



**STEFANO MISSIO**

*Sullo ius primae projectionis* e per uno sguardo copernicano sui festival



<sup>1</sup> La lettera di Antonio Bellia e i successivi contributi scritti sono disponibili in *home page* sul portale «[www.ildocumentario.it](http://www.ildocumentario.it)», mentre l'elenco dei sottoscrittori della petizione si trovano alla pagina internet «[www.ildocumentario.it/petizione.htm](http://www.ildocumentario.it/petizione.htm)».

L'antefatto: una lettera del regista Bellia pubblicata sul portale «[www.ildocumentario.it](http://www.ildocumentario.it)» e la successiva raccolta firme<sup>1</sup> per chiedere ai festival italiani di documentari di riconsiderare la clausola dell'inedito. Che cosa era successo? Anno dopo anno, mese dopo mese, una decina di festival ha imposto nei propri regolamenti il vincolo che i film documentari presentati in concorso devono essere inediti. Oltre ad aprire un dibattito sulla questione dello *ius primae projectionis*, la finalità della raccolta firme era anche di portare le persone del settore ad un momento di riflessione più generale sul tema "rassegne e manifestazioni cinematografiche".

I festival sono indubbiamente un anello importante nel "sistema cinema". Hanno il compito di presentare le nuove opere e – nel caso di quelli più importanti, che servono come primo contatto tra gli addetti ai lavori – di svolgere una funzione rispetto al mercato. L'aspettativa dei documentaristi è che il "sistema festival" agisca da meccanismo correttivo rispetto alla diffusione, ovvero ai tre sistemi televisivo (pubblico e privato), cinematografico (delle sale) e distributivo (in DVD). In genere, qualunque sistema di diffusione tende a privilegiare i canali già attivati; un festival dovrebbe in questo caso svolgere un compito di correzione, recuperando dei prodotti cinematografici che finirebbero altrimenti in un cassetto. Il festival centra un risultato se il film, anziché cadere nell'oblio, viene recuperato ed imposto all'attenzione generale, attraverso magari una diffusione televisiva. Un successo si ha anche se l'autore del film presentato alla rassegna riesce a trovare le risorse per realizzare un successivo film.

La funzione dei festival non è solo di presentare opere nuove, è ovvio: non meno importante è il compito di presentare retrospettive, omaggi e scavi nella produzione del passato. Questo per approfondire e colmare lacune che nella cultura documentaristica italiana sono evidenti. Ma anche per mettere a confronto e fungere da stimolo per gli autori affinché possano confrontarsi con il cinema del passato o con un cinema di altri paesi, con altre pratiche cinematografiche.

Numerosi addetti ai lavori parlano di "sistema festival" in difficoltà. Un sistema che è in crisi sicuramente nel nostro paese, ma lo è in questo momento anche a livello internazionale. È fuor di dubbio che stiamo vivendo una fase di trasformazione epocale, che ha cambiato anche il cinema nei suoi aspetti di produzione e consumo. Se negli ultimi cento anni si poteva fruire di un'opera cinematografica partecipando al rito collettivo della proiezione in sala, oggi ha sempre più importanza il consumo individuale, con la tv a pagamento, il DVD e internet. Di fronte a questa nuova realtà, i festival sono obbligati a rielaborare la loro funzione, pena la scomparsa o una penosa sopravvivenza, magari con un accanimento terapeutico costituito da sovvenzioni e *sponsor* pubblici.

A questa crisi si somma anche un altro fenomeno, sviluppatosi negli ultimi anni, in particolar modo in Italia, cioè la nascita di una miriade di manifestazioni cinematografiche. Vero è che una parte di

<sup>2</sup> Torino Film festival ha come sito ufficiale «[www.torinofilmfest.org](http://www.torinofilmfest.org)».

<sup>3</sup> Il sito dell'International Documentary Filmfestival di Amsterdam (IDFA) è «[www.idfa.nl](http://www.idfa.nl)».

questi festival sono nati semplicemente come vetrina di qualcos'altro, mascherando con una spruzzatina di cultura cinematografica le premesse turistico-clientelari da cui sono partiti. Se qualche anno fa andavano di moda i cortometraggi, oggi è l'ora del documentario. Ecco che di fronte all'infinità di festival e rassegne di documentari, praticare la politica dell'inedito può essere un modo per far emergere il festival, per contrastare questa forte concorrenza. Solo così c'è la speranza di avere visibilità sulla carta stampata. Non tanto su quella specializzata, che parlerà di rassegne e retrospettive, quanto sulla stampa generalista, che è la più seguita: se si presenta un film inedito, la stampa ne parlerà. Quindi ne trarrà beneficio soprattutto il festival e poi ovviamente anche il film, che avrà la fortuna di essere citato nell'articolo. Tutto questo avviene perché uno dei principali parametri con cui vengono "misurati" i festival è la rassegna stampa. Nessun organizzatore di festival può rinunciare a giocare tutte le carte pur di "far notizia" e ottenere il tanto agognato articolo nazionale su una testata importante, perché è sulla base di questi risultati che il suo lavoro verrà giudicato e, soprattutto, finanziato l'anno successivo.

Ma le cose non vanno esattamente così. La stampa, inedito o non inedito, di alcuni argomenti non parla più. Del Festival di Cannes spesso si parla solo del concorso. E quando mettono a dirigere un festival un personaggio famoso, escono una serie di notizie sul personaggio e non sui film presentati. Insomma, c'è un evidente problema d'ascolto e d'attenzione da parte della carta stampata e dei giornalisti che scrivono quello che credono che i lettori si aspettano di leggere. Ma il problema è ovviamente più profondo e complesso. Nel 2000 il Festival di Torino<sup>2</sup> aprì al cinema documentario, creando una sezione competitiva italiana con un importante premio in denaro. Questo per dare un segnale forte e sicuramente per guadagnare spazio sui quotidiani. Mi ricordo il giorno successivo alle premiazioni. I principali giornali nazionali non citarono nemmeno il premio e la sezione, e uno dei maggiori quotidiani nazionali addirittura scambiò la sezione Doc2000 con quella dell'edizione passata, che aveva un modesto premio in denaro ed aveva un'impronta più generalista. Sicuramente ci sono stati problemi di comunicazione, ma non solo.

Per meglio mettere a fuoco la questione faccio ricorso ad una mia esperienza personale. Nel 1997 ebbi la fortuna di essere selezionato con uno dei miei primi lavori al Festival di Torino e poi andai in concorso ad Amsterdam, all'IDFA<sup>3</sup>, uno dei più importanti festival al mondo per i documentari. Mi colpì la differenza tra le due realtà. Il confronto è interessante perché parliamo del Torino Film Festival, una delle eccellenze in materia e sicuramente una delle più serie manifestazioni cinematografiche in Italia. Io non conoscevo di persona i giornalisti che scrivono nelle pagine di cinema: avevo bisogno, come giovane regista alle prime armi, di avere un confronto e qualche giudizio; un po' ingenuamente scrissi delle lettere per invitare alcuni critici a vedere il mio film, ma mi fu detto dall'ufficio stampa del festival che non era possibile con-

<sup>4</sup> Il Prix Europa su internet: «[www.prix-europa.de](http://www.prix-europa.de)».

segnarle, perché c'erano già loro che mediavano le informazioni e inviavano le comunicazioni agli accreditati della stampa. Mi fu quindi impossibile raggiunger con una semplice lettera i critici presenti al festival.

Quando andai ad Amsterdam trovai una realtà completamente diversa, dove si affrontavano tutti gli aspetti della macchina-festival con un'ottica completamente ribaltata. E li capii. La differenza tra i festival italiani e quelli internazionali era semplice: al centro non c'è l'organizzazione del festival, che deve essere perfetta il più possibile, ma film e il suo autore. Tutto è pensato per rendere il massimo servizio all'opera cinematografica. Quando arrivai all'International Documentary Filmfestival di Amsterdam c'era un casellario per poter comunicare con tutte le persone accreditate al festival: giornalisti, registi, produttori. Eravamo alla fine degli anni '90: pochi avevano una casella di posta elettronica e ancor meno diffusi erano gli *internet point*. L'organizzazione del Festival aveva quindi pensato anche ad un sistema informatico, una specie di *e-mail* provvisorio, dove uno poteva lasciare dei messaggi e comunicare con estrema facilità con gli altri accreditati. Oltre a questo il festival organizzava degli incontri tra autori dei film in concorso dove discutevamo dei nostri lavori e sentivamo l'opinione e le critiche degli altri nostri colleghi. Capivi che era diverso, che il discorso era rovesciato, come dovrebbe essere: è il film al centro dell'evento e tutto il resto ruota attorno, per promuovere il film e per promuovere il Cinema. In Italia al centro c'è l'organizzazione del festival.

A questo proposito, qualche anno più tardi mi ritrovai in una situazione paradossale: un festival organizzò un evento con un mio documentario, con tanto di pubblicazione e tavola rotonda. Quindi era un momento importante, per il festival, l'organizzazione di questa serata. Arrivai al festival e la sera prima mi raggiunse uno dell'organizzazione nella sala dove stavo vedendo un film in programma. Mi chiese: hai portato il tuo film? Il film era in pellicola, non è che potevo portarlo sottobraccio: si erano dimenticati di chiederlo alla società di produzione. Ecco, avevano talmente tanti impegni nell'organizzare il festival, che si erano dimenticati di procurarsi il film.

Alcuni anni fa un festival per regolamento obbligava a cedere a titolo gratuito i diritti del film per alcuni passaggi televisivi su satellite: tutti i lavori selezionati avevano la chance di essere visti da un pubblico televisivo.

Di situazioni eclatanti se ne potrebbero raccontare davvero tante. Quello che ogni regista auspica è una rivoluzione copernicana dei festival italiani, dove finalmente venga rovesciato il punto di vista – non ci sono film per i festival, ma festival che dovrebbero essere per i film –; dove si pensi innanzitutto a valorizzare e a promuovere i film e gli autori selezionati; dove si possa ripensare al confronto tra registi, creando magari serie occasioni di dialogo. Questo scambio di opinioni e d'idee tra autori l'ho ritrovato in molte altre occasioni all'estero. A Berlino ogni anno si svolge il Prix Europa<sup>4</sup>, che premia le migliori produzioni

<sup>5</sup> Il sito ufficiale della Stazione di Topolò/Postaja Topolove è «[www.stazioneditopolo.it](http://www.stazioneditopolo.it)».

televisive, radiofoniche e internet. Io e Francesco Gottardo, mio compagno d'avventura per il portale «[www.ildocumentario.it](http://www.ildocumentario.it)», fummo selezionati e invitati a partecipare come finalisti nel 2005. Il meccanismo di premiazione è interessante: non c'è una giuria, ogni candidato è chiamato a formulare un giudizio e a dare un voto a tutti gli altri lavori selezionati, tranne che al proprio, ovviamente. Si viene chiamati ad esprimersi su una serie di parametri che caratterizzano l'opera da valutare. Parallelamente ci sono le singole presentazioni e le domande e critiche di tutti i candidati, che avvengono pubblicamente. Vince il lavoro che ottiene più punti dai candidati concorrenti.

Questo è sicuramente un modo per riconsiderare la "formula competizione" e per portare i concorrenti ad un'analisi e ad un confronto vero e vitale. Ti obbliga in qualche modo a misurarti e a partecipare. Ecco, penso si possa ripensare alla formula festival in maniera seria guardando con attenzione le esperienze riuscite negli altri paesi europei. Credo che a quel punto verrà meno anche la richiesta dell'inedito, perché ci si renderà conto che il contesto produttivo nostrano non è tale da permettere un così gran numero di manifestazioni che chiedono l'assoluta prima proiezione. E ci si renderà anche conto che inserire la clausola dell'inedito significa in maniera evidente abbassare la qualità della competizione, perché prima si tiene conto dei film inediti, arrivati al festival, poi si procede alla selezione dei migliori tra questi. Per concludere: è importante il progetto che c'è dietro ad un festival, non se un film sia inedito o meno.

Ma esiste almeno un luogo in Italia dove viene smitizzato e forse anche beffato l'inedito, questa folle ricerca della prima assoluta: Topolò. Ci troviamo nel Nord-Est italiano, in Friuli per l'esattezza. Topolò-Topolove è una frazione di 33 abitanti a ridosso del confine jugoslavo prima e sloveno poi. Il paesino non aveva cartoline perché il Ministero della Difesa preferiva non divulgare immagini del luogo, e anche le immagini amatoriali erano formalmente proibite. Da metà degli anni '90, alla Stazione di Topolò/Postaja Topolove<sup>5</sup> arrivano artisti da tutto il mondo che la popolano con *performance* e installazioni. Negli "incontri clandestini" registi famosissimi e meno noti presentano in forma quasi "intima", nel piccolo cinema all'aperto del paese, i loro ultimi lavori; spesso si tratta di prime assolute, addirittura di materiali non perfettamente finiti che andranno in "prima" ad importanti rassegne cinematografiche come Locarno e Venezia e che qui hanno una segreta anteprima segnalata esclusivamente grazie ad un passaparola via *e-mail*.

Riusciremo ad abbandonare questa specie di *ius primae noctis* di sapore medievale per arrivare ad uno sguardo rinascimentale sul cinema documentario? Io sinceramente mi auguro di sì.