



A organizzare questo incontro sono stati gli ‘invisibili’.

Invisibili perché non compaiono sullo schermo, perché a loro quasi mai vengono riservate foto e interviste sui giornali, perché lavorano chiusi in casa o negli uffici, perché non replicano mai alle dichiarazioni di produttori o broadcaster che la prima idea è sempre la loro. Invisibili perché non hanno diritti, non hanno minimi sindacali, non hanno voce in capitolo sui contratti se non alla voce compensi, non hanno posti certi neanche nei titoli di testa. E, quando arriva il momento di smettere, dopo migliaia e migliaia di pagine scritte, un archivio pieno di personaggi e dialoghi che hanno fatto ridere e piangere per anni milioni di telespettatori, gli invisibili escono di scena con una pensione da fame che quasi mai supera i mille euro.

Ecco, con l’incontro di oggi gli invisibili hanno deciso di entrare in scena per dire basta a condizioni di lavoro umilianti e al tempo stesso per rivendicare l’importanza strategica del loro ruolo nella produzione cinetelevisiva. Assieme a loro, i registi di fiction televisiva, decisivi quanto loro e altrettanto consapevoli che il perdurare della crisi del sistema editoriale e produttivo del settore debba essere superato ipotizzando e sperimentando nuovi modi di produzione.

E per questa anteprima gli invisibili hanno scelto un gesto. Uno solo. Semplice ed esemplare, che racchiude in sè il senso di una

battaglia più grande. Un gesto che è l'inizio di un cammino difficile eppur necessario per ritrovare insieme la nostra identità di creatori e di lavoratori.

Rifiutarsi di firmare una clausola che dice 'io ti pago solo quando e se decido di approvarti', lasciando intravvedere un processo di scrittura che può essere infinito e mai remunerato, non è un problema sindacale ma di principio, di dignità, di fronte a un ricatto moralmente inaccettabile. Per questo tutti insieme, con le nostre quattrocentoventi firme e storie personali, diciamo no. No a una idea di industria culturale fondata su meccanismi autoritari, a difesa invece di una progettualità creativa che richiede regole certe, confronto e condivisione. No a una visione delle relazioni professionali che nega di fatto la complessità del processo artistico, alla base di ogni narrazione di qualità.

Quello che infatti in altri paesi occidentali è da tempo acclarato, cioè la centralità della scrittura nella catena ideativo-produttiva che genera miliardi di profitti ogni anno, appare in Italia inaccettabile.

E così accade che, a fronte di una grave crisi finanziaria internazionale e di una tutta nazionale legata alla qualità e alla diversificazione delle opere di fiction e di cinema proposte dalle televisioni generaliste, i network possano decidere con atto d'imperio di tagliare il 40% degli investimenti sul prodotto, senza neanche un momento di confronto con chi quel prodotto realizza. E' come se la Ferrari, di fronte a una crisi di risultati e di sponsor, decidesse di cambiare modello senza ascoltare il team di ingegneri e tecnici che tale modello dovrà realizzare.

In paesi non troppo distanti da noi, uno su tutti la Francia, di fronte a un problema analogo è stata istituita una Commissione -la Commisione Chevalier- per analizzare le cause della crisi e le strategie di rinnovamento. Tale Commissione era composta da un rappresentante dei broadcaster, uno dei produttori e uno degli autori. [Chevalier per i broadcaster, Pialat per i produttori e Philippon, sceneggiatore, per gli autori] E le conclusioni a cui essa è giunta, necessario presupposto

della nuove narrazioni audiovisive da mettere in campo, sono state così condivise da tutti i soggetti che ad esse saranno chiamati ad operare. Questa è la democrazia vincente: quella della partecipazione. Questo il modello dell' industria più moderna e innovativa: quello che coinvolge chi ha competenze nel processo di ideazione dei nuovi prototipi.

In Italia di fronte alla crisi, le televisioni generaliste, invece di aprirsi al confronto, hanno scelto di mostrare i muscoli, di decidere in solitudine cosa fare e come farlo. E soprattutto di dare i numeri. I numeri che fanno comodo. Proviamo noi allora a dare un po' di altri numeri, tutti di fonte certa, che inquadrono il nostro caso nel contesto internazionale.

Il primo dato che salta agli occhi è che siamo buon ultimi tra i grandi paesi europei per ore di fiction trasmesse. Mentre in Germania e Spagna quel monteore supera quota mille, in Italia siamo poco sopra alle 500, cioè alla metà. Negli ultimi anni si è assistito a un vero tracollo: siamo infatti passati dalle 800 ore trasmesse nel 2007 alle 516 del 2010.

Se guardiamo poi le ore di fiction prodotte la ritirata non è meno clamorosa. Se il duopolio RAI- Mediaset nel 2008 investiva 536 milioni di euro in fiction, due anni dopo, nel 2010, ne ha investiti appena 360 che diventano 290 se escludiamo la produzione interna (la RAI da sola nello stesso periodo è calata da 300 a 190 milioni).

Quelli che gestiscono i network italiani dicono in coro: tutta colpa della crisi finanziaria internazionale se produciamo di meno, accade la stessa cosa in tutta Europa. Non è vero: mentre il calo degli investimenti in Inghilterra è stato del 10%, in Germania del 9%, in Francia del 7%, in Spagna dell'1%, in Italia abbiamo avuto un crollo del 35%.

Era possibile trovare da qualche parte i 110 milioni che la Rai ha dovuto tagliare sulla produzione, e che hanno significato meno lavoro per tutti noi e una programmazione ridotta al lumicino per il pubblico italiano (nel 2010 siamo scesi a 49 titoli soltanto, tornando così

indietro, ai livelli di dieci anni fa)? Sì, diciamo noi. Sarebbe bastato che il governo italiano azzerasse l'evasione del canone collegando il pagamento dell'abbonamento televisivo direttamente alla bolletta della luce (come avviene già in altri paesi). Dal momento che siamo in presenza di una evasione del canone paurosa, del 26.6 per cento per un valore complessivo di 600 milioni, tenendo conto delle quote di investimento obbligatorio, con la semplice approvazione di questa norma sarebbero venuti automaticamente alla produzione di cinema e fiction circa 90 milioni, cioè quasi l'intero ammontare dei soldi tagliati. Quel taglio clamoroso sugli investimenti era dunque evitabile se il governo avesse accettato di fare la sua parte. Alla fine possiamo ben dire che i soldi che mancano all'appello per via dell'evasione del canone abbiamo finito per pagarli in buona parte noi lavoratori dell'audiovisivo.

Un'altra leggenda metropolitana da smentire è quella che i tagli si rendano necessari anche perché nella produzione di fiction c'è in Italia poco margine di guadagno. Non è vero, in nessun altro paese importante di Europa il margine sugli investimenti è altrettanto alto. La percentuale dei ricavi dei broadcaster reinvestita sul prodotto, è mediamente in Europa del 70-75 %, mentre in Italia per la RAI è il 60% e per Mediaset il 54%, alla faccia della televisione di qualità modello Channel Four che reinveste nel prodotto la bellezza dell' 80%.

Spesso ci capita di ascoltare da parte di chi dirige RAI e Mediaset che il prodotto è fatto in un certo modo per assecondare i gusti del pubblico. Se fosse vero sarebbe buona cosa produrre più fiction nazionale e acquistarne meno all'estero, perché non c'è bisogno di sofisticate analisi degli ascolti per sapere che in tutta Europa i telespettatori preferiscono vedere storie che parlano del loro paese. Vediamo cosa fanno in Europa per venire incontro a questa esigenza del loro pubblico: in Spagna la programmazione di fiction nazionale è pari al 23% delle ore di fiction trasmesse, in Germania al 33%, in Inghilterra al 40%. In Italia, siamo fermi al 18%.

Perché in Italia si investe tanto negli acquisti rispetto agli altri paesi europei più importanti? Non perché i prodotti acquistati all'estero siano i più amati (il crollo degli ascolti di RAI 2 dimostrerebbe il contrario) ma perché costano di meno e perché è potenzialmente più facile in queste operazioni 'fare la cresta' per interessi personali o di squadra.

Un'altra regola ormai diffusa per mantenere le stesse ore di fiction abbassando drasticamente i costi, è quella di una sempre più frequente dislocazione all'estero della nostra produzione, perché lì la manodopera costa meno. Naturale conseguenza di questa scelta, il crollo delle giornate lavorative per i lavoratori dello spettacolo di casa nostra, a favore di tecnici e maestranze di altri paesi. Nel 2010, si è girato all'estero il 70% delle settimane di riprese. A tal proposito ci chiediamo com'è possibile che la RAI, un network chiamato dalla legge ad essere servizio pubblico, accetti tutto questo. E ci chiediamo altresì come si può definire servizio pubblico una televisione che sottrae occasioni di lavoro ai propri connazionali. (38 milioni di euro il mancato reddito per i lavoratori delle troupe italiane negli ultimi 3 anni). Una televisione, che accetta come strategia di rilancio la esportazione legale e continuativa di capitali all'estero sottraendoli così al rilancio della nostra economia, arreca un grave danno al paese, ai suoi lavoratori ma anche e soprattutto al suo pubblico, costretto ad accettare paesaggi, ambientazioni e narrazioni sempre più artificiali e convenzionali. Una soluzione al ribasso che non favorisce certo un rilancio qualitativo della nostra produzione.

Di questo e di altro avremmo voluto discutere da più di un anno con i vertici della RAI. Non dei tagli ai nostri compensi, come pure sarebbe stato giusto, ma dei problemi di una produzione narrativa sempre più monocorde, che se riesce ancora a vincere la sfida al ribasso con Mediaset, non è in grado di reggere il confronto con un mercato internazionale sempre più diversificato e innovativo.

Di qui l'esigenza di chiedere la costituzione anche in Italia di una commissione mista di broadcaster, produttori e autori per avanzare insieme analisi e proposte per un sostanziale rinnovamento dei modelli produttivo-ideativi. Ma anche di discutere delle nostre condizioni di lavoro, per dare per la prima volta a sceneggiatori e registi un contratto nazionale, che garantisca tempi minimi per scrittura e riprese così come livelli minimi di remunerazione, in particolar modo ai giovani, che sono oggi più ricattabili di altri. Per non dire dell'improcrastinabile necessità di rivedere il modello dell'equo compenso rimasto fermo a cifre vecchie di dieci anni e limitato allo sfruttamento delle nostre opere sui canali generalisti, senza prendere in considerazione la loro utilizzazione ormai plurima su altri canali e piattaforme, per cui l'autore non percepisce un centesimo. Si tratta spesso di centinaia di 'passaggi' non remunerati che azzerano la possibilità di ulteriori passaggi remunerati sui canali generalisti. Così che siamo all'assurdo che l'ampliamento del mercato audiovisivo ai new media, che permette arricchimenti enormi a molti broadcaster, rappresenta una perdita secca per gli autori che vedono drasticamente ridimensionate le loro entrate legate all'equo compenso.

Per dovere di cronaca occorre dire che un incontro con i dirigenti RAI, organizzato dai 100 autori assieme alla SACT, alla LARA, all'ART e ai sindacati, c'era stato nell'ottobre del 2009. In quella occasione fu deciso di riprendere tutti assieme una riflessione sul futuro dell'azienda subito dopo l'approvazione del piano industriale. Da allora, malgrado le nostre sollecitazioni, anche attraverso gli organi più rappresentativi della RAI stessa, come il Presidente e parte del Consiglio di Amministrazione, non siamo stati più convocati. Anche l'ultimo tentativo di riapertura di un dialogo, una lettera indirizzata da tutte le associazioni degli autori alla nuova Diretrice Generale della RAI, è rimasta a tutt'oggi senza risposta.

Ma anche il silenzio è per noi una risposta. Il silenzio è una risposta rumorosa che nega valore alla rappresentatività delle nostre associazioni. Il silenzio ci dice che per loro noi esistiamo solo come forza

lavoro e non come collaboratori. Come a dire: "Voi invisibili siete e invisibili resterete. E vi chiameremo, o meglio vi prenderemo uno a uno, contratto per contratto, imponendovi tutte le clausole che noi riterremo opportune, anche le più inique. Perché questa è la democrazia del mercato così come lo intendiamo noi. E voi altrettanto silenziosamente dovete dire 'Sì, va bene.' "

E oggi invece noi siamo qui per dirvi che così non sarà. Che noi continueremo a cercare con ostinazione il dialogo, ma se voi resterete chiusi nel vostro silenzio, noi stavolta, per la prima volta, non ci ritireremo nell'ombra. E andremo avanti da soli, inventandoci di volta in volta nuove forme di lotta per difendere i nostri diritti. Vi dovete abituare alla nostra nuova arma, quella che oggi mettiamo in campo per la prima volta. E che si chiama autodeterminazione. In altre parole, se sarà impossibile confrontarci con voi, decideremo da soli, e tutti insieme, ciò che riteniamo giusto accettare e non accettare da voi. E le quattrocentoventi firme apposte sotto questa lettera, che impegnano la stragrande maggioranza degli sceneggiatori italiani a non firmare una clausola iniqua, sono la rappresentazione simbolica di una forza unitaria mai messa insieme prima d'oggi, un esercito di persone in carne e ossa che vi diranno anche domani, su cose assai più impegnative e decisive, come ad esempio i diritti: 'preferirei di no.'

Per questo abbiamo voluto chiamare questa giornata 'Turning-Point'. Forse il grande pubblico non lo capirà, ma stavolta l'importante è che ci capiamo tra noi. E che capiscano bene quelli che pensano di poter fare la televisione decidendo senza di noi. Il turning-point è la svolta decisiva di una narrazione. E, se sapremo essere uniti e coerenti, da domani cambierà radicalmente anche quella della televisione italiana. Perché da domani questa storia degli invisibili non sarà più la stessa. Perché questo incontro è l'occasione per chiamare a raccolta anche altre categorie ed associazioni, per sollecitarle ad unire alle nostre proposte anche le loro, così da poter determinare tutti insieme

un turning-point ancor più incisivo, che faccia fare un salto di qualità a tutto l'audiovisivo italiano e, più in generale, alla cultura del nostro paese.

Un punto di partenza questo incontro, come lo fu l'autunno scorso, sempre in questa Casa del cinema, quello che vide come protagonisti i lavoratori del cinema. Anche in quell'occasione alcune associazioni di autori si presero la responsabilità di non indire iniziative di protesta generiche ma di organizzare un incontro dove presentare proposte concrete legate alla propria categoria, pronti a confrontarsi e ad accogliere altre proposte altrettanto concrete di altri settori e a configurare così il programma non più di una categoria, quella degli autori, ma di un mondo intero, quello del cinema, che ci portò tutti quanti insieme al successo insperato del 'tappeto rosso' al Festival di Roma. Anche stavolta sono sicuro che a questo primo passo altri se ne aggiungeranno, e alla prima clausola contestata tutti assieme, altre ne seguiranno. E se le controparti non vorranno discutere con noi come uscire dalla crisi o si rifiuteranno di collaborare alla stesura di regole e accordi condivisi, affronteremo questo lavoro con chi ci sta. Una sola cosa è certa. Che non ci fermeremo.

Stefano Rulli

Roma, 20 giugno 2011