

# LA DISSEMINAZIONE DELLA CINEFILIA E I PROCESSI CULTURALI DEI FESTIVAL CINEMATOGRAFICI: LA PROIEZIONE PUBBLICA IN PIAZZA

ROY MENARINI

## Abstract

*The paper aims to reflect on the topic of cinephilia and its relationship with festivals, in particular with metropolitan film festivals. The case study dedicated to Il Cinema Ritrovato is useful to more specifically analyse the principle of cultural dissemination of screenings dedicated to citizenship in the public square compared to other cinephile or philological research sharing processes.*

## Keywords

*Cinephilia; Film Festival; Urban spaces*

## Introduzione

Nel panorama della cinefilia, i festival sono da considerare come un luogo sacro che affianca un'esperienza intensificata a una nozione di gusto su cui in teoria la comunità degli spettatori converge. A sua volta la critica è chiamata a giudicare il lavoro dei selezionatori e a individuare (sempre in teoria) un discorso interpretativo comune a tante opere diverse per tipologia e origine. Eppure, ogni volta, ciò che sembra unificare la cultura cinematografica diventa terreno di scontro e moltiplica le divergenze anziché unirle. Il collante, dunque, è rappresentato dalla cinefilia e dai suoi processi di legittimazione culturale e spinta emozionale.

Per chi studia la critica e la cinefilia, dunque, i festival diventano un terreno privilegiato. In epoca recente ci si è giustamente accorti, a livello internazionale, che questi eventi culturali meritano l'attenzione degli studiosi del settore, seguendo l'esempio di chi si occupa di economia della cultura e di sociologia dei media. I *film studies* si sono scoperti permeabili ad approcci eterogenei e a loro volta hanno fecondato aree lontane, convergendo sull'esempio del festival come campo di forze teoriche e di analisi approfondite in grado di raccontare molto della cultura cinematografica moderna e contemporanea. La bibliografia è ormai piuttosto nutrita, e tocca molti temi importanti: la negoziazione del gusto comune, il concetto di distribuzione alternativa, la selezione artistica come elemento canonizzante, i discorsi critici messi in circolazione su singoli film o gruppi di film, e – non certo ultimo per importanza – la continua ridefinizione dello statuto del

film e della natura del cinema. Tra questi, nel presente saggio, ci occuperemo di come l'esperienza di relazione messa in atto dal pubblico in un evento come il festival interagisce con la proiezione pubblica in piazza.

Ci concentreremo in particolare su *Il Cinema Ritrovato 2019* poiché tutti questi punti sono stati sollecitati, e l'ultimo in particolare ha confermato nei festival una vocazione al tempo stesso pedagogica e di scambio collettivo (essendo il concetto di scambio e condivisione uno degli elementi in gioco nei processi di socializzazione della cinefilia).

## Il racconto del festival

Se il cosiddetto *written festival* [Iordanova 2013] è un po' il frutto di ciò che viene restituito dai media e dalla critica di quanto si osserva durante un evento, compresa l'accettazione o meno dello *storytelling* comunicativo e promozionale proposto dagli organizzatori, si potrebbe coniare il termine di *experienced festival* per quello che riguarda l'attiva partecipazione degli spettatori e ciò che viene condiviso attraverso il racconto della propria esperienza, sia orale sia sui social media (che permettono, volendo, anche di censire i trend di comportamento).

Una premessa per chi non conosce *Il Cinema Ritrovato*. Il festival, nato nel 1986, viene considerato tecnicamente un «Archival Film Festival» [Marlow-Mann 2013], anche se la categoria di «cinema d'archivio» non rende giustizia proprio alle forme di esperienza cinefila e alla risposta entusiastica del pubblico cittadino e internazionale. I film presentati, infatti, non sono nuovi (sebbene la sezione dei documentari sul passato ospiti non di rado anteprime internazionali) ma riportano a nuova luce – o anche solo a nuova visione, concetto su cui torneremo – sia capolavori del passato sia titoli misconosciuti e da riscoprire. Il tutto nell'arco di una settimana abbondante, nella quale vengono proposti dalla mattina alla sera centinaia di film brevi e lunghi, dal cinema delle origini fino a pellicole realizzate alla conclusione del XX secolo.

L'assenza di novità in senso assoluto è riscattata quindi dall'idea di «aura dell'esperienza». Questo aspetto procede parallelamente all'enfasi – che da anni ha assunto centralità anche nella teoria del cinema – sull'esperienza cinematografica come elemento principale dello studio contemporaneo [Casetti 2005]. L'enfasi può essere di tipo tecnico/tecnologica (la proiezione in pellicola invece che in digitale, o addirittura la pellicola vintage che viene proposta nel programma senza repliche, altrimenti la copia si potrebbe rovinare; e talvolta i difetti tecnici della stessa, dal magenta ai graffi, sono medaglie al merito), oppure performativa, con gli accompagnamenti musicali dal vivo.

Gli organizzatori del festival sono perfettamente consapevoli dei punti di forza e delle *promesse esperienziali* fatte al proprio pubblico, come evidenziano i materiali promozionali:

Chi conosce *Il Cinema Ritrovato* sa che ogni edizione è un'esperienza unica e irripetibile: l'eccitante certezza di trovare quel che si cerca, l'inattesa meraviglia di scoprire quel che non si cercava affatto (o non si sapeva di cercare...). Si ritrova o si scopre una città bellissima, che per una lunga settimana si offre al cinema e a chi ama il cinema. Ci si confronta

con il lavoro di tanti studiosi straordinari; con una selezione di quattrocento film, ciascuno notevole per bellezza, significato, rarità; con ospiti e testimoni di prima grandezza; con la fantastica squadra di musicisti e compositori che accompagnano le nostre visioni di cinema muto; con un pubblico appassionato e competente che converge a Bologna da tutto il mondo. *Il Cinema Ritrovato* è un grande museo del cinema aperto per soli otto giorni all'anno<sup>1</sup>.

Museo del cinema aperto otto giorni all'anno. O, potremmo aggiungere, museo del cinema *all'aperto*, se è vero che la proiezione in Piazza Maggiore assume un valore centripeto e essenziale nel flusso di programmazione, fungendo da punto di ritrovo dopo la dispersione delle proiezioni mattutine e pomeridiane, e da esperienza collettiva in uno scenario profondamente storicizzato. Questo aspetto, naturalmente, esibisce una forte discontinuità nei confronti dei grandi festival internazionali, dedicati alle anteprime mondiali e ai film inediti, che spesso sono collocati in luoghi turistici senza particolare valore artistico o urbanistico (Lido di Venezia, Croisette di Cannes, ecc.).

Ma *Il Cinema Ritrovato* (che spesso, dalle persone comuni, viene confuso *tout court* con la rassegna estiva *Sotto le Stelle del Cinema*, di cui *Il Cinema Ritrovato* è solo una piccola parte) è noto al grande pubblico assai più per le proiezioni in Piazza Maggiore che non per il resto del fitto programma. Ecco un caso in cui il contesto urbano è essenziale per l'esercizio della cinefilia, certo, ma soprattutto per la sua divulgazione. Non si tratta, infatti, solamente di proiezioni che esaltano la dimensione percettiva (lo schermo gigante), la legittimazione culturale (i grandi capolavori della settima arte), la sensazione di unicità dell'appuntamento (l'accompagnamento orchestrale o la presenza di ospiti importanti esaltano la natura *performativa* dell'evento), ma anche di un cartellone che promette cultura pubblica gratuita e intende generare forme pedagogiche di disseminazione della storia e della cultura del cinema.

### Esperienza tecnica, esperienza culturale, esperienza urbana

La proiezione in Piazza, in senso generale (dalla Villette di Parigi a Locarno, per citare rassegne molto note) e in particolare in Piazza Maggiore, tocca anche riferimenti squisitamente tecnici. La tecnica dell'esperienza è una dimensione enfatizzata dalla cinefilia, in maniere spesso contraddittorie. Una certa cinefilia più da cultori esaspera la richiesta di qualità tecnica, di integrità dell'opera a partire dalle condizioni in cui è proiettata; un'altra cinefilia più garibaldina e spontaneista ama invece proprio la pellicola rovinata, gli errori di proiezione, le copie incerte e in qualche modo rubrica tutti i possibili difetti come intensificazione dell'esperienza estetica. Insomma, punta all'estasi dell'imperfezione [Menarini 2018].

Nel caso di Piazza Maggiore, grazie alla precisione storiografica e all'attenzione filologica della Cineteca di Bologna (cui si aggiunge la potenza delle dimensioni schermiche),

<sup>1</sup> <https://festival.ilcinemaritrovato.it/about/> [novembre 2019].

i problemi giungono eventualmente proprio dal contesto urbano. E quindi la cinefilia, diciamo così, *esperienziale*, trova che l'atto della condivisione, il numero di spettatori e il fascino dello scenario storico-architettonico superino qualsiasi disagio e anzi permettano al film del passato di venire esaltato dalla condizione stessa in cui viene proiettato (si affianca, come detto, anche l'elemento pedagogico di cui sopra). Per riassumere, Piazza Maggiore racconta un valore materiale (la piazza storica, centro municipale della città che organizza il festival) e immateriale (simbolico, carismatico): il tutto sfocia in un surplus esperienziale assoluto.

La cinefilia intransigente, invece, considera gli standard tecnici rispettati solo a metà, e lamenta i problemi più vari: la proiezione del film è sottoposta a ogni capriccio del clima, dai caldi più torridi alle gocce di pioggia, dall'eccessiva luminosità dei primi minuti all'instinguibile chiasso dei dintorni – compresi gli spettatori itineranti, *flâneur* della sera che si soffermano a chiacchierano, per poi andare via: una sorta di *lumpenproletariat* degli anni Duemila) –, tutti elementi che arrecano irritazione al cultore; la scomodità proverbiale della seduta e l'incertezza degli orari (spesso i film sono preceduti da lunghissime presentazioni) non aiutano la concentrazione, e così via.

Insomma, o l'esperienza nella sua *auraticità* viene considerata straordinariamente superiore al mito dell'esigenza tecnica del cultore, come in verità accade nella stragrande maggioranza dei casi (visto che la reputazione delle proiezioni in Piazza è altissima) oppure non funziona alla prova del perfezionismo di un'area culturale della cinefila. Cinefilo contro purista, per metterla giù in modo brutale [de Valck 2007; Freccero 2013]. Tornando alla Piazza, e alla gratuità dell'esperienza culturale che viene offerta, diviene facile ricorrere alla categoria di sfera pubblica. Per esempio, Monica Sassatelli [Giorgi, Sassatelli, Delanty 2011, 17], in un denso saggio sullo stato dell'arte dei *festival studies* (non solo cinematografici), ricorda come il rischio di molti studiosi sia stato quello di sottovalutare i festival contemporanei per la loro connessione a logiche fortemente commerciali e per lo scarso valore contenutistico rispetto al passato (ovviamente mitizzato). Infatti, come scrive Sassatelli:

*By taking traditional festivals very seriously, classic sociology and anthropology may have contributed to the dismissal of contemporary arts festivals, creating the grounds for the dichotomous visions that still dominate the field: in particular that of authentic versus commercial festivals, and the related one of critical or engaged versus 'mere spectacularisation',<sup>4</sup> a theme particularly taken up in the critique of the cultural industry more generally. In a way, the fact that a good proportion of the scarce literature on contemporary festivals has been driven by economic research focusing exclusively on economic returns, and thus on an instrumental vision of festivals, has also contributed to reinforcing the idea that contemporary festivals are – from a cultural point of view – of little relevance, as they are dominated by commercial, "inauthentic" logics. However, as we have seen in Simmel and in studies of cultural displays, nothing prevents us from taking contemporary festivals seriously either, and not only in economic terms, but precisely by virtue of their sociability and experiential form [Sassatelli 2011].*

È dunque sempre l'esperienza sociale all'interno della *cultural public sphere* a vincere sulle altre cognizioni di gusto messe in campo talvolta a sproposito. Tradotto all'interno del campo culturale cinematografico: dall'esperienza tecnica – da cui sono ossessionati i cultori – all'esperienza culturale (considerata vincente dalla cinefilia più “democratica”), si giunge infine all'esperienza urbana, che sembra guidare molte delle sensazioni di gratificazione culturale degli spettatori della Piazza. Nella letteratura sull'argomento, il dibattito sull'autenticità dell'esperienza culturale urbana portata dai festival è apertissimo, e non di rado proprio questa dimensione pubblica e di massa viene ideologicamente criticata perché cercherebbe di annullare – sia pure per breve tempo – le differenze sociali o persino le lotte di classe utilizzando l'offerta culturale pubblica come pratica di distrazione e sterilizzazione del conflitto [Jamieson 2004]. Temi verso i quali non ci spingiamo, ma che introducono il tema del pubblico e della sua composizione, Nel caso dei festival cinematografici, la differenza tra festival metropolitani e festival non metropolitani sembra ridursi a considerare i primi “feste” e i secondi “veri festival” grazie alla tipologia del pubblico (principalmente residenti nel primo caso) e dell'offerta cinematografica (principalmente anteprime internazionali nel secondo). Sarebbe invece bene capire che è il tema della *cultural public sphere* a distinguere le due identità.

### Lo spettatore, questo sconosciuto

Il tema del fruitore del *cultural display* urbano ricade quindi anche sullo spettatore di Piazza Maggiore durante *Il Cinema Ritrovato*. La gratuità dell'evento, e dunque la sua *disponibilità*, sono ormai talmente mondanizzati da attrarre un grande numero di astanti, al punto che la corsa per accaparrarsi i posti migliori per la visione scatta già nel tardo pomeriggio, talvolta persino tre ore prima dell'inizio. Coloro che vanno in largo anticipo a occupare i posti a sedere messi a disposizione in Piazza sono principalmente – a un dato empirico – residenti che tendono a reiterare quel comportamento durante la settimana (e oltre, se consideriamo la rassegna, ancora più cittadina, di *Sotto le stelle del cinema*). Per non parlare di coloro che si portano sedie, seggiolini, sdrai, sgabelli e altro ancora da casa, allargando a modo loro la pianta della Piazza (ben oltre il cosiddetto “crescentone”, la parte leggermente rialzata della Piazza, a forma di focaccia rettangolare lievitata).

Nella settimana del *Cinema Ritrovato*, a questi spettatori si aggiungono gli accreditati italiani e soprattutto stranieri, oltre che (vista la collocazione estiva del festival, a fine giugno) numerosi turisti incuriositi e attratti dalle versioni originali dei film e dai frequenti sottotitoli inglesi. Quantificare in maniera precisa questo pubblico è difficile: basti dire che ad assistere alle proiezioni troviamo quindi cittadini bolognesi, cittadini italiani residenti a Bologna (non dimentichiamo la vocazione universitaria della città, che attira migliaia di studenti da altre aree nazionali), stranieri accreditati per il Festival, stranieri in città per motivi turistici.

Dal momento che Bologna è stata protagonista di un vistoso incremento turistico, voluto e pianificato dalle istituzioni comunali, e che le percentuali di incremento somigliano a quelle degli accreditati internazionali del Festival, quest'ultimo è stato considerato un elemento attrattivo di indubbio valore – idea confermata dal fatto che *Il Cinema*

*Ritrovato* e la Cineteca si trovano spesso citati nelle guide straniere alle pagine dedicate a Bologna, e in articoli di importanti testate anglosassoni.

Ecco che, quasi spontaneamente, si fa strada il tema del cosmopolitismo, altro elemento importante per la sfera culturale urbana. Secondo Boissevain [Boissevain 1992]: «*the recent explosion of festivals in European cities is connected and stimulated by secularization, migrations, democratization or, in general, by increased mobility and change*» e quindi anche la mobilità indotta sia dall'epoca contemporanea in sé sia dal boom turistico di una città di medie dimensioni quale Bologna, non può che venire ulteriormente confermata e esaltata da un festival che possiede fama internazionale (e soprattutto i cui direttori artistici e curatori di sezione sono in larga parte stranieri).

## Conclusioni

La “comunità immaginata” che si forma durante *Il Cinema Ritrovato* parla l'esperanto della cinefilia e celebra in piazza la propria esistenza, mescolando i suoi tre strati (accreditati; residenti; turisti) senza particolare soluzione di continuità. E allora Piazza Maggiore serve principalmente a legare tradizione cittadina e *urban festival*, rigore filologico e esperienza turistica attraverso una negoziazione di contenuti che somiglia molto a un'offerta di esperienze estetiche (compresa quella culinaria). Inoltre, le proiezioni di piazza enfatizzano la divulgazione della cultura cinematografica in un luogo centripeto sia a livello reale sia a livello simbolico. Lo fa fisicamente rispetto alla *flânerie* suggerita dal resto del programma, ma lo fa anche metaforicamente rispetto alla pulviscolare dispersione della cultura cinematografica e del *film heritage* nel contesto dei media digitali e dei caotici archivi online. Possiamo forse considerarla una pedagogia della cinefilia che fa aggio sull'uso degli spazi urbani come luogo di autorevolezza storica e come teatro di affermazione culturale.

## Bibliografia

### Monografie

- BOISSEVAIN, J. (1992). *Revitalizing European Rituals*, London, Routledge.
- CASSETTI, F. (2005). *Locchio del Novecento: cinema, esperienza, modernità*, Milano, Bompiani.
- DE VALCK, M. (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- IORDANOVA, D. (2013). *The Film Festival Reader*, St Andrews, St Andrews University Press.
- MARLOW-MANN, A. (2013). *Film Festival Yearbook 5: Archival Film Festivals*, St Andrews, St Andrews University Press.
- MENARINI, R. (2018). *Il discorso e lo sguardo. Forme della critica e pratiche della cinefilia*, Parma, Diabasis.