

WHITE  
PAPER  
DELLA  
POST-  
PRO-  
DUZIONE  
IN  
FRANCIA

REDATTO  
DAI PARTECIPANTI  
DEGLI STATI GENERALI  
DELLA POST-PRODUZIONE  
CINEMATOGRAFICA

L'ASSOCIATION DES  
ARTISTES BRUITEURS (ADAB)

L'ASSOCIATION  
DES MIXEURS (ADM)

L'ASSOCIATION FRANÇAISE  
DU SON À L'IMAGE (AFSI)

LES MONTEURS ASSOCIÉS (LMA)

CON L'AIUTO DE  
L'ASSOCIATION  
DES DIRECTEURS DE  
POST-PRODUCTION (ADPP)

FEBBRAIO 2019

# INTRO DUZIONE

Abbiamo organizzato una consultazione nazionale sulla post-produzione cinematografica in Francia a causa di un fatto semplice: la post-produzione cinematografica è in pessime condizioni. Ma non sapevamo quanto fosse profondo il malessere e il fatto che colpisse tutte le professioni della post-produzione

Gli incontri del 24 novembre e 15 dicembre 2018, che hanno riunito quasi 160 professionisti tra montatori, montatori del suono, rumoristi, fonici di mix e responsabili della post-produzione e ai quali hanno partecipato anche dei registi, sono stati preparati grazie ad un lavoro paziente e collettivo. In primo luogo, abbiamo svolto sondaggi dettagliati tra i professionisti dei nostri quattro settori. Volevamo ottenere statistiche accurate e pertinenti riguardanti le pratiche e le condizioni di lavoro di montatori di film, montatori del suono, rumoristi e fonici di mix. Abbiamo anche studiato e incrociato i dati pubblicati dal CNC<sup>1</sup> e la FICAM<sup>2</sup>.

Abbiamo intervistato i nostri colleghi, abbiamo parlato con professionisti di altri settori, abbiamo fatto appello alle competenze dei responsabili della post-produzione e ci siamo adoperati per stabilire la visione più affidabile e completa della post-produzione per quanto riguarda i suoi aspetti economici e sociali.

1- Centre national du cinéma et de l'image animée (Centro Nazionale per il Cinema e l'Immagine in Movimento) — [vedi glossario](#)

2- Fédération des industries techniques du cinéma, de l'audiovisuel et du multimédia (Federazione del Cinema e delle Industrie Audiovisive) — [vedi glossario](#)

Durante i due giorni di consultazione nazionale, i workshop tematici seguiti da feedback ci hanno permesso di ampliare, completare e, soprattutto, confrontare queste analisi con le nostre attività. L'obiettivo era costruire collettivamente una visione d'insieme delle difficoltà incontrate nei nostri campi, ma soprattutto immaginare soluzioni adatte a tutti i settori della post-produzione.

Anche se sapevamo già che le nostre professioni erano trattate ingiustamente nel contratto collettivo di produzione cinematografica, questa consultazione nazionale ha fornito gli strumenti per misurare l'aumento del carico di lavoro, la riduzione dei budget, la compressione degli orari di lavoro e le incongruenze negli orari, il divario crescente tra le nostre professioni, il sottoutilizzo degli assistenti, l'aumento della delocalizzazione...

Per riassumere, è servito a quantificare e determinare ciò che tutti noi, individualmente, abbiamo osservato nella nostra attività quotidiana.

Oltre a queste osservazioni, in parte legate all'evoluzione della tecnologia e alla riduzione delle attrezzature e delle risorse umane destinate alla post-produzione, la consultazione nazionale ha messo in luce un altro fattore preoccupante. Dopo i fallimenti a cascata dei laboratori di sviluppo e stampa e il crollo delle grandi strutture, la post-produzione ha assunto un aspetto completamente nuovo. Quello che sta accadendo è l'industrializzazione delle nostre attività. Un particolare modello economico è in ascesa e guadagna quote di mercato ogni anno: quello dei "pacchetti", ovvero la post-produzione chiavi in mano. Le produzioni ora esternalizzano, in parte o completamente, il processo di produzione della colonna sonora del film e il lavoro degli assistenti al montaggio. Anche se questo modello di gestione consente, a prima vista, di garantire gli importi preventivati per la post-produzione, danneggia gravemente il processo creativo del film. Questo perché la post-produzione, nonostante l'ambiguità del nome, è, in ogni sua fase, un momento della creazione. Le sue sfide tecniche e artistiche sono parte integrante della realizzazione di un film. Dobbiamo tenere in mente l'importanza di ciò che sta accadendo durante la post-produzione e garantire al regista la scelta della sua squadra per il bene dei film e della loro diversità.

È urgente agire.

Questo white paper è suddiviso in 14 capitoli e 14 proposte. Non è un catalogo di standard da rispettare, ma sostiene le buone pratiche, tenendo conto del fatto che ogni film è diverso. 14 proposte, che devono essere attuate con il sostegno di tutti i soggetti coinvolti.

Tutti? Sì, tutti:

Questo white paper è destinato principalmente ai produttori. Da anni ormai le nostre associazioni e i nostri sindacati lanciano, invano, numerosi appelli per fermare il deterioramento delle nostre professioni. È giunto il momento per noi di farci sentire, finalmente.

Il nostro white paper è rivolto anche ai registi, alcuni dei quali ci hanno già assicurato il loro sostegno.

È rivolto anche a istituzioni e organizzazioni del nostro settore, a cominciare dal CNC, SRF<sup>3</sup>, ARP<sup>4</sup>, scuole pubbliche e private, enti di formazione e AFDAS<sup>5</sup>, ai sindacati dei produttori e dei lavoratori, la FICAM e le associazioni dei tecnici cinematografici.

Infine, è destinato a tutti noi: montatori, montatori del suono, rumoristi, fonici di mix, responsabili della post-produzione e assistenti. Dobbiamo agire, individualmente e collettivamente, per combattere l'isolamento, la frammentazione dei compiti e riprendere il controllo delle nostre condizioni di lavoro.

Il futuro del nostro know-how e la qualità dei film dipendono da questo.

Partecipanti alla Consulta Nazionale  
sulla Post-produzione nel Cinema,  
ADAB, ADM, AFSI, LMA

3- Société des réalisateurs de films (Film Directors' Society)

4- Société des auteurs réalisateurs producteurs (Screenwriter-Director-Producers' Society)

5- Assurance formation des activités du spectacle (Entertainment Industry Training Fund)

# IN DICE

1. <u>UN FILM È UNA SQUADRA</u> .....	6
2. <u>UN BUDGET SEPARATO PER LA POST-PRODUZIONE</u> .....	9
3. <u>GLI ASSISTENTI SONO INDISPENSABILI</u> .....	14
4. <u>IL MONTATORE E LA SUPERVISIONE DI UN FILM</u> .....	20
5. <u>I TEMPI DI MONTAGGIO SI RIDUCONO, EPPURE...</u> .....	22
6. <u>IL MONTAGGIO DEL SUONO, UNA PROFESSIONE CHE CAMBIA</u> .....	24
7. <u>IL MONTAGGIO DELLA PRESA DIRETTA, AUMENTO DI RESPONSABILITÀ</u> .....	27
8. <u>IL DOPPIAGGIO (ADR), UNA FASE DI CREAZIONE TECNICA E ARTISTICA</u> .....	29
9. <u>IL RUMORISTA, UNA PROFESSIONE SOTTO MINACCIA</u> .....	31
10. <u>UN PIANO DI LAVORAZIONE COERENTE PER LA REALIZZAZIONE DELLA MUSICA</u> .....	34
11. <u>A FAVORE DI UN MIX MENO IN SOLITARIA</u> .....	36
12. <u>LOTTA CONTRO LA DELOCALIZZAZIONE</u> .....	39
13. <u>IL DIRITTO DEL LAVORO DEVE ESSERE APPLICATO ALLA POST PRODUZIONE!</u> .....	41
14. <u>STIPENDI ALLA PARI CON LE NOSTRE RESPONSABILITÀ</u> .....	45
<u>LE 14 PROPOSTE DI BUONA PRASSI PER IL MONTAGGIO E LA POST PRODUZIONE SONORA</u> .....	48
<u>QUALCHE PAROLA DI VOCABOLARIO PER CAPIRE L'AMMINISTRAZIONE E IL REGOLAMENTO DEL CINEMA FRANCESE</u> ...	55

# 1

# UN FILM È UNA SQUADRA

## RIPORTARE IL CONCETTO DI SQUADRA AL CENTRO DELLE NOSTRE ATTIVITA'

Il cinema è un'arte collettiva. Un film è sostenuto dalla sua nascita alla sua finalizzazione dalla visione di un regista, ma è il frutto della collaborazione di un intero team, sia durante le riprese che in post-produzione. Un film si costruisce nello scambio, non è semplicemente l'aggiunta di talenti individuali.

Tuttavia, le indagini svolte dalle nostre associazioni mostrano la crescente compartimentazione dei compiti, l'isolamento, la mancanza di comunicazione e collaborazione tra le persone che lavorano alla post-produzione di un film...

Che cosa è andato storto?

- Innanzitutto, l'arrivo del montaggio digitale ha dato ai produttori l'illusione di potercela fare senza assistenti al montaggio. Anche se l'aspetto tecnico del montaggio è cambiato radicalmente, il carico di lavoro non è affatto più leggero e il tempo di sviluppo di un film non è comprimibile. Quindi, il ruolo dell'assistente al montaggio è ancora altrettanto essenziale, se non di più (vedi capitolo 3).
- Ormai il danno è fatto e il ricorso agli assistenti, non essendo più sistematico, ha continuato a diminuire in tutte le professioni di post-produzione. Un'intera sfera del loro contributo non misurabile è scomparsa contemporaneamente: la capacità di poter discutere,

beneficiando della prospettiva di una terza persona, di liberare le menti del capireparto da questioni tecniche ed organizzative... e soprattutto di costruire un legame essenziale con il supervisore della post-produzione e con gli altri collaboratori del film, dalle riprese al mix.

- L'attrezzatura tecnica è diventata meno ingombrante e la necessità di attrezzature di alta qualità per il montaggio del suono ha portato alla dispersione dei luoghi di montaggio. Anche la distanza geografica tra i montatori e i montatori del suono (effetti) e della presa diretta, tra le sale di montaggio e le sala mix, è un secondo fattore nello scioglimento delle squadre.
- Sono responsabili anche la compressione dell'orario di lavoro e le lacune nella pianificazione: come prendersi del tempo per discutere e comunicare quando ogni membro della squadra, dal montaggio al missaggio, sta rincorrendo il tempo per svolgere il proprio lavoro nei tempi previsti?
- Possiamo anche interrogarci sulla formazione nelle nostre rispettive professioni: sono adatte a promuovere l'approccio collettivo al lavoro? In particolare l'insegnamento separato – e talvolta impervio – di montaggio scena e professioni nel mondo sonoro, nella maggior parte delle scuole è certamente responsabile della scarsa conoscenza, da parte dei giovani tecnici, delle implicazioni del lavoro di ciascuno.

Le nostre pratiche e strumenti di lavoro si sono evoluti moltissimo. Tutti noi, tecnici e registi, ne abbiamo tratto un notevole vantaggio grazie ai nuovi campi di creatività che si sono aperti, ma i film hanno tutto da perdere dall'aumento delle pratiche solitarie. Riportare la nozione di squadra al centro delle nostre attività è una necessità assoluta.

La collaborazione tra tutti coloro che sono coinvolti nella realizzazione di un film, compreso ovviamente il regista che li ha scelti, è fondamentale per il corretto svolgimento tecnico, economico e artistico della post-produzione e deve iniziare non appena vengono redatti i calendari.

Per questo la composizione della squadra va fatta il prima possibile. Richiede la collaborazione tra il regista, il capireparto e il supervisore della post-produzione per scegliere gli altri membri della squadra, ma anche i fornitori di servizi (scelta che non dovrebbe essere fatta esclusivamente su criteri finanziari).

La presenza del montatore, del montatore del suono e del fonico di mix alla lettura tecnica del copione prima delle riprese (che riunisce il regista, il capireparto e l'organizzatore) sarebbe preziosa per sensibilizzare tutti sulle questioni legate al montaggio, evitare le insidie e iniziare a pensare al suono.

Tutti i nostri sondaggi hanno rivelato gli stessi problemi di tempo di lavoro insufficiente e piani imposti, che portano a scadenze superate, ritardi nei piani o orari infernali per rispettare le scadenze in caso di festival o vincoli di distribuzione. Ecco perché è necessario organizzare sistematicamente diversi incontri:

- Un incontro di post-produzione è fondamentale prima delle riprese per impostare un workflow e soprattutto un programma concertato, che tenga conto delle specificità del film e dei desideri del regista. Deve riunire attorno a sé il direttore della fotografia, il DIT, il fonico della presa diretta, l'organizzatore, il supervisore di post-produzione e tutti coloro che sono coinvolti nella post-produzione: montatore e assistente al montaggio, montatore del suono, montatore della presa diretta, rumorista, fonico di mix. Questo incontro deve aver luogo prima di qualsiasi determinazione del budget tra l'organizzatore e il supervisore di post-produzione. Dobbiamo parlarci e prendere decisioni insieme.
- Al termine delle riprese o all'inizio del montaggio deve essere previsto un altro incontro, avviato dal supervisore della post-produzione per adeguare il piano di post e il budget a nuovi vincoli (quantità di riprese, numero di telecamere, problemi con le riprese o gli attori, set rumorosi, ecc.) e di calcolare tempi di consegna giusti per il montaggio, il montaggio del suono, rumorista e mix. Accade spesso che la quantità di materiale aumenti considerevolmente durante le riprese e questa informazione deve essere presa in considerazione il prima possibile.
- Altri incontri possono essere organizzati durante il montaggio in caso di difficoltà che potrebbero portare allo sfioramento dei tempi di montaggio e che quindi influenzerebbero il workflow del reparto del suono.

È inoltre necessario organizzare regolari sessioni di lavoro con i montatori del suono e della presa diretta durante il montaggio, e cercare di risolvere insieme eventuali difficoltà incontrate. E, naturalmente, alle proiezioni di montaggio devono assistere il montatore del suono, rumorista e fonico di mix. Sono spettatori esperti; le loro opinioni e suggerimenti sono importanti nel corso del processo di realizzazione del film. È attraverso la collaborazione artistica di tutti gli interessati che nascerà il miglior film possibile.

---

## PROPOSTA #1

Dobbiamo rimettere il concetto di squadra al centro delle nostre pratiche. La collaborazione tra tutte le persone coinvolte nella realizzazione del film – sia tra loro che con il regista – è fondamentale per il corretto svolgimento tecnico, economico e artistico della post-produzione.

Questa collaborazione deve poter iniziare prima delle riprese per impostare una post-produzione adeguata alle specificità del film.

È fondamentale che il supervisore della post-produzione organizzi incontri regolari.

---



# 2

## UN BUDGET SEPARATO PER LA POST-PRODUZIONE

### UN CALO SIGNIFICATIVO DELLE RISORSE DESTINATE ALLA POST-PRODUZIONE

I dati pubblicati dal CNC mostrano ormai da diversi anni un drastico calo delle spese destinate alla retribuzione e ai mezzi tecnici di post-produzione (montaggio, rifinitura e laboratorio) rispetto al costo totale di un film. Questo calo ha subito una forte accelerazione dal 2010.

### BUDGET DESTINATO AI SERVIZI DI POST-PRODUZIONE

Nell'arco di 10 anni (2008–2017), gli importi stanziati per i servizi di post-produzione rispetto al costo dei film sono diminuiti del 51%, tenendo conto dell'inflazione.

I cambiamenti tecnologici e in particolare il passaggio a un processo di produzione completamente digitale spiegano in parte questo calo. In tutte le fasi della post-produzione (montaggio, montaggio del suono, mix, color correction, VFX ecc.), l'attrezzatura tecnica è diventata sempre più efficiente, leggera e sempre meno costosa.

Ciò ha consentito la nascita di numerose piccole e medie case di post-produzione e ad alcune produzioni di dotarsi di apparecchiature integrate. In questo ambiente ultra-competitivo, le case di post-produzione sono entrate in una guerra commerciale senza precedenti, applicando a volte sconti irragionevoli o offrendo parte dei servizi tramite pacchetti. Oltre alla massiccia ristrutturazione di questo settore e alle sue drammatiche conseguenze (fallimenti, scomparsa di grandi gruppi storici, numerosi licenziamenti, ecc.), questa concorrenza sfrenata e le tariffe applicate hanno portato a una totale opacità quando si tratta del vero costo dei servizi.

Tutto questo ha fatto sì che le produzioni hanno avuto maggiore difficoltà a comprendere il reale costo della post-produzione. Ha perso sempre più valore sia finanziariamente che simbolicamente e questo ha avuto un effetto diretto sulla spesa legata alla remunerazione in ambito della post-produzione.

## REMUNERAZIONE

Tra il 2008 e il 2017 le spese relative al personale di post-produzione direttamente impiegato dalla produzione (montaggio e rifinitura), rispetto al costo di un film, sono diminuite del 19% (fonte: CNC).

Tutti i sondaggi effettuati dalle associazioni dei tecnici rivelano una notevole riduzione dei tempi dedicati a ciascuna professione di post-produzione e una terribile sottoccupazione degli assistenti. Questa riduzione è ancora più preoccupante perché il numero di ore di riprese digitali è aumentato vertiginosamente, gli effetti visivi sono molto più abbondanti e il miglioramento degli strumenti di post-produzione allargano il campo delle possibilità e portano necessariamente a tempi di lavoro più lunghi.

Qualunque siano le difficoltà oggettive dei produttori nel finanziamento dei film, tutte le cifre mostrano che la post-produzione ha perso di più in queste assegnazioni di budget.

## UN BUDGET SOTTOVALUTATO

Tutti questi fattori hanno portato a una allarmante sottovalutazione dei budget di post-produzione. Sembra che il calo del costo reale dei mezzi di post-produzione, la concorrenza sfrenata e l'opacità dei prezzi abbiano portato a un deprezzamento generale della post-produzione e incoraggiato le produzioni ad abbassare sempre di più i budget.

Nell'arco di 15 anni (2003–2017), la quota assegnata alla post-produzione nei budget dei film è scesa dal 12% all'8%, ovvero un calo del 33%. Negli ultimi dieci anni (2008–2017) la riduzione è del 20% (fonte: CNC).

Un altro fattore che contribuisce a questa sottovalutazione è il controllo che gli

organizzatori hanno ancora sul budget di post-produzione, anche se non sono più presenti dopo le riprese e non sono responsabili della gestione di questo budget. Hanno quindi la tendenza a sottovalutare i budget di post-produzione per tre motivi principali:

- Perché conoscono poco la post-produzione nei suoi sviluppi tecnologici, le sue nuove organizzazioni, le sue possibilità e i suoi rischi.
- Perché, non essendo più presenti in post-produzione, non sono tenuti a gestire le difficoltà e le aberrazioni dovute a un budget sottovalutato.
- Perché non saranno ritenuti responsabili per eventuali sforamenti di budget.

Infine, l'ultimo motivo della sottovalutazione del costo di post-produzione è il suo posto nella catena di produzione di un film. A seguito delle riprese, la post-produzione eredita spesso nuove difficoltà legate alle riprese (numero di ore di girato, effetti visivi non pianificati) ed è regolarmente la variabile di aggiustamento nel budget.

Tutto ciò si traduce in tempi di lavoro molto spesso sottovalutati nel preventivo iniziale, che attribuiscono ai tecnici la responsabilità di "eccessi" che in realtà sono solo il recupero di previsioni insufficienti.

## UN BUDGET COMPLESSIVO DI POST-PRODUZIONE DIFFICILE DA INDIVIDUARE

Dal punto di vista contabile, il budget di un film comprende 9 voci principali, sotto le quali si trovano numerose sottovoci relative alla post-produzione. In particolare, è il caso degli stipendi che si trovano al punto 2, insieme a quelli della troupe sul set, nonché i relativi contributi previdenziali di cui al punto 4, diritti (archivi, documenti sonori, traduzioni per sottotitoli) al punto 1, trasporti, compensazione per costi e costi di gestione della post-produzione al punto 6...

Questa suddivisione non aiuta a chiarire i conti. Non permette di avere una visione immediata e globale del budget di post-produzione e di comprendere facilmente la situazione finanziaria della post-produzione a fine film.

Sono stati compiuti progressi con il nuovo modello di budgeting della CNC, che ora include tutte le strutture e i servizi di post-produzione nella voce 8 (post-produzione suono e immagine). Questo è un passo avanti che deve essere continuato per avere una visione chiara delle esigenze specifiche e dei costi di post-produzione.

## UN BUDGET DI POST-PRODUZIONE INDIPENDENTE DAL BUDGET DI RIPRESE, PERCHÉ?

Raggruppare tutte le spese relative alla post-produzione in una specifica voce di budget sarebbe essenziale per stabilire un budget autonomo, simile al sistema di Regno Unito, Germania e Paesi scandinavi.

Ciò consentirebbe al supervisore della post-produzione di avere la piena responsabilità di questo budget dal suo sviluppo alla rendicontazione, compresa la gestione delle contingenze, che sono frequenti in post-produzione (scadenze degli effetti visivi, difficoltà nel porre fine al montaggio, aumento di persone che hanno la responsabilità di dare un feedback a fine montaggio, quantità di doppiaggio ecc.).

## AUMENTARE IL POTERE DECISIONALE DEI SUPERVISORI DELLA POST PRODUZIONE

Per tutti i motivi citati in precedenza, gli organizzatori hanno la tendenza a sottovalutare questo budget. Spesso si basa sul budget pre-riprese di un film precedente e non tiene conto della situazione finanziaria finale di quest'ultimo o di eventuali specificità del film in corso. Il coordinamento tra organizzatori e supervisori della post-produzione esiste, ma spetta sempre ai primi prendere le decisioni dei budget definitivi.

Eppure i supervisori della post-produzione sono le persone che più conoscono le realtà del settore e sono in contatto diretto con i tecnici e gli artisti coinvolti in questa fase finale della realizzazione del film.

Con un reale potere decisionale, e in consultazione con i tecnici interessati (riunioni prima delle riprese), i supervisori della post-produzione potrebbero sottolineare il loro punto di vista su questioni spesso sconosciute ai produttori. Una migliore gestione, che risolve meglio problemi pratici, consentirebbe di anticipare e risparmiare evitando spese inutili che spesso derivano da una cattiva organizzazione.

Due esempi:

- Ci troviamo spesso di fronte alla sottovalutazione dei tempi nelle sceneggiature. È abbastanza comune che un film che dura più di 2 ore sia cronometrato a 1 ora e 40 minuti. Quindi, come possiamo fare una stima equa del tempo necessario per il montaggio, montaggio del suono, rumoristi, mix?
- In molti casi, le riprese digitali comportano un aumento della quantità di girato. Poiché questo aumento viene spesso scoperto alla fine delle riprese, significa che il programma di post-produzione, stabilito prima dell'inizio, non può tenerne conto. Come è quindi possibile rispettare le scadenze per finire il film?

Avrebbe quindi più senso per gli organizzatori e i supervisori della post-produzione stabilire i rispettivi budget e, in caso di problemi, il produttore fungerebbe da arbitro. Ciò consentirebbe senza dubbio di valutare meglio i budget di post-produzione.

La nostra intenzione non è negare le difficoltà incontrate dai produttori, né quelle incontrate da tutti i membri della nostra professione, ma è necessario che il compromesso sul budget sia più equilibrato e non, come spesso accade, a scapito della post-produzione.

---

## PROPOSTA #2

È necessario stabilire per ogni film un budget indipendente per la post-produzione.

Devono essere conferiti reali poteri decisionali anche ai supervisori della post-produzione.

Questa posizione deve essere inserita nel contratto collettivo di lavoro cinematografico, come nel caso del contratto collettivo di lavoro audiovisivo.

---

# 3

## GLI ASSISTENTI SONO INDISPENSABILI

Un problema ricorrente in tutte le nostre professioni è la scomparsa degli assistenti. I risultati di tutti i nostri sondaggi lo confermano:

- Gli assistenti al montaggio lavorano in maniera intermittente sul 52% di film di fiction che seguono le regole di "Appendice I" (film con budget superiore a €2,5 milioni), sul 71% dei film di fiction regolati da "Appendice III" (budget inferiore a €2,5 milioni) e sul 79% dei documentari. In Francia, i film con un budget di oltre 2,5 milioni di euro sono disciplinati dalle norme dell'Appendice I; i film con un budget inferiore a 2,5 milioni di euro possono, a determinate condizioni, essere soggetti alle regole dell'Appendice III, che consente loro di abbassare gli stipendi. Per un quarto di tutti i film di finzione non è previsto il lavoro congiunto tra il montatore e l'assistente (che lavora altrove o in orari diversi).
- Solo il 35% dei film si avvale della figura dell'assistente al montaggio del suono
- Solo il 10% dei film ha un assistente per il rumorista
- Solo il 7% dei fonici di mix ha la possibilità di lavorare regolarmente con un collaboratore o con un assistente.

Se il sottoutilizzo degli assistenti avviene principalmente per risparmiare, ciò ha gravi conseguenze principalmente sulle loro condizioni di lavoro e su quelle dei capireparto, sulla

diffusione del nostro mestiere e, in definitiva, sulla qualità artistica dei film. Questi risparmi hanno costi elevati!

## L'ASSISTENTE AL MONTAGGIO

### UNA POSIZIONE ANCORA CRUCIALE

Il ruolo dell'assistente al montaggio è fondamentale perché possiede una conoscenza approfondita del progetto, conosce i work flow e l'intero processo di post-produzione. È in grado di anticipare problemi e richieste, oltre a rendere più fluida la collaborazione tra i vari reparti, facilitando così il lavoro dei capireparto. Per tutti questi motivi, l'assistente al montaggio è un punto di riferimento per tutta la fase di post-produzione.

Non dobbiamo dimenticare che il lavoro di un assistente non può essere ridotto al suo tempo «utile», cioè quello che dedica ai compiti tecnici. Lo sviluppo di un film durante il montaggio si basa su discussioni e riflessioni all'interno del team composto dal regista, dal montatore e dall'assistente al montaggio, che è anche un partner artistico.

Dall'avvento della produzione cinematografica digitale i nostri strumenti sono cambiati radicalmente, i flussi di lavoro sono diventati più complessi e il carico di lavoro è aumentato. Gli assistenti devono gestire questa crescente complessità e le conseguenze sulla comunicazione tra i vari reparti. Il loro lavoro va ben oltre la preparazione dei giornalieri e gli export alla fine del progetto. Gli assistenti possono premontare le scene, preparare e gestire i VFX, i sottotitoli e i titoli, lavorare sul suono della copia lavoro, effettuare ricerche musicali o d'archivio... sollevando così il montatore da compiti che richiedono molto tempo.

Tuttavia, la presenza di assistenti al montaggio nei film diminuisce ogni anno, compromettendo il lavoro di tutti gli addetti alla post-produzione e quindi la qualità dei film. Questo fenomeno preoccupa anche i supervisor della post-produzione, che si rammaricano per la scomparsa di una figura essenziale.

### IL DEGRADO DELLA PROFESSIONE

I risultati dei nostri sondaggi rivelano un'allarmante precarietà tra gli assistenti, dovuta alla riduzione e alla discontinuità del loro orario di lavoro e alla diminuzione dei loro stipendi.

Gli assistenti, il cui orario di lavoro è frammentario, non possono impegnarsi efficacemente nello sviluppo di un film. Al termine della fase di montaggio e al momento del trasferimento del progetto per la fase successiva di post-produzione, gli assistenti sono regolarmente coinvolti per periodi brevi e intermittenti, difficili da pianificare. Sono costretti a rimanere a disposizione senza la possibilità di conoscere il calendario di post e spesso devono rifiutare

offerte di altri lavori... e quando gli assistenti a causa delle condizioni, decidono di lasciare il lavoro, il passaggio di testimone ad un altro assistente si rivela frequentemente origine di errori, modifiche e, quindi, lavoro extra. Succede, a volte, che agli assistenti venga offerto di lavorare ad ore oppure di raggruppare le ore in giornate intere. Questo non è accettabile ed è illegale (vedi capitolo 13 riguardante i contratti di lavoro e straordinari).

Il risparmio ottenuto grazie alla presenza discontinua degli assistenti deve essere soppesato con il sovraccarico finanziario che la loro assenza può comportare (ritardo nel montaggio, disorganizzazione del lavoro del montatore, straordinari, errori tecnici, compiti svolti e fatturati dal laboratorio di post...). C'è anche un costo aggiuntivo: il montatore viene pagato per fare il lavoro di un assistente, a scapito del suo lavoro con il regista.

## DECLASSARE IL RUOLO

Ci dispiace del fatto che, nonostante le importanti responsabilità, la professione di assistente al montaggio è oggi insicura e screditata.

Abbiamo riscontrato che gli stipendi degli assistenti sono - per la maggior parte - il salario minimo garantito, anche per i più esperti.

Abbiamo anche scoperto che parte del lavoro di un assistente è spesso subappaltato a società di servizi. Questa tendenza così marcata mette in grave pericolo la professione dell'assistente, poiché vengono sostituiti da tecnici che si limitano a svolgere una serie di compiti ripetitivi su più film contemporaneamente, senza monitorare realmente il processo di montaggio e senza poter entrare a far parte di un team. L'esternalizzazione di una professione porta alla frammentazione del lavoro e industrializza la linea di produzione di un film.

Infine, abbiamo riscontrato che la formazione per la posizione di assistente al montaggio è inesistente nelle scuole di cinema, anche come stage. Alcuni studenti finiscono per diventare capireparto appena usciti dalla scuola, senza essere mai stati assistenti. Da un punto di vista pratico, non sanno cosa gli assistenti possono fare per loro, hanno difficoltà a delegare e spesso si ritrovano con un sovraccarico di lavoro, a scapito del lavoro di montaggio.

## ASSISTENTI AL MONTAGGIO DEL SUONO

La rarefazione di questa posizione è ancora più marcata di quella dell'assistente al montaggio. L'impiego di un assistente al montaggio del suono non è mai stato veramente implementato dalle produzioni dopo l'avvento del montaggio sonoro digitale e oggi è oggetto di dolorose trattative nella maggior parte dei progetti cinematografici. Molto spesso, questi assistenti vengono assunti solo come riserva per consentire il rispetto delle scadenze.



L'assenza di assistenti al montaggio del suono è ancora più dannosa, poiché la sottovalutazione dei tempi di lavorazione porta, quasi sistematicamente, a scavalcare la fine del montaggio scena al montaggio del suono (o addirittura alla fase di mix o più tardi). Assumere un assistente al montaggio del suono diventa quindi vitale per sollevare il montatore del suono dai conforming ripetitivi e consentirgli di dedicare il suo tempo al lavoro creativo. È inoltre assurdo, da un punto di vista finanziario, affidare queste fasi tecniche a un caporeparto.

L'intensificazione dei tempi di ripresa ha portato alla mancanza di tempo per registrare gli ambienti sul set (wild tracks), il che costringe regolarmente i montatori del suono a registrare di nuovo gli ambienti e gli effetti sonori in loco dopo le riprese. Questo lavoro dovrebbe essere svolto da un assistente.

Allo stesso modo, altri compiti «semplici» e dispendiosi in termini di tempo dovrebbero essere affidati solo agli assistenti: recuperare gli export, preparare le timeline, importare, registrare e classificare i suoni che sono diventati multicanale, fare innumerevoli export (per il montatore, il musicista, il rumorista, il montatore della presa diretta, il doppiaggio, le proiezioni), integrando tutti gli elementi pronti per il mix. Gli assistenti preparano i mix grezzi per il montaggio del suono e conformano le versioni successive del montato. La loro presenza durante la registrazione e il montaggio del foley è preziosa (è quasi sempre richiesta durante il mix). Questo senza dimenticare l'incommensurabile contributo al lavoro di squadra e l'orecchio critico.

Per quanto riguarda il deterioramento della professione e la svalutazione della posizione di assistente al montaggio del suono, possiamo trarre quasi le stesse conclusioni degli assistenti al montaggio: salari bassi, frammentazione degli orari, mancanza di supervisione... oltre alla difficoltà di ottenere l'assegnazione di una posizione reale da parte della produzione.

## ASSISTENTI AL RUMORISTA (FOLEY)

Trent'anni fa, la figura dell'assistente del rumorista era sistematica in quasi il 60% dei film. Oggi sono presenti solo in 1 film su 10 (fonte: indagine ADAB).

La scomparsa degli assistenti è una realtà drammatica per i rumoristi francesi, poiché l'assistentato è l'unica forma di formazione. Si diventa rumoristi facendo l'assistente per molti anni. L'assunzione di un assistente è quindi essenziale per questa professione e per il suo know-how unico, riconosciuto in tutto il mondo.

La sua presenza è un vero e proprio risparmio di tempo. È presente fin dalla prima proiezione e partecipa a tutte le riunioni preparatorie con il montatore o il montatore del suono. Gli assistenti si occupano di preparare e organizzare le attrezzature per far risparmiare tempo al rumorista. Possono preparare in anticipo il lavoro su una scena, identificare gli effetti sonori necessari, annotare le location o semplicemente creare loro stessi gli effetti sonori, con o senza il loro caporeparto. In ogni momento, l'assistente sostiene il rumorista consentendogli di concentrarsi sulle questioni artistiche. Una squadra di due persone è più veloce, più efficiente e più creativa. L'assistente fornisce anche un altro punto di vista, sente le cose in modo diverso e ha risposte diverse a una colonna sonora, il che non può che giovare al film.

Nonostante ciò, l'assunzione di un assistente per il rumorista viene quasi sistematicamente rifiutato, presumibilmente per risparmiare denaro.

## L'ASSISTENTE DEL FONICO DI MIX

La comparsa del Dolby stereo negli anni '80 ha stimolato l'ascesa della posizione del co-fonico di mix. Da allora, le console e i dispositivi sono diventati sempre più automatici e ora sono totalmente automatici. In queste condizioni, sembra difficile giustificare la presenza di un collaboratore al fonico di mix su film che non sono ben finanziati e poco complessi.

Eppure, due terzi dei fonici di mix erano assistenti o co-fonici di mix e dichiarano all'unanimità il desiderio di trasmettere ciò che hanno imparato. Inoltre, il 50% di loro apprezza la prospettiva in più offerta dalla presenza di un assistente di sala. La condivisione del lavoro - ad esempio il missaggio di effetti sonori e ambienti - solleva il fonico di mix da alcuni compiti e incoraggia le discussioni artistiche con il regista.

## PREPARARE LA PROSSIMA GENERAZIONE

Il sottoimpiego di assistenti è disastroso per la perpetuazione delle nostre professioni e quindi per la cinematografia nel suo complesso.

Anche se il problema dell'impiego di assistenti è diverso a seconda della nostra professione, la questione della trasmissione delle conoscenze è comune a tutti noi. La scomparsa degli assistenti rende quasi impossibile l'apprendimento «sul campo» e la formazione per le nostre professioni avviene ormai quasi esclusivamente nelle scuole (ad eccezione dei rumoristi, per i quali non c'è altra formazione oltre all'assistentato). Tuttavia, la formazione non si ferma quando si lascia la scuola. Si completa lavorando su un film «vero» con capireparto esperti. La discussione e la trasmissione delle conoscenze dai capireparto agli assistenti sono fondamentali per il mantenimento delle nostre professioni, delle loro tradizioni e del nostro know-how. La presenza di un assistente è un'esigenza che tutti dobbiamo difendere. Il futuro della professione dipende da questo.

---

### PROPOSTA #3

I capireparto devono rifiutarsi di svolgere il lavoro di assistente.  
Devono difendere le condizioni di lavoro dei loro assistenti  
(negoziazione degli stipendi, pianificazione degli orari e dei compiti dell'assistente, ecc.)  
Una parte dell'insegnamento nelle scuole e nei centri di formazione  
dovrebbe essere riservata al lavoro specifico dell'assistente.

È necessario ripristinare il ruolo degli assistenti nella post-produzione,  
visto che sono preziosi alleati dei supervisor di post e figure chiave  
dell'organizzazione e della comunicazione tra le persone coinvolte nel film.

L'assistente al montaggio deve essere impiegato a tempo pieno  
per l'intero processo del montaggio, fino a fine mix/controllo DCP.

I rumoristi ribadiscono la loro richiesta al CNC per un fondo di sostegno  
per salvaguardare l'assunzione dei loro assistenti.  
Questo vuol dire che le produzioni che assumono  
un assistente rumorista hanno un agevolazione da parte della CNC.

Tutte le misure che possono favorire l'impiego degli assistenti  
dovrebbero essere prese in considerazione.

---

# 4

## IL MONTATORE E LA SUPERVISIONE DI UN FILM

Accade spesso che il montatore non sia più considerato responsabile della supervisione del film fino alla sua conclusione. Il suo ruolo è stato trasferito al responsabile della post-produzione per la parte relativa all'organizzazione e coordinazione. Questo trasferimento di ruolo non tiene conto né della responsabilità artistica del montatore né dell'importanza della sua collaborazione con tutti coloro che prendono parte alla realizzazione di un film.

Il montatore, attraverso le sue competenze tecniche, la sua esperienza, la sua vicinanza con il regista e, per il fatto di essere, generalmente, scelto molto prima delle riprese, è un collaboratore fondamentale per l'organizzazione della post-produzione e crea un legame indispensabile con i capireparto (la segretaria d'edizione, il direttore della fotografia, il fonico).

Il montatore deve anche garantire la coerenza di questa fase creativa del film che termina solo una volta completato il mix. Tuttavia, i nostri sondaggi hanno rivelato che il montatore segue sempre di meno la supervisione del suono, e i suoi rapporti con i montatori degli effetti sonori, montatori di presa diretta, i rumoristi e i fonici di mix sono diventati sempre più distanti. Ciò si spiega, in primo luogo, con la sottostima del budget assegnato a questa fase di lavoro. Il montatore non è più remunerato, o solo parzialmente, per questa supervisione.

Naturalmente, grazie agli sviluppi tecnologici, è possibile iniziare a lavorare sul suono, sulla musica, sui VFX ecc. durante la fase di montaggio. Poiché in questa fase la qualità dell'immagine

può essere ormai molto alta, un film può sembrare «finito». È diventato più difficile per i produttori e per alcuni registi percepire il valore aggiunto del montaggio del suono, del mix e della color correction. Ma anche se un film «nasce» durante il montaggio, viene continuamente riscoperto durante le fasi successive della post-produzione. Continua la sua costruzione e il suo miglioramento grazie ai contributi di tutti i partecipanti e allo scambio di punti di vista.

Il montatore custodisce la memoria dell'essenza narrativa del film. Dopo mesi di collaborazione quotidiana al montaggio, può essere il portavoce del regista in quanto conosce le sue intenzioni e i bisogni del film. In questo senso, il montatore cinematografico è un interlocutore prezioso per il montatore della presa diretta, il montatore degli effetti sonori, il fonico di mix, il musicista, il supervisore dei VFX e il colorist... Comunica le esigenze del regista definite in fase di montaggio e sostiene i contributi e le iniziative degli altri collaboratori che corrispondono alle aspettative del regista.

Il compenso per questa presenza e responsabilità deve essere preso in considerazione nella stesura dei budget e dei calendari di post, in collaborazione con il supervisore di post-produzione.

---

#### PROPOSTA #4

Il montatore deve essere presente a tutte le fasi di lavorazione del film, dal montaggio fino alla verifica della copia finale, per poter assicurare una vera e propria supervisione e collaborare efficacemente con tutti i membri della squadra.

---

# 5

## IL TEMPI DI MONTAGGIO SI RIDUCONO EPPURE...

Secondo l'indagine condotta dalla LMA<sup>6</sup> i montatori fanno gli straordinari nel 80% dei film e il 46% dei film di finzione supera la scadenza prevista per il montaggio... eppure negli ultimi quindici anni, il tempo dedicato al montaggio si è ridotto.

... eppure, dalla rivoluzione digitale, la quantità media di girato è aumentata notevolmente. Il numero di takes e di inquadrature è cresciuto ed è sempre più frequente l'utilizzo di più macchine da presa. La durata delle riprese è aumentata in proporzione. Durante la fase di montaggio si è moltiplicato anche il numero di scelte.

... eppure, sono sempre più numerose e regolari le proiezioni delle copie lavoro, che ora richiedono molto lavoro sul suono e sulla musica. Il numero di tracce audio non è più limitato. Il lavoro sul suono, sugli ambienti e sugli effetti del film è ora possibile ed è diventato la norma. È quasi inimmaginabile presentare un montato senza la musica. Questo richiede un enorme lavoro di ricerca, di ascolto e di esperimenti, e a volte richiede di dedicare del tempo a un nuovo collaboratore: il music supervisor.

La collaborazione con il musicista è stretta: il montatore riceve i provini, li aggiusta, li taglia e li riarrangia. Ciò richiede numerosi spostamenti tra la sala di montaggio e lo studio musicale.

Una volta delineata la base per la colonna sonora e inserita la musica nella copia lavoro, il montatore bilancia provvisoriamente i livelli per rendere ottimale la proiezione.

6- Les Monteurs associés (Associazione francese di montatori e assistenti al montaggio cinematografico)- [vedi glossario](#)

Troppo spesso le attrezzature della sala di montaggio (audio e insonorizzazione) non sono all'altezza. Non vengono garantite condizioni d'ascolto omogenee durante tutto il processo di creazione della colonna sonora e questo può portare a spiacevoli sorprese e quindi a perdite di tempo.

... eppure, nei film ci sono sempre più effetti speciali e visivi che richiedono molto tempo in sala di montaggio. Nei film capita spesso di avere degli effetti "invisibili": rimuovere un'asta o la sua ombra, rallentare, accelerare o applicare il reverse sulle inquadrature, fare la color o riquadrare le inquadrature sono tutti compiti quotidiani. È possibile fornire simulazioni per molte cose e al montatore viene chiesto di farlo. Per quanto riguarda gli effetti visivi che sono stati pianificati e preventivati, questi richiedono numerose discussioni con il team VFX per elaborare i bozzetti ("temp comp") che saranno successivamente integrati nella copia lavoro. La consegna dei VFX definitivi si prolunga notevolmente fino alla fine del montaggio e questi richiedono ancora l'occhio del montatore per essere inseriti correttamente nella continuità del film.

... eppure, la sala di montaggio è diventata il luogo in cui si sviluppa la prima lista dei titoli di testa/coda, insieme ai sottotitoli e molte altre richieste, come la scelta di fotogrammi o una selezione di girato per il trailer o qualsiasi altro materiale promozionale del film.

... eppure - e questo è un punto essenziale - l'approvazione del montaggio può richiedere molto tempo. Il produttore accompagna il montaggio, assiste alle proiezioni e ci sono discussioni regolari tra lui/lei, il regista e il team di montaggio. Ma verso la fine del lavoro, il distributore può esprimere le proprie richieste e contestare il film, la sua lunghezza, la struttura. Può affermare un nuovo punto di vista, esprimere dubbi o chiedere modifiche. Il montaggio viene messo in discussione. Il montatore è al centro di una lotta di potere tra tutti i partecipanti. Le proiezioni e le modifiche possono continuare anche se il montaggio sembrava terminato e non è raro che il montatore e l'assistente debbano rimanere a disposizione per settimane dopo la scadenza del contratto, in attesa di feedback e decisioni. Spesso e volentieri sono i vincoli imposti all'ingresso nella fase di mix che segnano la fine del lavoro sul film.

---

## PROPOSTA #5

È essenziale stabilire dei calendari di post che tengano conto dei nuovi carichi di lavoro e budget che includano il compenso per le ultime modifiche.

Le attrezzature della sala di montaggio (sistema audio/video, insonorizzazione, connessione a Internet) devono essere sufficienti a soddisfare le esigenze derivanti dal progresso tecnico. Questo è un prerequisito per lavorare in modo efficiente, che evita sorprese spiacevoli durante le proiezioni o quando la post-produzione si estende alla fase di montaggio del suono.

---

# 6

## IL MONTAGGIO DEL SUONO, UNA PROFESSIONE CHE STA CAMBIANDO

### L'ESERCIZIO DELLA PROFESSIONE

Il suono è uno degli elementi strutturali del film. Il montaggio degli effetti sonori costituisce un elemento importante della colonna sonora.

Negli ultimi 30 anni la tecnologia e l'evoluzione degli standard di trasmissione hanno reso notevolmente più complessa la realizzazione delle colonne sonore cinematografiche, dalla fase di ripresa fino al missaggio. Il montaggio del suono è diventato, da molto tempo, una specialità a sé stante.

Il montatore del suono ha la responsabilità artistica e tecnica di scegliere e montare sulle immagini i suoni in presa diretta, i suoni aggiuntivi e, se necessario, di creare o far creare i suoni necessari all'elaborazione dell'universo sonoro del film, come stabilito con il regista.



## EVOLUZIONE E OSSERVAZIONI RIGUARDANTI LA PRATICA DEL MONTAGGIO DEL SUONO

Un fonico di presa diretta oggi non potrebbe fornire tutto il materiale sonoro necessario alla realizzazione del film e, durante le riprese, non sempre è in grado di assicurarsi le registrazioni sonore complementari, sebbene essenziali.

Il carico di lavoro del fonico di presa diretta è aumentato. Deve, ormai, organizzare o assicurare delle registrazioni sonore indispensabili, cercare e fornire quasi tutti i suoni addizionali che permettono la creazione dell'universo sonoro del film.

L'evoluzione della qualità delle sale di montaggio suono, sia sul piano acustico che tecnologico, e l'alto livello di qualifica dei montatori del suono consentono di proporre ai registi un ascolto della colonna sonora equilibrata. Ma questa comodità è diventata un'esigenza. Il nostro lavoro deve essere sempre più preciso, più compiuto. Le produzioni ormai vogliono poterlo utilizzare durante le proiezioni di lavoro.

Eppure, mentre il nostro carico di lavoro aumenta, il nostro tempo di montaggio tende a diminuire. Il montaggio del suono subisce frequentemente tutti i rischi della programmazione della post-produzione.

La mancanza di dialogo e di consultazione nella fase di elaborazione dei programmi comporta una stima errata dei tempi di lavoro, dei tempi di consegna troppo stretti che comportano sforamenti al montaggio quando, sempre più spesso, le date di missaggio e di consegna restano invariate.

I montatori del suono si ritrovano, molto spesso, a dover lavorare in continua emergenza, a ricominciare più volte il lavoro, a moltiplicare le ore di straordinario (che nel 69% dei casi non sono remunerate), e, in alcuni casi, a non poter essere presenti al mix. Risultato: molto tempo ed energie perse per svolgere compiti secondari e molto meno tempo per svolgere la parte fondamentale del loro mestiere.

La scomparsa della figura dell'assistente al montaggio del suono amplifica questa situazione poiché i lavori che dovrebbero essere assicurati da questa figura, ora, sono a completo carico del montatore del suono (vedi capitolo 3).

L'assenza, sempre più frequente, dei montatori scena in fase di montaggio del suono, priva il montatore del suono delle informazioni essenziali sul film, di una cronologia delle versioni, delle intenzioni specifiche e delle richieste che il regista non può trasmettere nella totalità. È dunque indispensabile organizzare delle sessioni di lavoro in sala con il regista e il montatore, che siano integrate nella programmazione e di farne dei veri e propri incontri regolari.

Infine, è chiaro che al lavoro dei montatori del suono non è riconosciuto il giusto valore, sia dal punto di vista tecnico che artistico. I suoni che scelgono e che creano con il regista

per la realizzazione della colonna sonora non sono frutto del caso. Di conseguenza, questo lavoro non è nemmeno riconosciuto dal punto di vista retributivo. I montatori del suono percepiscono il minimo salariale più basso rispetto a tutti i supervisori di post-produzione. Facendo riferimento all'inchiesta svolta dall' AFSI<sup>7</sup> è emerso che l'81% dei montatori del suono con almeno 15 anni d'esperienza percepiscono il salario minimo convenzionale. Questo dimostra l'importanza di una rivalutazione per la nostra professione.

---

## PROPOSTA #6

Bisogna organizzare, prima delle riprese, delle riunioni che coinvolgano tutte le figure della post-produzione per stabilire, in modo organizzato, il piano di post-produzione e i mezzi specifici. I montatori del suono devono essere richiesti per le loro competenze per tutte le necessità sonore del film, poi devono essere coinvolti in tutte le fasi del processo produttivo del film per essere in grado di anticipare i problemi a venire e assicurare, in questo modo, una migliore collaborazione in termini di qualità ed efficienza.

Durante tutta la fase delle riprese, bisogna prevedere e organizzare i tempi di lavoro del fonico di presa diretta dedicati ai bisogni della post-produzione.

Va sottolineata la necessità di avere il montatore di presa diretta e il montatore degli effetti presenti durante la fase del mix, al fine di supervisionare il nostro lavoro e contribuire alla coerenza della colonna sonora nel suo complesso.

Il contributo tecnico e artistico del lavoro di montaggio deve essere riconosciuto e rappresentato in salari aggiornati. Il salario minimo di base per un montatore del suono deve essere alla pari con quello del fonico di presa diretta durante le riprese. Per lo stesso livello di responsabilità, devono avere la stessa paga.

---

7- Association française du son à l'image (vedi glossario)

# 7

## IL MONTAGGIO DELLA PRESA DIRETTA, AUMENTO DI RESPONSABILITÀ

Il montaggio della presa diretta ha la finalità di migliorare e arricchire il suono in presa diretta del film sia dal punto di vista tecnico che artistico al fine di ottimizzarne la qualità. Ciò consente di avvicinarsi il più possibile alle esigenze della regia. È l'anello di congiunzione tra la fase di montaggio, che si limita a gestire il suono sincronizzato, e quella del missaggio, di cui una parte di responsabilità è stata trasferita al montatore di presa diretta, soprattutto a causa degli sviluppi tecnologici.

### UNA PROFESSIONE A SÉ STANTE

Da una quindicina d'anni il montaggio della presa diretta è diventata una professione specializzata e, dunque, di responsabilità a tutti gli effetti. I nuovi strumenti attualmente a disposizione (registratori multitraccia, software dedicati) e le crescenti esigenze qualitative (restauro sonoro...) hanno reso necessario il trasferimento di tale responsabilità da assistente al montaggio a responsabile della squadra di montaggio del suono. Il montatore della presa diretta diventa un collaboratore diretto del regista, del montatore, del montatore del suono e del fonico di mix.

## UN PIANO DI POST MAL PENSATO

La durata del lavoro sulla presa diretta varia secondo vari criteri: la durata del film e modo di girare, qualità del suono della presa diretta, numero delle piste registrate in fase di ripresa, avanzamento del lavoro della squadra di montaggio, desideri artistici del regista... il montatore di presa diretta dovrebbe essere consultato sul tempo di lavoro necessario per ogni film.

Inoltre, i frequenti sforamenti di consegna del montaggio generano un maggiore carico di lavoro per il reparto del suono. Ciò deve essere preso in considerazione e devono essere trovate delle soluzioni: adeguamenti del calendario e/o rafforzamento delle squadre.

## PRESENZA AL MOMENTO DEL DOPPIAGGIO

Il montatore della presa diretta è un collaboratore indispensabile in questa fase. (vedi capitolo 8)

## PRESENZA AL MIX

In quanto caporeparto e responsabile del suono della presa diretta, è necessario che il montatore della presa diretta, così come il montatore del suono, sia presente al mix per poter assicurare la continuità del suo lavoro con il regista, in collaborazione con il fonico di mix.

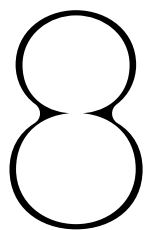
---

### PROPOSTA #7

Il montatore della presa diretta ha un ruolo chiave nella post-produzione, con delle responsabilità crescenti. Deve quindi essere consultato su ogni film per poter ottimizzare l'organizzazione e i tempi di lavoro necessari.

Il montatore della presa diretta deve essere presente durante le fasi del doppiaggio e del mix.

---



# DOPPIAGGIO, UNA FASE DI CREAZIONE TECNICA E ARTISTICA

## DECIDERE COSA DOPPIARE

La riunione di rilevamento del doppiaggio è un momento cruciale perché è la prima volta che si ascolta il suono in una sala con il fonico di mix. Il doppiaggio può essere effettuato per motivi tecnici o artistici. La presenza del regista, del montatore, del montatore degli effetti sonori, del montatore della presa diretta e del direttore di doppiaggio è essenziale. È logico che si riceva un compenso per questa riunione.

Il montatore della presa diretta deve aver avuto il tempo di iniziare a lavorare sul suono (conformare e sistemare le tracce del fonico di presa diretta, cercare le sostituzioni dei dialoghi, pulire il suono) per evitare che il lavoro del doppiaggio sia inutile. Le sessioni di rilevamento del doppiaggio devono essere programmate quando il montaggio della presa diretta è sufficientemente avanzato.

## SESSIONI DI REGISTRAZIONE

Il doppiaggio implica la direzione degli attori. Si tratta quindi di un esercizio di messa in scena che richiede la presenza del regista e dei suoi collaboratori, del montatore e del montatore della presa diretta. Il montatore garantisce la coerenza del film in corso e aiuta il regista a fare delle scelte. Per quanto riguarda il montatore della presa diretta, è lui a conoscere i dettagli del suono, i suoi limiti e può, durante la registrazione, suggerire tempi diversi e un montaggio che consenta l'integrazione del doppiaggio. La sua presenza permette una migliore comprensione delle intenzioni del regista e, una volta che le sessioni di doppiaggio vengono integrate con il resto del suono, si possono dare nuovi suggerimenti di montaggio, se necessario.

La presenza del montatore degli effetti sonori durante la registrazione del doppiaggio dei brusii (doppiaggio ambientale) è importante perché è la persona più adatta a determinare ciò che è necessario per arricchire il suono. I brusii, per essere efficaci, devono essere preparati: testi scritti o bozze proposte per l'improvvisazione, ricerca e casting degli attori, direzione in sala doppiaggio (sul set). Il calendario del montaggio deve essere adattato per consentire al montatore degli effetti sonori di svolgere il lavoro preparatorio con il direttore di doppiaggio.

La presenza di un microfonista durante le registrazioni è fondamentale perché permette una maggiore libertà di movimento per gli attori e consente di effettuare registrazioni sonore più facili da abbinare con il suono di presa diretta.

Il doppiaggio montato in sessione viene inviato al montatore della presa diretta, che lo integra. In ogni caso, sono necessari degli aggiustamenti. Il regista, accompagnato dal montatore deve approvare le scelte del doppiaggio una volta montate e rilavorate per evitare di perdere tempo in fase di mix. La maggior parte delle scelte deve essere stata fatta in anticipo nella sala di montaggio della presa diretta. Questo tempo viene raramente incluso nella pianificazione provvisoria delle scadenze complessive concesse ai montatori della presa diretta. Deve essere programmato in aggiunta al tempo dedicato al montaggio della presa diretta.

---

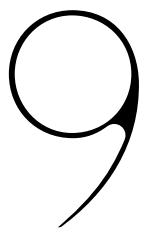
### PROPOSTA #8

Oltre alla presenza del regista e del fonico di mix, il rilevamento del doppiaggio richiede la presenza del montatore del film, del montatore della presa diretta e del direttore di doppiaggio.

Il montatore degli effetti sonori deve essere presente anche durante le registrazioni dei brusii.

L'uso di un microfonista è essenziale.

L'approvazione del doppiaggio da parte del regista e del montatore deve avvenire con il montatore della presa diretta prima del mix.



# RUMORISTA UNA PROFESSIONE SOTTO MINACCIA

## PRESENZA DEL REGISTA, DEL MONTATORE E DEL MONTATORI DEGLI EFFETTI SONORI

La fase di registrazione dei rumori (foley) è un momento di creazione artistica, durante il quale le discussioni sono facili e rapide. Questo lavoro viene svolto in tempo reale e i risultati possono essere valutati immediatamente e questo lo rende un prezioso laboratorio creativo. I registi e i montatori lo sanno, eppure gli studi dei rumoristi sono ormai deserti.

Secondo un sondaggio condotto dai rumoristi, i registi erano presenti durante la registrazione del foley nel 63% dei film di dieci anni fa, ma solo nel 28% dei film di oggi. I montatori sono ora presenti solo nel 10% dei casi. La presenza di montatori degli effetti sonori è diventata una rarità a causa di orari compressi e alla mancanza di assistenti. La mancanza di tempo e la sovrapposizione delle fasi di lavoro spiegano la difficoltà del regista a partecipare alla registrazione del foley.

Oggi i rumoristi sono troppo isolati dal resto della troupe. Preparano il loro lavoro da soli e con i propri tempi. Non incontrano il resto dell'équipe durante le proiezioni delle copie lavoro. Le discussioni con il montatore del suono avvengono a distanza. Il montatore del suono e il fonico di mix sono in genere le uniche persone che inviano ai rumoristi indicazioni artistiche specifiche per il film e che danno un feedback sul loro lavoro. Ma questo non sostituisce l'interazione con il regista, il montatore o il montatore del suono in sala, cosa che permette di realizzare con precisione e accuratezza le intenzioni del regista.

Lo spopolamento degli studi dei rumoristi si traduce nella constatazione che questa fase è solo una formalità.

## LA QUESTIONE DEL COMPITO DI RISINCRONIZZAZIONE

Solo il 29% dei film beneficia della presenza di un assistente Pro Tools per la registrazione dei rumori. L'importanza di questo aspetto è sottovalutata e se questa figura non esiste, sono il fonico di mix e il rumorista che la sostituiscono. Questo rallenta il film e compromette la dinamica del lavoro.

La stragrande maggioranza dei rumoristi ritiene che la presenza di un assistente che usi Pro Tools sia essenziale. In primo luogo, consente al rumorista e fonico di mix di concentrarsi sui compiti essenziali, aumentando così la velocità e la qualità del lavoro. In secondo luogo, garantisce il perfetto sync del foley con il suono di presa diretta, che è un prerequisito affinché il foley sia utilizzabile durante il mix per la versione in lingua originale. Se questo compito di risincronizzazione deve essere svolto al di fuori del tempo previsto per la registrazione del foley, deve essere affidato a uno dei membri del team dei rumoristi o all'assistente del montatore degli effetti sonori ma non al montatore degli effetti sonori perché il suo calendario non gli consente di dedicare tempo sufficiente a questo compito.

## TEMPO DI LAVORO

Il 78% dei rumoristi si rammarica di non avere abbastanza tempo per il lavoro, eppure è un fatto comune che i tempi di lavoro vengano modificati e aumentati durante la fase di registrazione del foley. Il motivo è che non c'è quasi mai un assistente per i rumoristi, molto raramente un assistente Pro Tools e la scelta delle sale di registrazione è talvolta inadeguata. Inoltre, molto spesso, per mancanza di tempo, non è possibile organizzare proiezioni con i registi in una sala.

Di conseguenza, nella maggior parte dei casi, vengono richiesti giorni extra o straordinari per completare la registrazione del foley. Per evitare questa situazione assurda, il rumorista deve essere consultato al momento della stesura del piano di post-produzione.

## IL PROBLEMA DEGLI ASSISTENTI

Ricordiamo che 30 anni fa la posizione di assistente al rumorista era sistematica per il 60% dei film. Oggi sono presenti solo nel 10% dei film.

Il problema della carenza degli assistenti dei rumoristi è molto preoccupante, dal momento che l'unico modo per imparare l'arte del rumorista è l'assistentato. I rumoristi francesi sono rinomati in tutto il mondo, ma il loro know-how è destinato a scomparire se non si prendono provvedimenti a breve termine per salvaguardare la posizione dei loro assistenti.

I rumoristi hanno discusso con i sindacati un progetto per un bonus di sovvenzione dedicato agli assistenti dei rumoristi, emanato dal CNC, che potrebbe essere concesso alle produzioni. È urgente che venga finalmente realizzato (vedi capitolo 3).



---

## PROPOSTA #9

La competenza di un rumorista deve essere presa in considerazione quando si valutano i tempi e le condizioni di lavoro.

Il rumorista deve partecipare alla proiezione del film per discutere con il reparto del montaggio scena e suono dell'impatto artistico dei rumori.

Il regista, il montatore scena e il montatore del suono devono assistere alla registrazione dei rumori per accompagnare il lavoro del rumorista.

La presenza di un assistente Pro Tools (se possibile l'assistente al montaggio degli effetti sonori) deve essere sistematica durante la registrazione del foley.

La presenza di un assistente del rumorista è necessaria. Per garantire il futuro e il know-how di questa professione, chiediamo al CNC di implementare con urgenza un fondo di sostegno destinato agli assistenti dei rumoristi.

---

# 10

## UN PIANO DI LAVORAZIONE COERENTE PER LA REALIZZAZIONE DELLA MUSICA

I sondaggi fatti dai montatori scena, montatori del suono e fonici per l'incisione e mix della musica sono tutti giunti alla stessa conclusione: il lavoro sulla colonna sonora, che è vitale per un buon numero di film, sembra attualmente privo di supervisione e organizzazione. Di conseguenza, la consegna definitiva della musica è spesso in ritardo.

Secondo il sondaggio LMA (Les Monteurs Associés), è il montatore che monta la musica per il 98% dei film, ma per il 64% si tratta di musica temporanea da repertorio o provini forniti dal musicista. La musica definitiva arriva più tardi, dopo la fine della fase di montaggio, o anche a metà o alla fine della fase di missaggio.

### MUSICA DI REPERTORIO

Le negoziazioni per i diritti musicali per la musica di repertorio possono essere complesse e quindi lunghe. Quando un pezzo è troppo costoso o non può essere utilizzato e la notizia arriva troppo tardi, l'intero montaggio può risentirne.

## MUSICA ORIGINALE

Raramente è possibile per i compositori fornire le proprie musiche prima delle riprese perché molto spesso non sono state ancora scelte. In generale, è durante il montaggio che inizia il lavoro di composizione e la collaborazione con il regista. Se la scelta del compositore avviene in fase avanzata di montaggio, i montatori devono montare delle musiche temporanee che permettano di comprendere l'universo musicale del film e di valutarlo durante le proiezioni. Più tardi interviene il musicista, più diventa difficile spogliare il film della musica temporanea.

Al giorno d'oggi, i compositori sono in grado di proporre provini dei brani che hanno composto, il che consente di scambiarli, provarli, spostarli o riarrangiarli e consentire così la costruzione della partitura musicale del film.

Questi provini devono essere inviati al montatore del suono il prima possibile, in modo che possa lavorare alla colonna sonora a seconda delle proposte musicali.

Se i brani arrivano troppo tardi, il montaggio sonoro di alcune scene potrebbe non essere adatto o addirittura dover essere completamente rifatto. I montatori del suono sono coinvolti in discussioni artistiche riguardanti la musica per il 25% dei film (fonte: indagine AFSI).

Anche se i provini sono molto utili, non possono rendere l'ambiente degli arrangiamenti musicali, il tono degli strumenti, l'esecuzione o la registrazione del suono e la sua spazializzazione. Può anche succedere che il tempo venga alterato durante la registrazione o che i musicisti apportino modifiche alle loro partiture.

È quindi essenziale pianificare la registrazione e il missaggio della musica originale con sufficiente anticipo, prima della fase di missaggio. Ciò significa che il regista e il montatore avranno il tempo di lavorare insieme per sincronizzare eventuali nuovi pezzi e apportare modifiche se necessario. Il montatore del suono può anche modificare il suo lavoro. Il fonico di mix non è obbligato a montare delle musiche in sala, quindi può dedicare il suo tempo al mix piuttosto che dover assicurare un regista che scopre questi nuovi elementi musicali in sala.

---

### PROPOSTA #10

È preferibile scegliere il compositore di qualsiasi musica originale il prima possibile in modo che tutte le persone coinvolte - il regista, i musicisti, il montatore, il montatore del suono, il fonico di mix - abbiano il tempo di fare il proprio lavoro e di discuterne.

È importante programmare correttamente la consegna delle prime proposte e della musica definitiva. Un tempo per il montaggio deve essere concesso tra la consegna della musica e l'inizio del mix.

Qualsiasi musica di repertorio deve essere negoziata il prima possibile.

---

# 11

## A FAVORE DI UN MIX MENO IN SOLITARIA

Sotto la direzione del regista, il lavoro di mix consiste nell'ascolto, trasposizione e completamento della colonna sonora proposta, così come elaborata in fase di montaggio e ancora durante la fase di montaggio sonoro. Il mix trova il suo scopo nella trasmissione allo spettatore del significato e dell'emozione desiderati.

Questo compito, artisticamente e tecnicamente complesso, dovrebbe essere svolto alla presenza del montatore scena e dei montatori del suono, che sono collaboratori imprescindibili quando si tratta di trasmettere intenzioni precedentemente ponderate.

Il missaggio è l'ultima fase durante la quale avviene la messa in scena sonora; questo lo rende ancora più decisivo.

### OSSERVAZIONI

I risultati dell'indagine svolta tra tutti i fonici di mix a settembre 2018 portano all'osservazione di un profondo cambiamento nella professione che ne mette in discussione le fondamenta.

L'illusione sempre più diffusa che il suono del film sia completato prima della fase di missaggio, la dispersione dei luoghi di lavoro e gli orari che spesso si sovrappongono alle diverse fasi della post-produzione fanno sì che il lavoro del fonico di mix sia sempre più solitario e questo non è senza conseguenze sui risultati. È essenzialmente grazie ai numerosi scambi tra i membri della squadra che il mix trova una coerenza essenziale per la sua realizzazione.

Una volta che questo lavoro di squadra inizia a sgretolarsi a causa della crescente incertezza della presenza del regista, della partecipazione dei montatori del suono (effetti e presa diretta) spesso messi in discussione e della regolare assenza dei montatori scena, l'impovertimento del lavoro diventa realtà. In questo contesto, il fonico di mix fa il suo lavoro senza avere una visione globale e rischia di prestare più attenzione alle esigenze tecniche e all'interpretazione personale che allo spirito del film.

Il tempo dedicato al mix è spesso troppo breve, raramente coinvolge discussioni e presta sempre meno attenzione alla specificità di ogni film, contribuendo così notevolmente a questo impoverimento.

Inoltre, la scomparsa quasi sistematica degli assistenti al fonico di mix non consente più di tramandare direttamente un mestiere che richiede molto tempo per essere padroneggiato. Le scuole sono ormai l'unica fonte di formazione e non bastano. Le occasioni per i giovani di usufruire di un vero apprendimento sul campo sono rare e la probabile conseguenza è il rischio che ai giovani vengano affidate troppo presto responsabilità per le quali sono mal preparati.

Infine, dall'inizio dell'era digitale, le apparecchiature si sono evolute notevolmente. Una qualità superiore a un prezzo più ragionevole ora consente la costruzione di uno studio a un prezzo molto inferiore rispetto a quello di una sala mix tradizionale, purché sia ragionevolmente piccola. Ciò contribuisce anche alla scomparsa delle grandi sale mix.

Il lavoro di squadra è reso più difficile dalla recente comparsa di studi che non soddisfano i due criteri principali su cui si basa il nostro lavoro:

- La sala mix deve simulare una sala cinematografica attraverso il suo volume e le condizioni di ascolto (acustica e casse/ascolto) per garantire la "trasportabilità" del mix nelle sale cinematografiche. Diversamente, le risorse investite nella produzione della colonna sonora rischiano di essere parzialmente o totalmente inutili.
- La sala mix, per le sue dimensioni e disposizione, deve consentire a tutti i partecipanti di accedere ad un ascolto simile a quello del fonico di mix per poter criticare, proporre e costruire su basi comuni.

---

## PROPOSTA #11

Il fonico di mix deve rifiutarsi di missare se i montatori del suono (effetti sonori e presa diretta) non sono previsti per il missaggio. La presenza dei registi al mix deve tornare ad essere la norma e le produzioni devono investire una parte del budget affinché in sala siano presenti anche i montatori scena.

Le condizioni del mix - il tempo assegnato, la scelta della sala e la presenza di un assistente - devono essere sistematicamente discusse in anticipo.

Il CNC — tramite il CST — (Commissione tecnica superiore per l'immagine e il suono) deve redigere le specifiche minime, sia tecniche che architettoniche, per una sala mix cinematografica. Queste specifiche sostituirebbero la vecchia approvazione Dolby e garantirebbero che le condizioni di mix siano favorevoli alla regia del film, al lavoro di squadra e al trasferimento della colonna sonora in uno schermo cinematografico. Qualsiasi studio di post-produzione che pretenda di ottenere fondi per le industrie tecniche dovrebbe soddisfare queste specifiche. Al CST sarebbe affidato il compito di assicurarne l'attuazione.

---

# 12

## LOTTA CONTRO LA DELOCALIZZAZIONE

La delocalizzazione dilagante ha colpito duramente la post-produzione sonora negli ultimi anni.

Questo ha conseguenze disastrose per i montatori del suono, i rumoristi e i fonici di mix.

Secondo un sondaggio condotto dall'AFSI nel 2017, una parte o la totalità della post-produzione del suono è stata delocalizzata all'estero per il 33% dei film francesi nei due anni precedenti.

Inoltre, la maggior parte di questi film ha ricevuto finanziamenti pubblici in Francia, eppure l'obiettivo del CNC non è quello di incoraggiare la delocalizzazione della produzione cinematografica.

In un contesto europeo di competitività fiscale, il CNC ha adottato misure per contrastare la delocalizzazione del cinema francese aumentando il credito d'imposta. Purtroppo, oggi possiamo constatare che questo non ha minimamente risolto i problemi della post-produzione.

Perché accade questo?

L'introduzione del nuovo credito d'imposta dal 1° gennaio 2016 ha favorito soprattutto le riprese e, in una certa misura, gli effetti speciali, ma non la post-produzione.

I dati forniti dalla FICAM non ci permettono di distinguere tra video e audio ma sono rivelatori:

- Nel 2016, il 10% dei servizi di post-produzione (sia video che audio) è stato delocalizzato.
- Nel 2018, il 15% dei servizi di post-produzione (sia video che audio) è stato delocalizzato.

Si tratta di un aumento del 50% della delocalizzazione tra il 2016 e il 2018.

Combinando i dati della FICAM e del CNC con i risultati dell'indagine AFSI, si può dedurre che sono le attività di post-produzione del suono a risentire maggiormente della delocalizzazione.

I montatori del suono, i rumoristi e i fonici di mix non sono riconosciuti nel contratto collettivo di lavoro come «professionisti creativi che contribuiscono al film», nonostante il loro contributo tecnico e artistico. Per questo motivo, nessun punto specifico della certificazione li tutela. La loro posizione non viene presa in considerazione nel calcolo dei punti che danno diritto al credito d'imposta.

Assegnare lo status di «professionisti creativi che contribuiscono a un film» ai tecnici del suono forse non risolverà l'intero problema della delocalizzazione, ma sicuramente ne ridurrebbe gli effetti sulla post-produzione.

Oltre alle conseguenze della delocalizzazione sull'impiego di questi professionisti, è davvero deplorabile che i membri di un team possano essere imposti ad un regista per motivi strettamente finanziari.

---

## PROPOSTA #12

In accordo con le richieste avanzate dalle organizzazioni sindacali, chiediamo che la qualifica di «professionista creativo che contribuisce a un film» venga riconosciuto ai montatori del suono, ai rumoristi e ai fonici di mix, in modo che siano presi in considerazione nel sistema di punti per i crediti d'imposta.

Chiediamo ai produttori di rendersi conto della gravità di questa situazione e di non ridurre il valore di queste professioni a delle variabili puramente contabili.

---



# 13

## IL DIRITTO DEL LAVORO DEVE ESSERE APPLICATO ALLA POST-PRODUZIONE!

Questo capitolo non dovrebbe esistere. Le leggi sono fatte per essere applicate, anche se si tratta di leggi sul lavoro! Anche se sono state notevolmente riorganizzate negli ultimi anni, ci sono numerosi obblighi legali ancora in vigore per i datori di lavoro... alcuni dei quali non vengono praticamente mai rispettati nel nostro settore...una volta terminate le riprese. La maggior parte delle produzioni opera quindi in modo illegale.

### LA QUESTIONE DEI CONTRATTI

Cominciamo dai contratti di lavoro. Nella stragrande maggioranza dei casi, sia nel campo del montaggio video, del suono, dei rumoristi o del mix, i contratti vengono stipulati a posteriori, una volta che il lavoro è stato completato. A rigor di logica, ciò significa che non si tratta di veri e propri contratti - che vincolano due parti, il datore di lavoro e il lavoratore - ma dei report, il cui unico scopo è quello di presentare una documentazione legale al CNC.

Ci dispiace dire un'ovvietà: i contratti devono essere firmati «entro 48 ore dall'inizio del lavoro» (sezione 1242-13 del Codice del Lavoro) e rispettare determinati requisiti indicati nella sezione 14, capitolo 4, paragrafo 1 del Contratto collettivo di lavoro per la produzione cinematografica.

## LA QUESTIONE DEGLI STRAORDINARI

Passiamo ai premi salariali, innanzitutto per gli straordinari. Per i montatori scena e del suono soprattutto gli assistenti, si tratta di periodi di attività intensa e intermittente: scadenze specifiche per la consegna di vari elementi (VFX, doppiaggio, foley, musica, preparazione per il mix e color correction), le proiezioni (che richiedono sempre una grande preparazione perché la posta in gioco è alta), il montaggio finale, ecc. Non dobbiamo dimenticare che gli straordinari spesso compensano l'insufficienza dei tempi di lavorazione (si vedano i capitoli 2, 5, 6...) o possono essere la conseguenza di compressioni dei tempi di lavorazione con un conseguente aumento dell'andirivieni tra le varie persone coinvolte nella post-produzione. Per i rumoristi e i fonici di mix, il fatto che le sale di mix non fatturino più sistematicamente gli sforamenti dei tempi, a causa della concorrenza, significa che sono diventate possibili giornate di lavoro molto lunghe.

In tutti questi casi, lo straordinario viene raramente conteggiato e ancor più raramente pagato come tale. Al meglio, è regolato da una tariffa fissa che è generalmente inferiore a quella che avrebbe dovuto essere. Questo rivela una palese ingiustizia rispetto alle pratiche sul set, dove i giorni lavorativi sono fissati collettivamente per la maggior parte della squadra e dove tutti compilano un foglio presenze. Perché è così difficile, o addirittura colpevolizzante per le persone nella nostra professione chiedere il conteggio degli straordinari? Se un foglio presenze venisse consegnato ai dipendenti dalla produzione, sarebbe il primo passo per far capire a tutti cosa sta succedendo.

Ciò che è vero per gli straordinari è ancora più vero per gli altri premi: lavoro notturno, domenicale, festivo... I nostri sondaggi rivelano che difficilmente vengono rispettati.

## LA QUESTIONE DEL RAGGRUPPAMENTO DELLE ORE

Un'altra pratica sembra emergere per gli assistenti al montaggio: il raggruppamento delle ore di lavoro. Contrariamente a quanto avviene per gli straordinari, ogni ora lavorata dagli assistenti viene conteggiata. Ad esempio, se gli assistenti vengono a lavorare per 2 ore il lunedì, 3 ore il martedì e 3 ore il mercoledì, queste ore saranno sommate e saranno pagate per una giornata di 8 ore. Raggruppare le ore in questo modo è completamente illegale. Il contratto di lavoro del settore cinematografico lo stabilisce nella sezione 34 (voce 2, capitolo 6): «La retribuzione minima giornaliera garantita non può essere inferiore a 7 ore».

Se lavorano per 2 o 3 giorni alla settimana, viene chiesto loro di raggruppare le giornate in settimane lavorative consecutive di 39 ore, che vengono pagate meno dei giorni singoli. Questo aumenta l'insicurezza di una professione già fragile. Gli assistenti diventano quindi dipendenti inesorabilmente sfruttabili.

## LA QUESTIONE DELLE INDENNITÀ DI TRASPORTO

Per quanto riguarda le indennità per il trasporto pubblico, la sezione L3261-2 del Codice del lavoro - che prevede che il datore di lavoro si faccia carico del 50% di un abbonamento (tessera di viaggio, ecc.) - non viene quasi mai rispettata. Ricordiamo che queste indennità devono essere riportate sulle buste paga e non sono tassabili.

## IL PROBLEMA DEL SUBAPPALTO

Vorremmo in particolare richiamare l'attenzione dei produttori e del CNC su un altro punto su cui le leggi sul lavoro vengono regolarmente aggirate. Si tratta del subappalto di alcune mansioni che dovrebbero spettare ai team di post-produzione attraverso pacchetti proposti da fornitori di servizi. Non è raro vedere colonne sonore di film consegnate «chiavi in mano». Tuttavia, la sezione 15 della rubrica 2 del contratto collettivo di lavoro della produzione cinematografica stabilisce chiaramente che le nostre professioni devono essere direttamente collegate ai produttori:

«In nessun caso i posti di lavoro previsti da una delle funzioni definite nella sezione 3 della rubrica 1 possono essere coperti ricorrendo a un'agenzia di lavoro interinale francese o straniera o a un'altra impresa terza.

Tutti i tecnici menzionati nel presente accordo devono essere impiegati dal (o da uno dei) produttori esecutivi o dalla produzione cinematografica esecutiva che agisce per conto del produttore esecutivo.

Nel caso di una coproduzione internazionale, i posti di lavoro sono ripartiti tra le imprese coprodottrici del film in ciascuno dei Paesi che partecipano alla produzione».

Non c'è motivo per cui queste violazioni delle leggi sul lavoro continuino. I produttori devono agire rapidamente e con fermezza per porvi fine, sia all'interno delle proprie produzioni sia facendo pressione sui sindacati. Il CNC e il Comitato di Certificazione devono essere particolarmente vigili, poiché i fondi di sostegno sono soggetti al rispetto dei doveri sociali.

---

## PROPOSTA #13

Le leggi sul lavoro devono essere applicate nel campo della post-produzione:  
i contratti devono essere firmati entro le scadenze legali,  
i premi salariali devono essere conteggiati e pagati.

Le indennità per il trasporto pubblico previste dal Codice del Lavoro devono essere inserite sistematicamente nella busta paga compilata dai dipendenti.

Le singole giornate devono essere pagate come tali; il raggruppamento delle ore di lavoro è illegale.

Il subappalto di attività - tramite "pacchetti"- che dovrebbero essere assegnate alle professioni elencate nel contratto collettivo di lavoro, è vietato.

---

# 14

## STIPENDI ALLA PARI CON LE NOSTRE RESPONSABILITÀ

Le mobilitazioni e gli scioperi che hanno avuto luogo nell'inverno/primavera del 2018 si sono basati su un certo numero di richieste salariali. Anche se le trattative non si sono mosse dall'aprile 2018, questo white paper dimostra la nostra volontà di chiarire le discussioni e di trovare un esito positivo.

### STIPENDI

Per quanto riguarda gli stipendi, non si tratta di una semplice richiesta di aumento, ma di una scala retributiva che tenga conto delle reali responsabilità e competenze dei montatori scena, montatori del suono, rumoristi e fonici di mix, nonché dei loro assistenti. Tutte queste professioni sono state trattate ingiustamente durante la negoziazione del contratto collettivo di lavoro per la produzione cinematografica. È necessario stabilire l'uguaglianza occupazionale con la troupe delle riprese.

I montatori cinematografici sono stati storicamente considerati come la «quinta ruota del carro», come affermato in una petizione firmata da molti registi nel 2012. Questa ingiustizia era dovuta principalmente alla discriminazione sessuale, perché il montaggio è stato per molti

anni una professione svolta principalmente da donne. La richiesta di un minimo sindacale concordato di €2.100 a settimana, al lordo delle trattenute, è ragionevole se confrontato con gli stipendi pagati ai capireparto durante le riprese.

Gli stipendi degli assistenti di montaggio sono ancora più meritevoli di adeguamento, poiché sono stati abbassati rispetto a quelli pagati in precedenza da molte produzioni quando è stato firmato il contratto collettivo di lavoro della produzione cinematografica. La richiesta di €1185,42 alla settimana, al lordo delle trattenute, è pari allo stipendio di un assistente del fonico di presa diretta.

La posizione di montatore del suono è stata introdotta nell'ultimo contratto collettivo di lavoro. Prima di allora, erano retribuiti come i montatori scena. Quando ciò è avvenuto, il minimo concordato è stato abbassato, diventando così il salario minimo più basso per un caporeparto di post-produzione. Inoltre, secondo il sondaggio condotto dall'AFSI tra i montatori del suono, il salario minimo concordato era il massimo assegnato l'80% delle volte...

Le responsabilità di un montatore del suono sono le stesse che si assume il fonico di presa diretta durante le riprese. La retribuzione deve essere equivalente, ovvero €1.810,91 a settimana al lordo delle detrazioni.

I montatori del suono chiedono anche la creazione di una posizione specifica di assistente per il montatore del suono.

Nel vecchio contratto collettivo di lavoro del 1950, i rumoristi erano classificati come artisti. Nel contratto attuale, sono ora tecnici e il loro salario minimo è stato fissato molto al di sotto delle tariffe abituali. Questa differenza è ancora più evidente perché l'appendice 3 ha introdotto un'importante detrazione. Vogliono un salario di €2.605,66 a settimana al lordo delle detrazioni.

I fonici di mix non compaiono nell'accordo del 1950. La loro posizione è stata creata nell'accordo attuale, ma con un salario minimo concordato pari a quello del fonico di presa diretta, cioè molto più basso di quello che veniva pagato in precedenza in pratica. Questo ha causato numerosi problemi, soprattutto per quanto riguarda l'appendice III e le sue rilevanti deduzioni, ma anche con i giovani che si affacciano alla professione, i quali, accettando i salari concordati più bassi di quelli praticati, si trovano in competizione con i più esperti. I fonici di mix chiedono un salario minimo concordato di €2.605,66 euro a settimana, al lordo delle trattenute, che è più vicino - anche se inferiore - ai salari attualmente corrisposti.

Per gli assistenti ai rumoristi e per gli assistenti ai fonici di mix, il salario richiesto è di €1705,60 a settimana al lordo delle detrazioni.

Altri punti del contratto collettivo di lavoro potrebbero essere migliorati per garantire il pari trattamento dei tecnici di ripresa e dei tecnici di post-produzione.

Esistono i buoni pasto durante le riprese, ma non è previsto nulla per le fasi successive. Va notato che nel contratto collettivo di lavoro per la produzione audiovisiva il buono pasto è incluso, anche se i budget sono spesso molto più bassi. Il costo dei pasti è stato calcolato sulla base di un'indennità di €17,29, uguale a quella prevista per la fase di ripresa. Facendo un rapido calcolo: 18 settimane di montaggio con un assistente al montaggio a tempo pieno, 10 settimane di montaggio del suono, 7 settimane di montaggio della presa diretta, 6 giorni di foley con un assistente, 3 giorni di doppiaggio e 4 settimane di mix, il costo totale delle spese per i pasti sarebbe di €6.400... è un prezzo molto ragionevole per stabilire un trattamento equo di tutti i tecnici che contribuiscono alla realizzazione dello stesso film.

In caso di controversia, il personale di post-produzione non ha diritto a una mediazione con il datore di lavoro. I professionisti che lavorano durante le riprese possono eleggere un rappresentante del set. Anche in questo caso, il trattamento è diseguale e ciò è rafforzato dal fatto che i tecnici di post-produzione sono molto isolati nei loro rapporti con la produzione. Potremmo immaginare che un rappresentante della post-produzione potrebbe essere nominato o eletto, o anche una terza parte esterna (un consulente per i dipendenti o altro) per riconciliare le parti.

È necessario redigere in modo più chiaro il regolamento degli aumenti salariali per la post-produzione, come quelli stabiliti per le riprese.

---

#### PROPOSTA #14

I salari minimi concordati per i montatori, i montatori del suono, i rumoristi e i fonici di mix con i loro assistenti devono essere aumentati, per tenere conto delle loro qualifiche e delle loro responsabilità.

Il buono pasto deve essere incluso nel contratto collettivo di lavoro della produzione cinematografica, così come nel contratto per l'audiovisivo.

---

LE 14  
PROPOSTE  
DI BUONA  
PRASSI PER IL  
MONTAGGIO  
E LA POST-  
PRODUZIONE  
SONORA



1 Proponiamo di ripristinare la nozione di lavoro di squadra al centro della nostra attività. La collaborazione tra tutti coloro che sono coinvolti nella post-produzione, oltre che con il regista, è una necessità. Questa deve iniziare prima ancora che inizino le riprese. Il responsabile della post-produzione deve organizzare incontri regolari con il regista, i capireparto e l'assistente al montaggio.

---

2 Proponiamo di istituire un budget separato per la post-produzione. Occorre, inoltre, conferire ai responsabili della post-produzione un reale potere decisionale.

---

3 Chiediamo il reintegro degli assistenti.  
L'assistente al montaggio, una posizione chiave per l'organizzazione e la comunicazione, deve essere assunto a tempo pieno per tutta la durata del montaggio fino al completamento del DCP (o del master). Tutte le misure che possono incoraggiare l'impiego di assistenti devono essere esaminate. I rumoristi chiedono che il CNC metta in atto un fondo di sostegno dedicato agli assistenti per i rumoristi, come questione urgente.

---

4 Proponiamo che il montatore del film sia presente in ogni fase della lavorazione di un film, dal montaggio alla verifica della copia finale, al fine di garantire un monitoraggio adeguato e una collaborazione efficiente con i vari membri della squadra.

5

Proponiamo che l'evoluzione della professione di montatore, l'aumento del carico di lavoro e la pressione a cui è sottoposta dovrebbero essere presi in considerazione nel valutare il tempo necessario per il montaggio e per il compenso del lavoro di rifinitura finale.

Le attrezzature delle sale di montaggio (monitor, sistema audio, insonorizzazione) devono essere adeguate alle esigenze derivanti dal progresso tecnologico.

---

6

Proponiamo che il valore effettivo del montaggio sonoro venga riconosciuto dal punto di vista artistico e della complessità tecnica. Ai montatori del suono deve essere concesso tempo sufficiente per svolgere il loro lavoro e devono essere organizzati momenti di incontro con il regista, il montatore scena e il fonico di mix (in particolare, sessioni di lavoro pianificate).

---

7

Proponiamo che il montaggio della presa diretta venga riconosciuto come una funzione chiave, in considerazione delle crescenti responsabilità della professione. Il montatore della presa diretta deve essere consultato per valutare meglio l'organizzazione e il tempo necessari per il lavoro richiesto. Deve essere presente durante il mix.

---

8

Proponiamo che la presenza del montatore della presa diretta e del montatore scena durante la registrazione del doppiaggio (ADR) debba essere riconosciuta come essenziale. Il montatore degli effetti sonori deve essere in grado di assistere alle registrazioni dei brusii. È necessario avvalersi di un microfonista se necessario.

È essenziale che il doppiaggio sia approvato, una volta montato, dal regista, prima del mix.

9

Proponiamo che i rumoristi siano meno isolati. Il regista, il montatore e il montatore degli effetti sonori devono essere presenti per ascoltare il loro lavoro e/o accompagnarli nella loro ricerca. La presenza di un assistente Pro Tools deve essere sistematica durante le sessioni di foley.

Il futuro e il know-how di questa professione devono essere protetti. Chiediamo che il CNC metta in atto un bonus di sovvenzione dedicata agli assistenti dei rumoristi, come questione urgente.

---

10

Proponiamo che il compositore della colonna sonora originale venga scelto il più presto possibile, in modo che tutti - regista, compositore, montatore, montatore del suono, fonico di mix - abbiano il tempo per lavorare insieme e scambiare opinioni.

Tra la consegna della musica e l'inizio del mix si deve prevedere un tempo per il montaggio. Qualsiasi musica di repertorio deve essere contrattata il prima possibile.

---

11

Proponiamo che non ci debba essere il mix al di fuori della presenza del montatore del suono e chiediamo a registi e produttori di riportare i montatori in sala perché sono essenziali in questa fase.

Le condizioni del mix, in particolare il tempo assegnato, la scelta della sala e la presenza di un assistente, devono essere discusse in anticipo.

Suggeriamo che il CNC, attraverso il CST, elabori le specifiche minime per una sala mix che devono essere rispettate da tutti i laboratori di post che richiedono la sovvenzione per le infrastrutture specializzate.

12 Proponiamo che la delocalizzazione della post-produzione sonora debba essere ridotta, visto il rischio della scomparsa dei rumoristi francesi e della precarietà del lavoro per tutti i tecnici di questo settore.

In accordo con le richieste avanzate dai sindacati, chiediamo che i montatori del suono, i rumoristi e i fonici di mix siano classificati come creativi, in modo da essere presi in considerazione nel calcolo dei punti per i crediti d'imposta.

Chiediamo ai produttori di rendersi conto della gravità di questa situazione e di non ridurre il contributo di queste professioni solo a dati finanziari nel budget di un film.

---

13 Chiediamo che le leggi sul lavoro siano applicate senza eccezione nella post-produzione.

---

14 Chiediamo che il contratto collettivo di lavoro per la produzione cinematografica venga migliorato e venga attuato il trattamento equo dei tecnici di ripresa e post-produzione. Il salario minimo concordato per i montatori, i montatori del suono, rumoristi e fonici di mix con i loro assistenti devono essere aumentati per tenere conto delle loro qualifiche e delle loro responsabilità. I buoni pasto devono essere estesi alla fase di post-produzione.

Queste proposte sono realistiche;  
devono solo essere attuate!

Chiediamo a tutti gli operatori del settore  
(soprattutto i produttori,  
ma anche agli organizzatori,  
i responsabili della post-produzione,  
il CNC, la FICAM, Audiens,  
scuole private e statali,  
sindacati dei datori di lavoro e dei lavoratori)  
di attuare queste proposte  
per mantenere in vita queste professioni  
e garantire la diversità e la qualità dei film.

I sondaggi delle associazioni sono disponibili in formato PDF ai seguenti indirizzi:

Sondaggio sulle pratiche di montaggio nel cinema (fiction e documentari)-novembre 2018:  
[www.monteursassocies.com/publications/enquete-sur-les-pratiques-du-montage-dans-le-secteur-du-cinema](http://www.monteursassocies.com/publications/enquete-sur-les-pratiques-du-montage-dans-le-secteur-du-cinema)

Stato del montaggio del suono nella produzione cinematografica nel 2017:  
[www.afsi.eu/articles/27330-etat-des-lieux-du-montage-son](http://www.afsi.eu/articles/27330-etat-des-lieux-du-montage-son)

Sintesi del questionario sui rumoristi inviato ai soci ADAB-dicembre 2018:  
[www.monteursassocies.com/content/medias/adab-synthese-questionnaire-bruiteurs.pdf](http://www.monteursassocies.com/content/medias/adab-synthese-questionnaire-bruiteurs.pdf)

Stato delle sale di mix - Novembre 2018:  
[www.associationdesmixeurs.fr/2018/11/19/etat-des-lieux-du-mixage-rapport-complet](http://www.associationdesmixeurs.fr/2018/11/19/etat-des-lieux-du-mixage-rapport-complet)

---

Co-pubblicato da ADAB, ADM, AFSI & LMA

Tradotto da AMC

Progetto grafico: Caroline Sauvage

Prima pubblicazione in francese: Febbraio 2019

Questa traduzione: Luglio 2022

# QUALCHE PAROLA DI VOCABOLARIO PER CAPIRE L'AMMINISTRAZIONE E REGOLAMENTO DEL CINEMA FRANCESE

- Appendice I / Appendice III: nel Contratto Collettivo di Lavoro per la produzione cinematografica redatto nel 2012, è stata negoziata una norma di «Appendice III» per contribuire al finanziamento di film francesi a basso budget: per i film con un budget provvisorio inferiore a €2,5 milioni (e a condizione che siano rispettate altre condizioni), la produzione può - con l'approvazione di una commissione speciale che ne esaminerà le richieste - richiedere una scala salariale modificata per il team con salari più bassi.

Ad esempio, i montatori devono essere retribuiti con un minimo di €1.763,60 per 39 ore settimanali in un film «Appendice I» (con un budget provvisorio di €2,5 milioni o più), ma possono essere retribuiti con un minimo di €1.074,54 per una settimana di 39 ore su un film di «Appendice III».

In cambio, nel caso in cui il film abbia successo e ottenga alti profitti, i tecnici dovrebbero successivamente beneficiare di una partecipazione agli utili.

## GLOSSARIO

- **ADAB:** Association des artistes bruiteurs – Associazione dei rumoristi
- **ADPP:** Association des directeurs de post-production – Associazione dei responsabili della post-produzione
- **ADM:** Association des mixeurs – Associazione dei fonici di mix
- **AFSI:** L'Association française du son à l'image – Associazione dei professionisti del suono cinematografico
- **LMA:** Les Monteurs associés – Associazione dei montatori e degli assistenti al montaggio cinematografici
- **CNC:** Centre national du cinéma et de l'image animée (Consiglio Nazionale del Cinema) - agenzia del Ministero della Cultura francese, responsabile della produzione e della promozione del cinema e delle arti audiovisive in Francia. Il CNC è un ente pubblico, dotato di autonomia giuridica e finanziaria.  
  
Il CNC, sotto l'egida del Ministero della Cultura, gestisce i fondi derivanti dalla tassazione del settore (compresa la vendita dei biglietti) e distribuisce sovvenzioni:
  - per la produzione e la distribuzione di film, la creazione e la modernizzazione di sale cinematografiche, le aziende specializzate...
  - per la produzione di programmi destinati a vari canali televisivi (televisione terrestre, via cavo e satellitare).
- **Contratto collettivo di lavoro:** la maggior parte dei professionisti francesi lavora secondo le regole definite in un Contratto Collettivo di Lavoro, scritto congiuntamente dai sindacati. Questo documento definisce i salari minimi per ogni professione, gli orari di lavoro, i pasti, le regole specifiche, ecc. Il Contratto Collettivo di Lavoro per la produzione cinematografica è stato redatto per la prima volta nel 1950 e nel 2012 ne è stato negoziato uno nuovo, entrato ufficialmente in vigore nel 2013. Il Contratto Collettivo di Lavoro per la produzione audiovisiva è stato firmato nel 2006.
- «Professionisti creativi che contribuiscono al film» («Cadres collaborateurs de création») Alcune professioni nel campo della cinematografia hanno lo status di «creativi che contribuiscono al film». Questo può avere un impatto per le produzioni che desiderano beneficiare di una sovvenzione da parte del CNC o di crediti d'imposta. Ad esempio, una produzione che desidera ricevere crediti d'imposta o sussidi francesi per un film è tenuta a un numero minimo di professionisti francesi per queste figure. Da qui l'importanza di queste di queste professioni quando si tratta di delocalizzare un film all'estero: è più facile delocalizzare professioni che non sono riconosciute come «creative che contribuiscono al film».
- **CST:** Commission supérieure technique de l'image et du son (Commissione tecnica per l'immagine e il suono) - un'associazione di professionisti francesi del settore cinematografico e audiovisivo. Il suo scopo è garantire la qualità tecnica della produzione e della trasmissione di immagini e suoni per il cinema.  
  
Sotto l'autorità del CNC, il CST garantisce il rispetto delle norme e delle specifiche tecniche da parte di tutte le attrezzature per le proiezioni cinematografiche, prima di ottenere la licenza di esercizio.
- **FICAM:** Fédération des industries du cinéma, de l'audiovisuel et du cinéma (Federazione delle Industrie Cinematografiche, Audiovisive e Multimediali): è una federazione francese di datori di lavoro che raggruppa più di cento imprese le cui attività abbracciano tutte le professioni e le conoscenze tecniche nel campo delle immagini e dei suoni. L'associazione promuove gli interessi delle imprese tecniche e creative di questo settore.



ADAB

ADV

AFSI ASSOCIATION  
FRANCAISE  
DES  
SERRURERS

L/M+A LES  
MONTEURS  
ASSOCIES

FRANCIA  
IN  
DUEZIONE-  
PRO-  
POST  
DELLA  
PAPER  
WHITE