersguilditalia.it

segreteria@writersguilditalia.it

cellulare: +39 347 2461036



20 ottobre 2015

**WRITERS GUILD ITALIA
I rappresentanti all'audizione
presso la 7 Commissione Istruzione del Senato**

**Carlo Mazzotta
Presidente**

Romano di adozione, 48 anni, inizia a scrivere come giornalista, passa per il cinema, approda alla fiction televisiva con **Don Matteo**, nel 1998 e da allora continua a sceneggiare una serie di successi, dal soggetto di serie di **Boris** alla suggestione epica di **Nassiriya**. È il primo Presidente della Writers Guild Italia, e membro del Comitato per lo sviluppo e la tutela dell'offerta legale di opere digitali dell'AgCom.

presidenza@writersguilditalia.it

**Massimo Martella
Responsabile Soci**

Diplomato in regia al CSC (1987) vince subito il premio Kodak della stampa alla Mostra Cinematografica di Venezia per la migliore opera prima per **Il tuffo**. Segue **La prima volta**, una panoramica sugli intrecci amorosi di alcuni adolescenti romani.

Si dedica, poi, come sceneggiatore ed head writer al mondo delle fiction poliziesche: prima molti anni a **La Squadra** per la RAI, poi **Distretto di Polizia** e **Ris: delitti imperfetti** per Mediaset.

È socio fondatore della WGI.

soci@writersguilditalia.it



20 OTTOBRE 2015

Audizione della Writers Guild Italia presso la Commissione Istruzione del Senato

La WGI – Writers Guild Italia è l'unico sindacato italiano degli scrittori di cinema, tv e web.

Viene fondata il 22 luglio 2013, con l'obiettivo di difendere e rivendicare i diritti degli sceneggiatori italiani, ed è l'unico membro italiano della Federazione Europea degli Sceneggiatori (FSE).

Rappresenta gli interessi sindacali della categoria degli scrittori dell'audiovisivo, non persegue scopo di lucro ed impiega tutti i ricavi e gli utili, comunque realizzati, per le attività istituzionali e per altre attività associative, direttamente ad esse connesse.

La Writers Guild Italia si fonda su un patto fra scrittori professionisti, convinti che la creazione di regole condivise sia la condizione prima per la crescita e lo sviluppo economico della propria categoria. Attualmente i soci iscritti sono oltre 150.

Gli sceneggiatori WGI sono **professionisti della scrittura** che nell'anno 2014 hanno fatturato circa **DUE MILIONI DI EURO** nel mercato nazionale ed internazionale.

La WGI ha firmato accordi di solidarietà con la WGA (Writers Guild of America) e attraverso il sito di *THE BLACKLIST USA* favorisce la visibilità delle opere degli sceneggiatori italiani a Los Angeles.

Sono organi della WGI:

- **l'Assemblea dei soci;**
- **Il Presidente** (Carlo Mazzotta);
- **Il Board** (Carlo Mazzotta, Barbara Petronio, Vinicio Canton, Massimo Torre, Aaron Ariotti);
- **Il Tesoriere** (Barbara Petronio)

La WGI condivide i contratti, rispetta un codice deontologico, difende i credits. Si avvale di un **Garante**, (avv. Guido Scorza), come supervisore di qualsiasi contratto.

Gli obiettivi principali della WGI sono:

- ottenere un riconoscimento della categoria degli sceneggiatori come motore primo dell'industria dell'audiovisivo

- pretendere il rispetto della legge sul diritto d'autore
- ottenere risultati attraverso una prassi di autodeterminazione
- creare scambio di informazioni e coesione tra gli sceneggiatori
- rendere agibili e trasparenti le modalità di inserimento sul mercato.
- far riconoscere la professionalità come unico requisito per ottenere e generare lavoro.
- condividere regole contrattuali e modalità di lavoro

La condizione degli sceneggiatori italiani è talmente caotica, che il primo obiettivo è stato necessariamente quello di darsi delle regole. Regole condivise prima all'interno di WGI, poi tra WGI e i suoi alleati, infine, tra tutti gli sceneggiatori e i loro interlocutori.

Regole condivise con la WGI: Due clausole derivate dai diritti inalienabili della Legge del Diritto d'Autore. La prima lega la cessione dei diritti all'avvenuto saldo di tutto il pagamento; la seconda reclama l'integrità morale e materiale dell'opera, sulla base del Turning Point condiviso dalle associazioni degli autori nel Giugno 2011.

Regole condivise con gli alleati e gli interlocutori: l'ondata sforbiciante e censoria della RAI sulle fiction in tempi di Par Condicio, scoppiata ad aprile 2014, è stata arginata a luglio 2014, con un patto siglato con la RAI, ottenuto da WGI, insieme alle altre associazioni (Anac, Art e 100autori). L'impegno di oggi è quello di sollecitare l'effettivo rispetto delle quote di produzione, previste dalla legge.

Regole condivise anche con i cittadini: ad aprile 2014, WGI ha lanciato una petizione, riguardo al previsto aggiornamento delle tariffe di copia privata, per chiedere equità e trasparenza al Ministro Franceschini che, grazie anche alla contemporanea pressione di altre forze sociali, ha esaudito la richiesta pubblicando alcuni dati che erano rimasti riservati. Anche le altre associazioni, che pure si erano schierate al fianco della SIAE nel sostenere un forte aumento delle tariffe, hanno accolto volentieri la spinta di WGI verso una maggiore equità di ripartizione, all'interno della SIAE, delle somme di copia privata.

Regole condivise anche sul web. L'obiettivo WGI è che il diritto d'autore, ora che le piattaforme si sono moltiplicate e gli editori sono meno individuabili, torni in capo agli autori, che devono poter certificare la proprietà della loro opera e decidere le tipologie di sfruttamento economico dei diritti di diffusione. Il web è nato libero e libero deve restare, ma l'autore non deve essere defraudato né delle proprie idee, né del suo compenso.

Mentre si procede alla costruzione delle regole, **WGI si preoccupa di dar voce** sul suo sito **agli sceneggiatori**, categoria generalmente ignorata dalla stampa, a favore dei registi e degli attori. Intervista i propri soci, ovviamente, e restituisce il dovuto glamour a tutti gli sceneggiatori italiani che presentano (o dovrebbero essere presenti e presentare) le loro opere ai festival internazionali. WGI ha cominciato nel 2013, appena nata, con la Mostra di Venezia, ed è andata avanti nel 2014 e procede nel 2015, con Cannes, di nuovo Venezia, il Roma Fiction Fest e la Festa del Cinema di Roma, più segnalazioni da tutti i festival internazionali. La WGI è ormai diventata in questo specifico un punto di riferimento per tutti, pubblico e addetti ai lavori. A beneficio dell'identità degli sceneggiatori e della stessa WGI.

Writers Guild Italia - Via dei Barbieri, 6 – 00186, Roma

Contatti: Antonio Lauro e Carla Di Tommaso

ufficiostampa@writersguilditalia.it - cellulare: +39 347- 2461036



La parola agli autori

A **luglio 2015** è stata resa nota la bozza del DDL su **una nuova legge** per il cinema.

Contemporaneamente **Alberto Barbera**, direttore della Mostra del Cinema di Venezia attaccava il sistema del low budget come minaccia alla qualità.

Nello stesso momento, **Netflix** annunciava la diffusione in contemporanea del film *Beast of No Nation* in sala e sulla piattaforma web, facendo saltare i nervi al sistema distributivo italiano.

Da agosto in poi, la Writers Guild Italia, all'interno delle interviste agli sceneggiatori presenti con le loro opere ai Festival di Venezia, Toronto e Roma, ha ritenuto giusto chiedere un parere su questi tre punti.

- **Cinema e nuova distribuzione**
- **Low budget e qualità**
- **Nuova legge sul cinema.**

Pensiamo di fare cosa utile consegnando alla Commissione Istruzione del Senato una summa delle loro considerazioni, perché non bisogna dimenticare che le leggi devono essere cosa viva ed è importante preoccuparsi di come vengano percepite dai protagonisti del settore e dai cittadini.

Cinema e nuova distribuzione

- **Alberto Marini**, sceneggiatore di *El desconocido* (Mostra del cinema di Venezia 72)

Penso che il cinema come l'abbiamo conosciuto è destinato a scomparire. Non sarà un processo immediato, ma fra cinquant'anni non sono molto sicuro che si faranno molti film come li intendiamo adesso. Le nuove tecnologie spingono per offrire nuovi formati audiovisivi che, temo, rimpiazzeranno i film per gli spettatori del domani. È già un fatto che il settore dei video giochi generi oggi più fatturato ed interesse nel pubblico giovane che il cinema. Ed è una tendenza destinata a crescere. Netflix è senza dubbio positivo. È uno strumento che aiuta a combattere la pirateria e favorisce la connessione tra il pubblico ed i film. Ma non credo che possa dare nuova vita al cinema. Semplicemente ritarderà una morte annunciata.

- **Mark Medoff**, primo sceneggiatore di Everest (Mostra del cinema di Venezia 72)

Mi preoccupa più che altro della dimensione dello schermo: che fine fanno quei favolosi campi lunghi che riusciamo ad ottenere con così tanta fatica? Però non posso esimermi dall'andare incontro all'evoluzione del pubblico, perché è proprio lì che trovo il mio potenziale spettatore: non posso mica andare per strada e costringere la gente che sta guardando un bel film sul cellulare a entrare in un teatro! D'altronde ogni giorno uno studente, un amico o un collega mi ricorda che ha visto questo o quel film fantastico solo perché l'ha scoperto per caso navigando su Netflix, Amazon o Hulu. Preferisco che qualcuno guardi le mie opere su un cellulare o che non le guardi affatto? Di sicuro la prima.

- **Valentina Strada e Federico Gnesini**, sceneggiatori di Italian gangster (Mostra del cinema di Venezia 72)

Netflix si configura come una novità assoluta con cui il mondo deve fare i conti. Nei mercati "virtuosi", come quello americano, può essere considerato una minaccia alla distribuzione tradizionale. In Italia, con un mercato al collasso, costituisce una risorsa senza se e senza ma. Certamente la magia della fruizione in sala è qualcosa di insostituibile e andrebbe preservata.

- **Lorenzo Berghella**, sceneggiatore e regista di Bangland (Mostra del Cinema di Venezia 72)

La mia idea è che nel futuro i film si vedranno sempre di più in televisione e su internet e le proiezioni al cinema diventeranno eventi come le mostre d'arte nei musei, perché ciò avvenga anche in Italia ci vorranno dieci-quindici anni in più rispetto al resto del mondo.

- **Maurizio Braucci**, sceneggiatore di Bella e perduta (Festival di Toronto)

Le sale sono già moribonde e i contorti meccanismi distributivi lo dimostrano. Si cercano disperate alternative. I film in streaming sul monitor del computer? Orribile. Su un impianto home theater? Già più interessante. Ma ripeto, bisogna formare il pubblico rincoglionito dai ritmi e dalle narrazioni della tv e abbandonare l'idea che tanto il pubblico non capisce niente (idea criminale, politicamente vile). Riportare la gente al cinema è una questione di cultura, lì va fatto il lavoro; prima al cinema ci si andava come momento di rottura dal quotidiano, ora invece, standosene a casa con i dvd, esso è integrato nel quotidiano. Una cultura capitalistica, senza più proposte alternative, che spinge alla frammentazione e all'alienazione e che porta anche il cinema in questa dimensione: ecco il problema. E il cinema, che dovrebbe scardinare questa cultura, si trova piegato ad essa per ragioni economiche. Da dove partire? Da ambo le parti e con un'intenzione politica e di interesse per il Pubblico. Ma siccome oggi la politica non sposa l'interesse pubblico bisogna cambiare la politica. Come? Con la cultura.

Oggi è tutto sottosopra. L'economia controlla la politica, la politica controlla la cultura, la cultura controlla l'arte. Bisogna andare al contrario, partendo dall'arte. Spingere verso l'utopia per ottenere un possibile dignitoso.

- **Carlo Salsa**, sceneggiatore di Arianna (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Nel nostro caso la distribuzione sarà curata dall'Istituto Luce: l'intento di Carlo Lavagna è di portare il film, di accompagnarlo in una sorta di tournée, potendo fare presentazioni e proiezioni incontrando il pubblico. Stiamo cercando di creare dei rapporti con la società civile, con le istituzioni e soprattutto con le scuole, perché questo tipo di film sarebbe un'occasione di confronto su temi importanti per i ragazzi. Insomma l'idea è di non fermarsi all'uscita in sala, ma di occuparsi del fatto che il film possa essere visto.

Il film è un evento collettivo, riunisce le persone in una sala. La cosa bella è vederlo insieme e confrontarsi, ancora meglio se con gli autori presenti. Riuscire a portare anche solo venti persone in una sala a vedere la stessa cosa, per me fa parte della magia del cinema, questa forma di condivisione di un'esperienza è fondamentale.

- **Andrea Paolo Massara**, sceneggiatore di L'attesa (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Il pubblico della sala resiste finché la gente avrà voglia di uscire di casa. Il cinema è ancora un rito sociale. Internet o Netflix sono possibilità che si aggiungono e non possono cancellare questo desiderio. Da un altro punto di vista le uscite in contemporanea su più piattaforme sono modi intelligenti per aggirare la pirateria. In futuro senz'altro bisognerà dare a tutti la possibilità di vedere il film come, dove si vuole e immediatamente.

- **Benedetta Grasso**, sceneggiatrice di Pecore in erba (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Sono un'avida consumatrice di Netflix, Youtube, Hulu, Amazon e sempre meno della TV tradizionale. Per i film in uscita invece ho qualche resistenza in più, anche solo per quel romanticismo classico della sala buia, per lo stacco dalla realtà; ma ho anche vissuto positivamente esperimenti come "The Interview" con James Franco. So che per esempio durante il Festival di Venezia il nostro film sarà visibile anche nella Sala Web online, e questo è un fattore positivo per chi non può venire. Detto questo, in Italia – e in parte anche all'estero – bisogna ancora arrivare a una soluzione che protegga davvero gli autori e li ripaghi dei loro duri sforzi.

- **Francesca Serafini, Giordano Meacci**, sceneggiatori di Non essere cattivo, candidato italiano all'Oscar (Mostra del Cinema di Venezia 72)

FS: Ormai i giovanissimi vedono tutto in rete e non prendere in considerazione quella piattaforma significherebbe per il cinema essere superato dagli eventi. Poi, per quanto mi riguarda, niente sostituirà il piacere del "ventre caldo" della sala. Questo lo diceva Pirandello quando si chiedeva "se il film parlante abolirà il teatro". È passato quasi un secolo da allora e, pur nelle sue difficoltà, il teatro non è ancora stato abolito.

GM: Anche se siamo in un ambito in cui vale tanto il 'chi non è con me è contro di me' quanto il 'chi non è contro di me è con me' variamente riutilizzabili a seconda dei contesti. Perché comunque da anni mi gira per la testa la battuta di un Benigni televisivo d'antan; più o meno: "fa' la festa d' i' ccinema in televisione è come fa' la festa d' i' mmaiale al mattatoio..." Alla fine l'unico modo per affrontare un qualche problema e risolverlo è sempre l'estrema consapevolezza di quale sia il problema.

- **Isabella Sandri, Lina Sarti**, sceneggiatrici di Per amor vostro (Mostra del cinema di Venezia 72 – Coppa Volpi alla migliore attrice)

IS: credo che tutto sia in divenire e tutto cambierà. Come si veicoleranno i sogni e l'immaginario degli umani nel futuro, è tutto da vedere. Ci adatteremo a nuove modalità per nutrirci di questi sogni, di questo immaginario. Quello che mi fa ben sperare è che sembra che questo bisogno, questa fame, siano eterni e che esistano da quando esiste l'uomo (o anche prima?).

- **Antonio Capuano**, sceneggiatore e regista di Bagnoli Jungle (Mostra del cinema di Venezia 72 – evento chiusura Settimana della Critica)

Del sistema distributivo, come faccio a pensarne bene?... È molto difficoltoso... le opere, specialmente quelle europee, che non hanno il bollo blockbuster, si vedono con difficoltà... e spesso si perdono.

Del futuro delle sale?...le desidererei da 80/100 posti, che facessero il cinema che non ha paura... e un caffè che è un caffè. Secondo me sarebbero un affare... Spero ci sarà chi ha voglia cogliere a volo le agevolazioni che la nuova legge offre a tale proposito.

- **Leyla Bouzid**, sceneggiatrice e regista di *A peine j'ouvre les yeux* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

In una città come Parigi ci sono moltissimi film che si possono vedere, anche in lingua originale, è davvero la città dove si possono vedere tutti i film che ognuno desidera.

Penso sia un'esperienza unica poter vedere un film in una sala, al buio, sul grande schermo, con altre persone, che condividono le stesse emozioni. Vivere questa proiezione consente un'identificazione che è unica ed è qualcosa che va difesa a tutti i costi, ci sono film che non possono essere visti che al cinema.

Mi piace anche il rapporto intimo che si può avere vedendo un film sul computer, ma in un secondo tempo. Non c'è la stessa emozione della visione su grande schermo, al buio che può portare anche a uno shock. Penso sarebbe una perdita e credo che davvero bisogna difendere la sala cinematografica.

- **David Kajganich**, sceneggiatore di *A bigger splash*, regia di Luca Guadagnino (Mostra del cinema di Venezia 72)

Beasts of no nation era un progetto che difficilmente una major avrebbe accettato, forse solo con una grande star o con degli elementi di genere thriller che ne permettessero la vendita in tutto il mondo. E forse questi timori possono essere minori quando si passa su piattaforme come Netflix o Amazon. Penso che ci sia un mutamento in America del sistema tradizionale degli studios. Credo che le grosse compagnie siano preoccupate, perché la strategia che hanno adottato negli ultimi anni, per portare la gente al cinema invece che a casa a guardare la tv - che peraltro sta diventando sempre migliore - è stata quella di fare film sempre più grossi, con super eroi e il 3D, sperando di poter salvare l'industria del cinema; insomma, credo invece che stiano capendo che anche questo tipo di storie devono esser ben costruite e ben recitate.

Forse nel caso di Beasts of no nation è un film che potrebbe essere mortificato dal piccolo schermo. Ma ho la sensazione che in futuro ci sarà più interazione tra la fruizione al cinema e quella in televisione, forse ci sarà una sovrapposizione. Non sarei sorpreso se in futuro Netflix aprisse una catena di sale nel paese, Sundance ne ha già una.

Alcuni film di Stanley Kubrick hanno un formato particolare: quadrato... e perché credi che abbia fatto questa scelta? L'ha fatto perché immaginava che i suoi film sarebbero stati visti in televisione e il fatto che non fosse un problema per lui mi dà speranza, ovviamente non vedeva il grande schermo come un feticcio. Ed è interessante che adesso alcuni grandi registi di cinema stanno lavorando in televisione e adattano il loro linguaggio di messa in scena per questo tipo di fruizione.

- **Raffaele Inno**, direzione Festival dei corti Roma Creative Contest

Finché il cortometraggio verrà considerato un genere minore e quindi si continua a tenerlo lontano dal grande pubblico, ragionando solo in termini di rientro economico, saranno soldi buttati.

Chi sa meglio produrre sa anche meglio vendere. Non in Italia, magari, dove c'è poca cultura del cortometraggio: altri paesi, se il tema è "internazionale", possono essere una buona piazza, soprattutto in termini di visibilità. Noi, grazie anche all'aiuto del nostro Presidente Onorario Giuseppe Tornatore, stiamo cercando di far tornare in sala i corti ripristinando l'obbligo di legge della proiezione prima del film.

Stiamo preparando una petizione e una serie di progetti per incentivare la micro produzione, di cui uno è lo Screenplay Contest che ha avuto la sua prima edizione quest'anno.

- **Nicola Guaglianone e Menotti**, sceneggiatori di *Lo chiamavano Jeeg Robot* (Festa del Cinema di Roma)

M: Un sistema produttivo dominato dalla politica e finalizzato allo scambio di favori più che a creare ricchezza (tanto i soldi pubblici arrivano in ogni caso), è difficile che realizzi serie belle: non ne ha bisogno. Oggi gli equilibri stanno cambiando. Il mio augurio è che i recenti sconvolgimenti anche tecnologici lascino spazio a logiche e soggetti diversi. Sarei felice se i produttori televisivi italiani si mettessero a ragionare come quelli di spaghetti o di salami, che creano prodotti di qualità non perché siano dei santi, ma perché vogliono esportarli in tutto il mondo. Prima o poi è lì che dovremo andare a parare.

*Io sono ottimista. Si può storcere il naso all'annuncio di *Suburra*, un'altra serie zeppa di delinquenti romani, come se una volta trovata la formula, non fossimo capaci di inventarci altro. Ma per il discorso che facevo qui sopra, mi sembra chiaro che Netflix stia investendo in un brand "stereotipicamente" italiano perché crede di poterlo esportare. Se la cosa gli riuscisse, sarebbe un vantaggio per tutti: quando il mercato si allarga, si aprono nicchie di ogni tipo.*

NG.: Il problema più grave è forse l'accesso al lavoro degli sceneggiatori più giovani. Le società di produzione organizzano pitch in segreto dove sono presenti sempre gli stessi scrittori. Mi chiedo come faccia un giovane a entrare nel mondo del lavoro.

- **Vincenzo Scuccimarra**, sceneggiatore di *S is for Stanley* (Festa del Cinema di Roma)

Come spettatore vorrei avere il maggior numero di opzioni possibili per vedere quello che mi attrae. E' chiaro che, in questa rivoluzione di consumo dei contenuti che si sta attuando grazie alla rete, va tutto ripensato, anche la fruizione in sala. Probabilmente per ogni film si dovrebbe prevedere un percorso diverso, mirato alle caratteristiche specifiche del film. Ma comunque la si veda, sia per i film che puntano alla sala come fonte principali d'incassi, sia per le opere più di nicchia che possono avere uno sfruttamento diverso, sedersi in tanti al buio a provare delle emozioni insieme può essere sempre "fico". Uso questo termine "fico", perché qui si gioca secondo me il futuro della fruizione collettiva dei film. E' "fico" andare in quel posto a vedere quel film? Questo farà la differenza.

Low budget e qualità

- **Ascanio Celestini**, sceneggiatore e regista di *Viva la sposa* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Si producono film a basso costo perché alcuni (pochissimi) che hanno i soldi li mettono a disposizione di pochissimi altri. Se socializzassero un po' il loro denaro non saremmo costretti a tirare la cinghia. Ma lamentarsi del fatto che ci sono tanti film a basso costo è come quando al supermercato in fila alla cassa senti le vecchie che si lamentano dei negri che sbarcano a Lampedusa. Apri un corridoio umanitario e non mi getterò più in mare. Apri il portafoglio delle grandi produzioni e non sarò più costretto a fare film a basso costo. Mi rendo conto che è un parallelo azzardato. Ma lo faccio così... tanto per capirci.

- **Michael Rowe**, sceneggiatore e regista di *Early Winter* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Ho girato il mio primo film con nulla, qualcosa tipo 15.000 dollari. Penso che bisogna essere intelligenti e scrivere per il budget che si ha a disposizione. Se sai che non puoi avere molti soldi devi scrivere una sceneggiatura con due persone in una stanza e devi essere abbastanza bravo per rendere la sceneggiatura profonda e interessante e piena di tensione. E si può fare, ma è necessario scrivere,

devi sapere quello che stai facendo e prenderlo sul serio. Per me è un limite interessante, un limite che ti può liberare a volte. Se sai che non puoi andare da nessuna parte, sei chiuso dentro una stanza, devi davvero saper scrivere per arrivare a delle rivelazioni dei personaggi, a dei segreti nascosti, elementi che ti portano più in profondità nei personaggi. Per avere movimento drammatico se non ti puoi spostare fisicamente, devi comunque andare da qualche parte e devi andare a fondo, all'interno, per svelare strati di verità. Bisogna essere consci del budget, non puoi scrivere Star Wars per una produzione da 100.000 dollari. Penso sia questo che porta a una cattiva qualità, quando il concept del film non è pensato per il low budget.

- **Isabella Sandri e Lina Sarti**, sceneggiatrici di *Per amor vostro* (Mostra del Cinema di Venezia 72 - Coppa Volpi alla migliore attrice)

IS: Il low-budget può anche non produrre qualità ma quello che è sicuro è che produce sofferenza. E dalla sofferenza è molto difficile far nascere qualcosa di buono. E se ci si riesce il prezzo è altissimo. Ma siamo cattolici, qui in Italia, e forse siamo convinti che per strappare un po' di bellezza e poesia, e significato, dobbiamo soffrire. A questo siamo abituati, ma non rassegnati. Questo mai. Abbiamo addosso una grande rabbia, e continuiamo a cercare in tutti i modi di realizzare i nostri lavori. Ma si parla spesso di 'volontariato', dove lo Stato è assente, o c'è in forma minima. Ma non è così, o sta diventando così, qualunque aspetto della vita civile, sociale, di questo nostro Paese?

La cosa più importante, a questo punto, è salvare una certa dignità dell'anima. Anche se poveri non essere poveri di idee, e combattere per la loro difesa.

Abbiamo avuto, e per fortuna abbiamo, quella che potrei definire una rete di sostegno, fatta di molti collaboratori che sono come noi, che la pensano come noi, e che condividono questa stessa rabbia.

- **Antonio Capuano**, sceneggiatore e regista di *Bagnoli Jungle* (Mostra del cinema di Venezia 72 – evento chiusura Settimana della Critica)

Io spero invece che i film low budget, aumentino, con buona salute e lunga vita... sono l'officina, il laboratorio, la ricerca... ma poi in nome di quale qualità si prenderebbe la parola? Quella che quanto più costa, più è bello?... Che gli attori più sono pagati, più sono bravi? Per cui allora con gli stranieri, non c'è partita? E gli sceneggiatori... gli scenografi, costumisti, musicisti, eccetera, fino al regista... più alto è il loro cachet, più la qualità del prodotto vola? Fammi capire. Odio questo modo di intendere... è tutta la vita che mi batto contro le "cose costose", cosiddette... Per di più stiamo parlando (sigh) di una cosa che ha stretti rapporti con la "poesia".

- **Maurizio Braucci**, sceneggiatore di *Bella e perduta* (Festival di Toronto)

Quindi più soldi significa più qualità? Questo è facilmente smentibile con vari esempi. Io parlerei piuttosto di cinema indipendente (perché poi il low di budget quanto deve essere low per risultare tale?) ma di un cinema indipendente anche dall'ideologia della cultura dell'industria cinematografica: ci sono film fatti in economia che questa cultura imperante la ribadiscono e altri, per la forza autoriale, che stanno a budget alti ma sono un pugno nell'occhio dei conformisti. Quindi indipendenza significa bassa qualità? Non per forza. Invece può significare non adesione agli standard industriali e borghesi della cultura, i fautori dei quali poi reagiscono chiamando bassa qualità la non adesione ai loro standard; è una difesa corporativa, gerarchica, o almeno può esserlo, e quindi ideologica. Ma forse Barbera intendeva dire che servono più soldi per il cinema? Questo è più giusto, ma bisogna poi vedere cosa ne farebbe il cinema di questi soldi in più, più effetti speciali o più attori famosi? Più soldi più vizi, in tal caso.

- **Vincenzo Scuccimarra**, sceneggiatore di *S is for Stanley* (Festa del Cinema di Roma)

I corti continuano ad avere un mercato nel mondo, e anche in Italia, dove sono regolarmente acquistati, ad esempio da Studio Universal, il canale pay per cui lavoro, e da altre realtà satellitari e

del digitale terrestre. Inoltre sono sempre più le aziende private, gli sponsor o le iniziative sociali che investono sui corti. Ti parlo di progetti d'eccellenza. La forma breve si è in realtà espansa al di là dei confini del semplice biglietto da visita per aspiranti registi, e nelle sue svariate declinazioni, soprattutto seriali, è dominante nel mercato audiovisivo della rete.

Nuova legge sul cinema

- **Valentina Strada e Federico Gnesini**, sceneggiatori di Italian gangster Mostra del cinema di Venezia 72)

Pensiamo che l'attuale legislazione in fatto di cinema e cultura vada aggiornata e potenziata, per renderci più competitivi e all'altezza dei mercati internazionali. Le nuove proposte di legge dovrebbero contribuire all'aumento degli investimenti culturali, generare profitto e occupazione. Siamo attenti al dibattito interno e pensiamo che le associazioni di categoria, tra cui la WGI, abbiano sollevato tutte le questioni che più ci riguardano, in primis le tutele che spettano agli autori.

- **Andrea Paolo Massara**, sceneggiatore di L'attesa (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Apprezzo il lavoro che sta portando avanti il ministero. Le nuove norme sul tax credit stanno incentivando molto il settore. Del Centro per il Cinema purtroppo non ho letto ancora niente sui giornali. C'è bisogno di riflettere per non farsi stritolare dal flusso e gli automatismi del mercato, è necessario compiere scelte consapevoli e nuove. Se un nuovo ente può servire a questo, ben venga.

- **Francesca Serafini e Giordano Meacci**, sceneggiatori di Non essere cattivo, candidato per l'Italia agli Oscar

GM/FS: Confidiamo nell'apertura di quel tavolo che è richiesto da tanto tempo dalla WGI e dalle altre associazioni di categoria dell'audiovisivo per cercare di definire delle regole che diano più possibilità a quei film etichettati come "difficili" (anche se la definizione, come abbiamo visto proprio parlando di Caligari, rischia di essere pericolosa). Poi, estendendo il discorso anche ad altro, se c'è qualcosa da chiedere al ministro è quello di evitare, per esempio, le assurdità demagogiche di iniziative – affidandosi alle notizie degli ultimi mesi – come il fondo dell'inedito. Se la Rivoluzione non è un pranzo di gala agli inizi, l'arte non è una democrazia alla fine.

- **Ascanio Celestini**, sceneggiatore e regista di Viva la sposa (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Io non sono stato chiamato da nessuno, ma non sono nessuno.

- **Isabella Sandri e Lina Sarti** sceneggiatrici di Per amor vostro (Mostra del Cinema di Venezia 72 - Coppa Volpi alla migliore attrice)

IS: Bisogna che si ritorni a dare ossigeno al FUS, reintegrando quello che è stato via via tagliato in questi anni. Questi fondi assegnati alla cultura e allo spettacolo non sono una 'spesa' per lo Stato, ma un vero investimento, una grande risorsa economica, che dà lavoro e crea l'identità di un Paese, ne difende le idee, la democrazia.

- **Maria Teresa Venditti, Valentina Gaddi, Alessandra Di Pietro**, sceneggiatrici di Tutte lo vogliono

Speriamo che la collaborazione con le associazioni di categoria possa portare a un miglioramento della situazione attuale. È chiaro a tutti che se in Italia vogliamo fare anche industria, servono molte più risorse. È altrettanto chiaro che i fondi andrebbero spesi in modo limpido.

MTV: Io personalmente ritengo che questa mancanza cronica di fondi possa far nascere produttori che cercano risorse direttamente dalle co-produzioni internazionali, da investitori che credono nel tax credit, dal product placement e dalle film commission, bypassando il MIBACT. Sogno un cinema italiano che si sostiene con le proprie forze, ma capisco l'importanza delle sovvenzioni alle opere prime e seconde.

VG: Per quanto mi riguarda, invece, penso sia indispensabile tutelare il FUS, e spero verrà data più importanza allo sviluppo delle sceneggiature. La direzione che sta prendendo Franceschini mi sembra faccia ben sperare.

- **Maurizio Braucci**, sceneggiatore di *Bella e perduta* (Festival di Toronto)

Ho sentito un'affermazione di Franceschini, ai David di Donatello, e parlava di una cosa interessante: formare a partire dalle scuole, il pubblico che possa seguire il cinema di qualità. Impresa titanica ma fondamentale. Se si tratta di garantire le corporazioni, non mi interessa, si finisce sempre con i più forti a fare la parte dei leoni e a dare un contentino demagogico agli altri. Una rivisitazione seria, politica, del senso di cinema e di cultura, quello sì, ma non vedo le basi filosofiche necessarie in chi dirige questo Paese. Recentemente hanno fatto la classifica delle persone più influenti nel cinema italiano, ed era una lista di vendite ai botteghini: più vendi più conti. È reale ma è tragico.

- **Vincenzo Scuccimarra**, sceneggiatore di *S is for Stanley* (Festa del Cinema di Roma)

Non posso rispondere perché non ho letto abbastanza sulla proposta di legge e non ho tutti gli elementi per giudicare. Il che mi fa venire il sospetto che forse bisognerebbe coinvolgere maggiormente tutti gli addetti ai lavori ma anche i cittadini, gli spettatori, per metterli al corrente di quello che si intende proporre.

- **Lorenzo Berghella**, sceneggiatore e regista di *Bangland* (Mostra del Cinema di Venezia 72)

Questa legge dovrebbe porre fine agli anni di disattenzione da parte delle istituzioni nei confronti del cinema italiano, spero solo che venga usata per finanziare anche le giovani produzioni e non i soliti noti.

Le interviste sono rintracciabili nella loro interezza sul sito www.writersguilditalia.it

Roma, 19 ottobre 2015



AUDIZIONE COMMISSIONE ISTRUZIONE SENATO

20 ottobre 2015

Writers Guild Italia sul DDL n°1835 del 24-3-2015

Writers Guild Italia, il sindacato italiano degli scrittori di cinema, tv e web, esprime generale apprezzamento per l'impianto complessivo del Disegno di Legge, in particolare per quanto concerne gli intenti di rendere autonomo economicamente il settore cinema, tramite il prelievo di scopo, e di coordinare le politiche di sviluppo del settore in un progetto unitario. Esistono però a nostro parere dei punti critici che intendiamo sottoporre alla vostra attenzione.

1)

Abbiamo la sensazione che la **struttura del Centro nazionale del cinema**, così come viene immaginata, **sia troppo "pesante"**. Anche se, a quanto sembra, la nascita del CNC porterebbe allo scioglimento al suo interno degli enti attualmente esistenti, noi preferiremmo evitare il rischio di dar vita a una sorta di sotto-ministero ingolfato di sezioni, commissioni e segreterie, che, basandoci sull'esperienza, temiamo di vedere rallentato da lungaggini burocratiche d'ogni tipo. **Preferiremmo insomma più una struttura di coordinamento**

politico e gestionale degli organismi già esistenti, che non un'istituzione ex novo così complessa.

2)

La composizione del Consiglio di Amministrazione è il punto sul quale esprimiamo i dubbi più convinti. Non comprendiamo per quale motivo accentri tutte le funzioni nelle mani di funzionari di nomina governativa e parlamentare, invece di far partecipare alla fase decisionale **addetti ai lavori competenti** nei diversi settori, indicati dalle rispettive categorie. Crediamo che siano gli autori, i produttori, gli esercenti, i docenti di cinema, insomma gli addetti ai lavori del mondo dell'audiovisivo coloro che conoscono nei minimi dettagli i problemi del loro settore, dovendoli affrontare e risolvere quotidianamente.

Analogamente, il comitato direttivo, essendo composto dai direttori delle sezioni all'art.7, non è definito se saranno professionisti dei rispettivi campi o funzionari di carriera amministrativa. Ci sembra insomma di notare un deciso scollamento tra i nobili intenti di maggiore autonomia, anche finanziaria, del comparto cinema, e la logica centralistica cui sembra essere improntata al momento la filiera della governance. Una normativa di questo tipo sarebbe, a nostro modesto avviso, persino peggiorativa dell'esistente.

Auspichiamo che gli articoli sulla governance vengano rivisti in direzione di una effettiva integrazione tra il contributo degli esperti di gestione amministrativa e contabile, e quello di chi del cinema e dell'audiovisivo ha fatto la propria ragione di vita.

3)

L'articolo 7 riguarda molto da vicino la nostra categoria. Alla lettera a) del comma 1 viene dichiarata l'autonomia del settore sviluppo progetti, che comprende l'ideazione dell'opera, il soggetto, la sceneggiatura. **Riteniamo che aver voluto distinguere la fase creativa iniziale del lavoro cinematografico sia di grande importanza, non solo simbolica ma anche pratica:** crediamo che ciò implichi il fatto che tale sezione avrà a disposizione delle risorse da destinare a finanziamenti di carattere selettivo. Il nostro apprezzamento ci porta a chiedere che venga prevista, in sede di DDL o di successive disposizioni attuative, **la possibilità di**

finanziare, previo esame di apposita commissione, progetti di scrittura, di finzione o documentario, destinati al cinema o ad altri strumenti di diffusione, erogando i fondi direttamente a soggetti o sceneggiatori. Si tratterebbe di un investimento da parte del CNC in nuove idee narrative, privilegiando quel tipo di proposte che inizialmente possono avere grandi difficoltà a trovare committenti interessati sul mercato. Nel momento in cui il progetto portato in fase di sceneggiatura dovesse essere acquistato da un produttore, sarebbe suo compito rimborsare lo Stato della quota d'investimento anticipata all'autore.

4)

Gli articoli 10 e 11 definiscono le risorse ottenute grazie al prelievo di scopo. Riteniamo che debbano essere sottoposte a attenta **revisione le percentuali individuate per i diversi contributori.** Il 10% sul biglietto d'ingresso sala, da portare a regime nel corso di tre anni, ci sembra una percentuale congrua solo se non andrà a scaricarsi né su un aumento del prezzo del biglietto, né sulla quota di ricavo degli esercenti, che ci appaiono la componente più fragile del meccanismo. In linea di principio pensiamo che il rilancio industriale passi da una diversificazione sia dei prodotti realizzati, sia della tipologia di sale esistenti; laddove il mercato tende a favorire la realizzazione di prodotti standardizzati e a privilegiarne la fruizione in multisala e multiplex.

Molto interessante ci sembra l'articolo che richiama specificatamente al prelievo per ogni "distributore di servizi televisivi". Si chiede in sostanza che contribuisca al rilancio creativo e industriale del settore anche chi finora ha solo beneficiato dei prodotti del sistema. Il principio è giusto, andrà dosato il contributo da richiedere ai diversi protagonisti nazionali, onde evitare negative ripercussioni di immagine sull'intero testo di legge.

5)

In merito **all'art.29** sulle quote di produzione italiana delle emittenti televisive, ci sembra che l'attuale **formulazione sia oltremodo vaga, e persino peggiorativa rispetto a quanto viene indicato nell'art.44 della legge vigente,** laddove c'è viene previsto anche un vincolo di trasmissione di prodotto nazionale del 10% (per la Rai il 20%), e non soltanto quello di

produzione. Le quote vigenti sono già adesso spesso disattese, grazie alla concessione da parte dell'AgCom di deroghe all'attuale normativa, con motivazioni a nostro parere spesso non condivisibili. Dal momento che il presente disegno di legge richiama come impianto la regolamentazione francese, **giova ricordare come oltralpe sia in vigore l'obbligo per le emittenti di riservare più della metà del proprio palinsesto a opere europee.** Senza arrivare a questi livelli, riteniamo che imporre delle quote, e farle rispettare pena sanzioni effettive e incisive, sia una condizione imprescindibile per rilanciare l'intero settore.

6)

Riteniamo interessanti gli articoli che introducono **l'educazione all'immagine nei programmi scolastici.** Consideriamo però che la selezione dei docenti non dovrebbe avvenire soltanto in seguito a corsi formativi gestiti dalle scuole di cinema, ma anche in base a eventuali richieste di professionisti del settore, sulla base del loro curriculum.

7)

L'**art. 31**, che stabilisce come i fondi del CNC debbano essere assegnati in parte in maniera automatica ai protagonisti, e in parte su presentazione di progetti, nulla dice però riguardo la ripartizione tra i due ambiti. **Riteniamo che sarebbe il caso di indicare delle percentuali di riferimento già nel testo di legge, per impedire che una delle due destinazioni di spesa possa travalicare l'altra.**

Inoltre, il fatto che i fondi automatici per il settore produzione premino proporzionalmente chi ha incassato di più e chi ha fatto più ascolti televisivi, può penalizzare il cinema indipendente, o di qualità, o d'essai, come altrove viene definito. Ci sono film italiani, spesso realizzati da piccoli produttori, che vincono premi in giro per il mondo, magari trovano anche distribuzione all'estero, ma in Italia o non escono o incassano pochi soldi per le note storture del sistema distributivo, sottolineate nella stessa presentazione al DDL; e sono perciò esclusi dai fondi automatici. **Proponiamo di inserire altre voci di merito per l'erogazione di queste risorse: aiutiamo, anche con interventi nel settore della distribuzione, chi produce**

buon cinema ad avere le risorse per produrne ancora, e facilitiamo il percorso dei film di qualità verso il pubblico.

Grazie per l'attenzione e l'opportunità riservatoci. Siamo certi che su queste premesse sarà possibile avere in un prossimo futuro una legge di settore al passo con le migliori esperienze internazionali, in grado di rilanciare tutto il nostro settore, sia nelle sale, che nella programmazione televisiva, che nei nuovi territori del web.

Roma, 20 ottobre 2015

Writers Guild Italia

Via dei Barbieri 5, 00186 Roma

Contatti:

presidenza@writersguilditalia.it

segreteria@writersguilditalia.it

cellulare: +39 347 2461036