

# *"Cinema\Critica\Web\Carta stampata"*

a cura di Giovanni Spagnoletti

Atti del Convegno Afic  
Casa del Cinema di Roma  
18 dicembre 2013

## Introduzione

### **IL MEZZO PUÒ NON ESSERE IL MESSAGGIO**

#### **Sulla sofferta questione della critica web**

di Roy Menarini

La sensazione è che la portata dei mutamenti indotti dal web, e dalle nuove tecnologie in generale, sia sottostimata. È necessario, infatti, eludere la dialettica tra entusiasti della rivoluzione informatica e tradizionalisti della carta (e della pellicola). Vi sono molte questioni in gioco, e molte di esse cadono in un terreno improprio, ignorato da entrambe le fazioni. Tra queste, vanno citati i problemi sociali (lavorativi, per esempio), culturali, estetici, persino percettivi.

Per i detrattori del web, Internet non è un luogo ma un mezzo. Questo atteggiamento porta a pensare che chi scrive sul web porti con sé delle caratteristiche precise, ovvero che sia giovane, poco preparato, sentenzioso, superficiale e sbrigativo. Persino chi scrive sul web – ci è capitato di ascoltare a solenni convegni – spara sulla critica online. Come a dire: “Io mi ci trovo per caso. Scrivo su carta, e il web è solo un’estensione del mio lavoro”. Il problema riguarda appunto il luogo di osservazione. Se il web è un luogo, diventa tutto più proporzionato. Anche sull’autobus incontriamo persone sgradevoli ma non per questo ci mettiamo a filosofare sulla liceità dei mezzi pubblici. Se io sul web incontro David Bordwell, Katherine Thompson, J. Hoberman, Jonathan Rosenbaum, Peter Bogdanovich, Serge Toubiana, Adrian Martin, Alberto Pezzotta, Adriano Aprà, Valerio Caprara (solo per citare un gruppo di maestri della critica moderna e contemporanea che hanno appassionanti spazi online), mi riesce difficile pensare che Internet sia il male.

Ovviamente, esiste anche l’altra faccia della medaglia, centinaia di critici impreparati e sciocchi con siti e blog di scarsa levatura. La differenza è che prima non emergevano o rimanevano confinati nel diario di casa o nella fanzine del circolo, ora migrano anche su siti molto letti.

Questa, però, se definiamo il web come spazio e non come mezzo, ha tutta l’aria di essere un’età dell’abbondanza. Di riviste e siti ricchi, autorevoli e ben scritti ne esistono numericamente di più che non il numero di riviste specializzate cartacee di qualche tempo fa. La critica cinefila, in particolare, ha trovato quegli spazi che l’editoria gli negava. Quando ci si lamentava perché i vecchi critici dei quotidiani erano inamovibili, o quando si sparava contro mensili patinati che sostituivano la critica con la pubblicità, non si era infelici e insofferenti? Quale età dell’oro sarebbe stata travolta dai barbari della critica online?

Lo scenario pre-web, diciamo di fine anni Novanta, era il seguente: grandi quotidiani senza ricambio generazionale, riviste specialistiche sempre meno lette, avventure editoriali in edicola fallite nel giro di poche settimane, apparente

tramonto della cinefilia in nome della passione fanzinara per la “serie B”, e riviste accademiche in grande difficoltà. Oggi abbiamo molte più riviste di critica accademica (alcune online), molti più spazi per giovani e vecchi critici sul web, molte più testate da leggere e contenuti in abbondanza. Con l'altra faccia della medaglia che parla di enormi spazi erosi da quella sorta di “Tripadvisor” della critica che è l'opinione personale e fanatica, forse enfatizzata dal web – ma solo per chi non sa cercare o si accontenta dei primi dieci risultati di Google.

Semmai a dare problema sono gli strumenti della critica. Quelli, almeno per quel che riguarda la critica che si esprime attraverso la forma-recensione, rimangono molto simili al passato. Appare curioso che la critica online esprima le forme più conservatrici. La dimensione della recensione, le categorie estetiche messe in campo, le operazioni interpretative prescelte appaiono assai tradizionali, al contrario di quanto ci si aspetterebbe da soggetti editoriali “consustanziali” alle nuove tecnologie. È un dato di fatto che – oltre alla scarsa preparazione di alcuni critici, spesso precari e precarissimi – riviste e portali online conducano spesso una prassi di valutazione, merito e lettura delle prime visioni davvero conformiste. Non esistono categorie critiche “tipiche” del web (a parte il video-essay ma è ancora una nicchia molto accademica), ma questo andrebbe a confermare che Internet è uno spazio e non un mezzo.

Appare paradossalmente più viva proprio la scena della cosiddetta fan critic, erede indiretta della cinefilia anni Sessanta, per lo più oggi orientata alla serialità televisiva, dove – con forme rozze, spesso euforiche, talvolta eccessive – si commentano, si riassumono e si interpretano migliaia di prodotti audiovisivi narrativi, senza preoccupazione di lavorare all'interno di un genere codificato qual è la critica cinematografica. Vi sono testate in cui si recensisce ogni singolo episodio di quasi ogni singola serie tv in onda in America e Italia, per non parlare di film, clip, videogame, etc. Perché – almeno per chi scrive – la fan critic diviene interessante? Perché appare l'unica, almeno al momento, ad avere una vera e propria comunità di lettori di riferimento, una platea anche molto ampia, ed esigente, e stimolante. Persino un linguaggio comune. E la cinefilia oggi si chiama “seriefilia”. D'accordo, la scrittura è quella che è (ma sarà poi vero? E nella critica tradizionale, i recensori sono tutti umanisti raffinati?), e le categorie sono estremamente soggettive, tuttavia questa forma di critica mette spalle al muro la recensione filmica tradizionale, che un pubblico nuovo – al momento – non ce l'ha .

Per chi scrive la critica online? Forse è questa la vera domanda da porsi.

## CONVEGNO AFIC (18 DICEMBRE 2013)

### **Giovanni Spagnoletti**

Questo incontro vuole essere un'occasione per confrontare la situazione della critica sulla carta stampata con quella "nuova" del Web. Ormai sappiamo benissimo che la carta stampata dedica alle situazioni dei festival un interesse sempre minore rispetto a ciò che accadeva solo qualche anno fa ed ormai la cronaca riguardanti i festival nazionali e/o internazionali – a parte pochi casi eccezionali (in Europa: Berlino, Cannes, Venezia, forse ancora San Sebastian) - viene curata quasi esclusivamente dai colleghi della stampa on-line.

L'Associazione dei Festival italiani ha deciso con questa manifestazione di riprendere un discorso iniziato alla scorso Biennale di Venezia. Si discuterà inoltre di temi che esulano dal semplice discorso riguardante la copertura fatta dalla stampa, sia cartacea sia on-line, dai festival nostrani ma si andrà ad indagare su cosa significhi realmente fare critica cinematografica nel nostro paese oggi, e quali impostazioni differenti (se ci sono) ha portato il Web nel trattare la materia. C'è una generazione completamente differente dalla mia che si è accostata al cinema scrivendo direttamente su internet, senza passare per la stampa tradizionale. Un cinema che è contemporaneamente cambiato e quindi abbiamo pensato che questa fosse un'occasione di discussione importante.

### **Saluto di Francesco Bruni a nome dei "CentoAutori"**

Sono qua perché mi sembra una bellissima opportunità di confronto. Siamo disorientati in questo sistema cinema. Se prima eravamo rivali, per così dire dalla parte opposta della barricata, periodo di cui sentiamo grande nostalgia, oggi autori e critica italiana sembrano trovarsi nella stessa situazione e in un certo senso spalleggiarsi. Sia noi che voi dobbiamo ridefinire i nostri punti di riferimento, il Web è importantissimo per cercare di fare da collante tra noi autori, parlo del cinema di qualità, e gli spettatori giovani di cui si sente la mancanza. Questo è dovuto a varie motivazioni, su tutte la atavica mancanza di educazione all'immagine del nostro paese nelle scuole e anche forse a causa di una fruizione sprezzante da parte del pubblico giovane. Spesso e volentieri mi è capitato di andare in sala e di vedere il film di qualità come *La vita di Adele* o *Io e te* di Bernardo Bertolucci e di notare che ero il più giovane in sala. Seguo molto i siti Web che ho notato che all'incasso di un film non corrisponde sempre un apprezzamento da parte della critica. Sono qui soprattutto per ascoltare gli interventi dei relatori che si susseguiranno per capire meglio cosa bisogna fare per far sì che la critica Web educi in maniera opportuna i propri fruitori e riavvicinarli ad una certa tipologia di cinema. Riguardo a questa questione più tardi darò anche il mio personale contributo.

### **Luca Mosso**

È uscito ieri sul quotidiano «La Stampa» [il 17 dicembre 2013] un ampio articolo di Marco Belpoliti intitolato *Ri-montiamo il mondo con gli stracci della storia* su

Yervant Gianikian e Angela Ricci Lucchi, autori “da festival” e perciò in tema con questo convegno, e sul loro *Pays Barbare* presentato a Locarno quest'estate e poi a Torino, a Filmmaker e così via. Feltrinelli lo ha acquistato per la distribuzione home video e quindi potrebbe essere arrivato il momento del riconoscimento dei due filmmaker milanesi al di là degli ambiti specialistici cui è stato confinato finora. Belpoliti, che è l'autore di *Il corpo del capo* (Guanda, 2009), analizza il film con attenzione, notando come nella sequenza girata in piazzale Loreto i milanesi accalcati davanti ai cadaveri di Mussolini e Petacci siano andati “per guardare, ma sono prima di tutto visti”, prosegue illustrando le pratiche realizzative di Gianikian e Ricci Lucchi e non dimentica di citare il volume che lo storico inglese Robert Lumley ha dedicato al loro lavoro (*Dentro al fotogramma*, Feltrinelli, 2013).

Sebbene Gianikian e Ricci Lucchi non siano esattamente dei beniamini dei quotidiani italiani, non è la prima volta che il loro lavoro viene preso in esame. Chi se ne è occupato per primo, oltre venticinque anni fa, è stato Alberto Farassino, critico cinematografico di “La Repubblica” cui è dedicata questa giornata di studi. Nel pezzo che scrive nell'aprile 1987 per *Tuttomilano*, il supplemento settimanale del quotidiano, racconta con semplicità il lavoro che Gianikian e Ricci Lucchi hanno fatto per *Dal Polo all'Equatore*: “Un remake poetico alla loro maniera, facendo rinascere il film e completando in qualche modo il sogno di Comerio”.

Se ho scelto di aprire le mie riflessioni sui rapporti tra festival e critica confrontando due pezzi che a distanza di 25 anni si occupano degli stessi autori e del loro lavoro non è certo per svolgere un'analisi comparativa né per addentrarmi nei meandri della storia della critica. A interessarmi sono piuttosto i contesti all'interno del quale i due articoli si collocano: nel 1987 è un critico cinematografico che con piglio da cronista rivela ai lettori degli autori sconosciuti, mentre oggi è un opinionista del quotidiano (e importa fino a un certo punto che si tratti di un grande intellettuale) che chiede e ottiene uno spazio per certificarne “da fuori” il valore.

I passaggi che questo confronto mette in evidenza – dal cronista all'opinionista, dai fatti alle opinioni, dallo specialista all'intellettuale – sono tutti emblematici dell'evoluzione recente del lavoro sulla carta stampata, dove la dimensione di intervento e di commento ha soppiantato quella informativa. Nella politica, nell'economia, addirittura negli Esteri le notizie sono fornite in misura quasi esclusiva dalle grandi e piccole agenzie, dalle veline di palazzo, dai comunicati stampa e ovviamente le pagine di cultura e spettacolo non fanno eccezione. Nella concretezza delle consuetudini redazionali, oggi pochi riconoscono il tempo impiegato da chi la notizia la va a cercare, mentre al contrario la caccia all'intellettuale prestigioso è praticata con impegno e spiegamento di contratti speciali.

Nel nostro campo specifico – la critica del film – si registra la quasi generalizzata riduzione degli spazi fisici e, ancora più grave, la caduta verticale della sua funzione. Ai critici (o ai facente funzione) si chiedono recensioni, schede, schedine dei film in programmazione nelle sale. Nient'altro, se non qualche

corrispondenza dai festival maggiori. Per rimanere a Farassino, basta scorrere il volume dei suoi *Scritti strabici: cinema 1975-1988* (a cura di Tatti Sanguineti, Baldini Castoldi Dalai, 2004) per avere un'idea dell'ampiezza oltre che della profondità di quello che lui intendeva per lavoro critico. Un progetto culturale e politico che nulla ha a che fare con la situazione odierna, dove la formattazione della critica corrisponde a una sua funzionalizzazione – allo stato attuale molto approssimativa, parziale e poco aggiornata – ai modi del consumo più rapido e distratto.

Connessa a questa trasformazione è la fine dei critici di mestiere. Su “La Repubblica”, dopo il passaggio di Tullio Kezich al “Corriere della Sera” nel ruolo di prima firma critica, si sono succeduti un'americanista, una giornalista di nera, rosa e bianca, un notista politico e un'ex direttrice di quotidiano. Non voglio addentrarmi nella valutazione del lavoro di questi colleghi (in alcuni casi molto brillante), ma sottolineare come, nell'epoca dell'istituzionalizzazione universitaria degli studi cinematografici, i giornali non richiedano più a chi si occupa di cinema una preparazione specifica e neppure una lunga consuetudine nelle sale di proiezione. Confinata alla schedatura di cinque o sei film a settimana, la critica è quasi naturalmente appannaggio di gente che fa un altro mestiere – il professore, l'organizzatore culturale, il funzionario pubblico – oppure l'estensione dell'usuale campo d'azione giornalistico.

La fine dei critici di mestiere, la riduzione degli spazi e la formattazione dei modi della critica sono altrettanti indici della collocazione periferica di questa attività rispetto alla strategia editoriale, alla politica culturale delle testate e soprattutto alla sua produzione di valore.

Potremmo qui fare un confronto con la situazione francese, che ci porterebbe lontano, oppure sulle potenzialità del web dove, come scrive Roy Menarini nella sua introduzione a *Le nuove forme della cultura cinematografica* (Mimesis, 2012), “la sezione di gran lunga più letta del portale MyMovies (7 milioni di utenti unici al mese) è quella delle recensioni”, ma preferisco porre l'attenzione su un paradosso molto sintomatico: al declino della funzione della critica corrisponde un aumento del numero dei critici in attività. Nonostante le retribuzioni calate fino a livelli inimmaginabili solo cinque anni fa e lo status traballante offerto dalla professione, c'è chi continua a scrivere e anzi lo fa con impulso continuamente rinnovato.

È il nostro un mondo di pazzi o di narcisi patologici capaci di ogni sacrificio pur di comparire sulle pagine a stampa di una pubblicazione registrata? Pur considerando qualche eccezione, direi di no. In realtà siamo di fronte a un fenomeno tutt'altro che inedito nell'economia della comunicazione contemporanea: c'è addirittura un precedente interessante in un settore contiguo, la saggistica cinematografica, che ha anticipato la tendenza di cui sto parlando e si presta bene a fini esplicativi. Si tratta di una nicchia molto strana del mercato, anche questa paradossale, per cui alla diminuzione inesorabile del fatturato corrisponde una produzione di titoli sempre più esuberante.

Tutti scrivono e nessuno legge, verrebbe da dire, ma la bizzarria non è priva di ragioni.

Quando ho iniziato a scrivere di cinema, nei primi anni '90, le collaborazioni ai volumi collettivi erano regolarmente anche se molto sobriamente retribuite. Ed erano quasi rituali le scuse del curatore sul compenso poco più che simbolico. Oggi nessuno paga, e nessuno (confesso: nemmeno io quando curo una pubblicazione) si perita di addurre giustificazioni al fatto che stia chiedendo di lavorare gratis. Produrre a titolo gratuito una prestazione molto qualificata è diventato normale. Normale ma non sempre inutile o vano. Dedicare un anno di lavoro per uscire in 300 copie da Kaplan senza prendere un euro ha senso perché l'editore è serio e la collana è riconosciuta dall'accademia: lo studioso verrà ricompensato più tardi, sebbene in modo non certo, da un'altra istituzione, l'Università cui potrà accedere o fare salti di carriera tramite un sistema concorsuale che ancora alle pubblicazioni il proprio sistema premiante. Il lavoro critico è escluso dalla produzione di valore – del resto le 300 copie di cui sopra non potrebbero arricchire nessuno, nemmeno se andassero esaurite – ma il lavoratore cognitivo accede a una linea di produzione di valore contigua e non soggetta alle contingenze del mercato, quella universitaria.

Nel campo di quella che una volta veniva chiamata critica militante, il sistema di premi differiti e “laterali” non è così collaudato ma esiste, ed è già ben interiorizzato dai protagonisti più consapevoli. Se è vero che anche i critici dei quotidiani svolgono occasionalmente attività extra-giornalistiche, è il web il campo di indagine principale di questa analisi: insieme a portali specializzati come MyMovies e a sezioni di riviste culturali come Doppiozero o di gossip come DagoSpia, dove i modelli di lavoro (e non solo quelli, sostiene Luca Malavasi nello stesso volume curato da Menarini) sono ricalcati su quelli delle tradizionali pubblicazioni cartacee, l'esplosione della critica sul web e sui social network ha introdotto alcune innovazioni che vale la pena di affrontare.

Chi scrive su blog e riviste d'ispirazione cinefila ha più degli altri la consapevolezza di una logica di sistema, dove le relazioni non sono mai semplici e univoche: la scelta di nicchie o di oggetti d'analisi specialistici solitamente ai margini se non al di fuori del mercato (il documentario d'autore, il B-movie italiano, il cinema sperimentale ecc.) pone queste esperienze in relazione privilegiata con festival e istituzioni pubbliche che operano nello stesso ambito. Ricordiamo la polemica veneziana di Marco Müller che convocò i siti web accreditati alla Mostra per attaccare alcune istituzioni della critica tradizionale. Al di là di singoli episodi acutamente sintomatici, accade spesso tra i blog e le riviste online di tendenza che chi esce dal solipsismo finalizzi il proprio lavoro critico a entrare in relazione con il sistema dei festival. L'attività critica non trova una remunerazione diretta, ma si traduce in un'accumulazione di capitale relazionale spendibile in connessione a un'altra economia, quella festivaliera. La quale, nonostante la scarsità di finanziamenti pubblici e di sponsor privati, rimane sostanzialmente sana, con spettatori in crescita e una sorprendente capacità di esportazione del proprio modello in ambiti disciplinari anche molto distanti.

Ma, se chi inizia a scrivere in rete non sogna di diventare il critico del “Corriere della Sera” ma il curatore di Orizzonti a Venezia, qualcosa funziona in modo strano. Al di là della tendenziale e fatale subalternità al progetto festivaliero, è

proprio la perdita di una chiarezza relazionale (l'editore paga il critico perché spieghi i film a chi compera il giornale) a indurre una perversione del rapporto di lavoro di cui i lettori sono i primi a fare le spese. I destinatari reali della comunicazione non sono più loro, anche se nessuno li ha avvisati.

In una direzione diversamente perversa va la critica che sempre più massicciamente viene praticata sui social network. La scrittura critica su Facebook è ampia e disordinata, quella su Twitter relativamente irreggimentata dal vincolo di misura ma decisamente diffusa, in ogni caso abbastanza "democratica". Sullo stesso mezzo si incontrano, a volte intrecciate, precise annotazioni di riconosciuti professionisti e volenterose esternazioni di spettatori che vogliono far sapere cosa pensano di un film. Qui siamo oltre la gratuità: il complesso di queste attività, ovviamente prestate senza alcuna contropartita monetaria, contribuiscono ad alimentare il più macroscopico sistema di accumulazione capitalistica (o post-capitalistica) degli ultimi anni: Facebook, fondata nel 2004, è arrivata nel 2012 a un miliardo di utenti e il trentenne Mark Zuckerberg che la dirige è uno degli uomini più ricchi del mondo.

Il passaggio del lavoro culturale all'area del *loisir* non ne muta le pratiche in modo consistente, ma stravolge radicalmente la percezione anche soggettiva del lavoro stesso. Se postare la recensione di un film su Facebook è pratica comune anche per i critici riconosciuti, significa aver accettato che il critico non sia più un mestiere, per lo meno non nell'accezione tradizionale. L'inconsapevolezza (o l'indifferenza) di partecipare a un'automatica cessione di diritti che alimenta un'enorme accumulazione di capitale equivale a non accorgersi di praticare un'intensivo e spesso entusiastico autosfuttamento dove il feedback di una comunità di riferimento compensa le contropartite tradizionali della prestazione lavorativa. In questo caso la formazione del "capitale relazionale", che pure in parte esiste, è subordinato all'esistenza di un'ulteriore attività critica al di fuori del social network e da questo richiamata con specifici link. Facebook promuove solo chi il critico lo fa anche altrove, meglio se sulla carta stampata o in altri luoghi istituzionali, mentre tutto il resto rimane "in pancia" al social network, che lo valorizza alla stessa stregua delle chiacchiere sulla partita e le foto delle vacanze. Questo sistema funziona grazie a un potente impianto ideologico che vela in modo efficacissimo la natura degli scambi e delle partite economiche, ma ovviamente si appoggia anche su alcuni pilastri della condizione contemporanea – il narcisismo di massa, lo sbriciolamento delle comunità ecc. – che costituiscono il dato sociologico rilevante degli anni che viviamo.

Resta il fatto che nel sistema della comunicazione contemporanea, di cui sono parte anche i festival, le relazioni indirette e gli effetti di sponda sono all'ordine del giorno e per orientarsi non resta che il sano principio del "follow the money". Dopo aver descritto per sommi capi lo stato della critica e la sua evoluzione recente, vengo finalmente al tema del convegno che mi sono incaricato di introdurre affinché venga sviluppato negli interventi successivi.

Come si collocano dunque i festival in questo passaggio? Con l'eccezione degli obbligatori Cannes e Venezia e in misura minore Berlino, dove "coloristi" e critici sono inviati dalla testata, i festival scontano pesantemente lo scadimento di



interesse per il cinema, soprattutto se non ancora inserito nel circuito del mercato. Per conquistare un pezzo sulle pagine nazionali le manifestazioni non possono limitarsi a contare sulla qualità del programma o sull'influenza del proprio ufficio stampa. Concedere anticipazioni ed esclusive vale quanto offrire quel supporto che il giornale non è più disposto a garantire al suo inviato: un'ospitalità generosa e spesso full board, il rimborso del viaggio e, qualora la località offra attrattive turistiche, una serie di benefit aggiuntivi che spesso dipende dalle collaborazioni che il festival riesce a stringere con enti e sponsor privati. Non è la notizia a imporre la sua importanza al giornale, ma è quest'ultimo a concedere visibilità alla manifestazione. Quella che a volte è una scelta di politica culturale, generosa o lucida che sia, del direttore della testata segue quindi una logica di sponsorizzazione, che culmina in molti casi in un'esplicita media sponsorship. Qui lo scambio di visibilità contro servizi è regolato da un contratto stilato generalmente dagli uffici marketing e di comunicazione come a sancire anche formalmente un passaggio di consegne e di funzioni dalla redazione al "commerciale". Tutto più chiaro, perché non si può negare che il sostegno preventivo di una testata a un festival sia la negazione della critica e del giornalismo.

E qui arriviamo al punto dolente che credo dovremmo affrontare: noi, come direttori di festival che in molti casi siamo anche critici o giornalisti, da che parte stiamo? Come combattiamo la battaglia della visibilità e della reputazione critica? Ci identifichiamo con i lettori subdolamente truffati, con i pubblicitari sfruttati o meno ipocritamente cerchiamo di focalizzare cosa chiediamo alla critica, al giornalismo, al sistema della comunicazione? Alimentiamo a nostra volta l'opacità, lamentando da un lato la caduta di livello critico della stampa e stringendo media partnership dall'altra, oppure siamo disposti a guardare freddamente (o anche cinicamente) in faccia la realtà? Siamo disposti ad accettare critiche o pretendiamo sostegno, ci interessano analisi acute o vacue lenzuolate da esibire agli assessori che ci finanziano?

### **Piero Spila**

Ho immaginato di articolare il mio intervento in due punti: 1) lo stato della critica cinematografica oggi (nell'era del digitale, come recita il titolo dell'incontro), e il discorso sarà molto breve; 2) ciò che la stessa critica dovrebbe fare per non limitarsi a sopravvivere o, peggio, continuare ad esistere sotto mentite spoglie, e qui il discorso dovrebbe essere più impegnativo e autocritico.

Sulla critica in crisi il rischio è di fare la solita geremiade, ma è quasi inevitabile perché metafora di una crisi ancora più generale e profonda che riguarda l'intero sistema culturale del paese. Di certo negli ultimi tempi (si parla di decenni) si è progressivamente sempre più negato il ruolo della critica per assecondare una tendenza che voleva saltare ogni tipo di mediazione analitica o interpretativa, a favore di un rapporto più diretto tra l'opera artistica e il suo consumo. Ho letto da qualche parte un'analogia abbastanza convincente tra la crisi della critica cinematografica e la crisi della politica, almeno per quanto riguarda il modello mediatore dei partiti. In effetti la critica cinematografica comincia a vedere messa

in crisi la propria funzione agli inizi degli anni Novanta, quando cioè Mani Pulite stava spazzando via i partiti storici e la cosiddetta Prima Repubblica. E' una constatazione che inquieta parecchio perché pone un interrogativo stringente sul fatto se sia davvero ancora così necessaria la mediazione di una élite, in politica come nella cultura. A leggere certe cronache politiche e a sentire certi interventi parlamentari la risposta è certo scontata: in politica come nella cultura la specializzazione e la competenza sono indispensabili come sempre. E a questo punto il problema, per quanto ci riguarda, è davvero grave.

La critica cinematografica in senso stretto, almeno per come viene intesa tradizionalmente, non esiste più, e se esiste vive molto nascosta, relegata in posizioni anguste e marginali rispetto al processo cinematografico produzione/consumo ed è di fatto la grande assente in quel poco di dibattito culturale che è ancora permante nel nostro paese. Naturalmente io qui parlo soprattutto della critica fatta sui quotidiani e sui periodici nazionali, non di quella che è attiva sui social e sulla rete, siti dove, invece, è largamente presente, ma dove, a mio avviso, la situazione, per altri motivi, è forse ancora più grave. Di quel tipo di attività e modalità critica diranno altri colleghi più competenti e informati di me, io posso solo dire che frequento ogni tanto i siti on line specializzati sul cinema, vedo molti allievi indisciplinati, alcuni anche intelligenti e brillanti, ma non mi capita ancora di incontrare maestri geniali, cosa che invece capitava, tanto tempo fa, sui quotidiani e soprattutto sulle riviste specializzate. Vedo una buona qualità critica, un'ottima conoscenza del linguaggio e del sapere cinematografico soprattutto in certi siti dedicati alla serialità televisiva, in particolare americana, dove a volte ci sono approfondimenti e analisi sulle forme del racconto e sui vari modelli espressivi, ma si tratta ancora, ripeto, di piccole oasi. Per il resto c'è, a mio avviso, molta confusione e poca originalità nel trattare la materia cinema, nei confronti della quale predomina in genere l'informazione e l'annuncio rispetto alla riflessione teorica. Ma torniamo alla critica più tradizionale, quella cartacea, che nel nostro paese subisce in modo pesante una contingentazione e una progressiva limitazione degli spazi riservati al cinema. A disposizione restano spazi sempre più ridotti, spesso mal sopportati all'interno delle redazioni giornalistiche, anche a fronte di eventi, come ad esempio i festival, che in passato avevano una notevole funzione di richiamo. Sui festival si privilegia da tempo soprattutto il glamour e il gossip, l'intervista al divo in tournée e l'annuncio dell'ennesimo film-scandalo in arrivo. Difatti importanti quotidiani nazionali inviano ormai ai festival giornalisti di colore o "tuttologi di grido" piuttosto che i critici cinematografici, e quando questi ci sono devono esercitare il loro sapere con una manciata di righe o aggiornando le classifiche dei film in concorso con le stellette e i pallini. In queste condizioni figuriamoci se il critico cinematografico di un quotidiano nazionale presente ad un festival come quello veneziano ha la possibilità di occuparsi di una sezione parallela rispetto al concorso, come *Orizzonti* o *Giornate degli Autori* o *Settimana della Critica*. Come Sindacato Nazionale Critici Cinematografici noi organizziamo a Venezia la *Settimana della Critica*, ebbene i film selezionati in questa sezione, opere prime e seconde, hanno sempre un buon successo, spesso ricevono premi e riconoscimenti

prestigiosi, le sale dove vengono proiettati sono ogni volta gremite, ma la rassegna stampa che si consulta alla fine della manifestazione è fatta quasi esclusivamente di interviste e recensioni pubblicate dai siti on-line: un segnale da una parte positivo perché denota la vitalità e la potenzialità di un fenomeno ormai vincente, ma dall'altra è allarmante per quello che riguarda la copertura culturale assicurata dalla grande stampa nazionale.

Io qui ho fatto riferimento solo ad un grande festival internazionale come la Mostra di Venezia, ma la situazione è ancora più grave per altre manifestazioni altrettanto interessanti e che per anni hanno fatto parte della storia culturale del paese, come ad esempio la Mostra del Nuovo Cinema di Pesaro o il Bergamo Film Meeting, praticamente ignorate dalla grande stampa. Quando si denuncia questo stato di cose c'è sempre chi dice "poco male", perché l'informazione culturale trova ormai nuovi spazi e altre occasioni, e che andrà sempre di più così e la carta stampata ha il destino segnato. Può essere, ma l'impressione è che tale destino sia molto coadiuvato e certo non combattuto da una gestione della politica culturale distratta, miope e superficiale. E un'altra impressione è che si ragioni di più sugli effetti e pochissimo sulle cause, date per scontate ("è il mercato bellezza!") e come tali rimosse.

Qui il discorso diventa però specificamente autocritico perché riguarda in primo luogo chi la critica cinematografica la pratica. Una cosa altrettanto grave è l'uso che spesso viene fatto degli spazi – pur limitati e precari – a disposizione, quindi è un problema di qualità, prima che di quantità, di natura di certi interventi, di un certo modo di intendere (e tradire) il lavoro critico. Spesso si esercita la critica cinematografica dissimulandone la specializzazione, per esempio provando a invadere il terreno altrui, con un certo modo di spettacolizzare il proprio lavoro, proponendo provocazioni e commenti che vorrebbero essere più appetibili per il grande pubblico, magari concedendo attenzioni e sopravvalutazioni a chi – da un punto di vista critico – non le merita o a chi non ne ha neppure bisogno. Così confondendosi col clamore mediatico e perdendo la propria specifica identità.

In questo senso, non è critica cinematografica (e questo vale per la carta stampata come per l'on line) quella che per quattro quinti del poco spazio a disposizione parla della trama del film, realizzando ciò che un tempo si chiamava con scherno "critica contenutistica", quella che negli anni Sessanta-Settanta esaltava i film di Petri e Lizzani e bocciava Rossellini e Hitchcock.

Non è certamente critica cinematografica quella che inizia comunicando i dati del box office (quasi a cercare una specie di legittimazione al proprio giudizio), il numero delle copie stampate e delle sale in cui è distribuito il film, e il budget speso per la promozione. Fino a una trentina d'anni fa dare importanza al box office era considerata una pratica quasi disdicevole, perché si dava quasi per scontato che dovesse sussistere una certa forbice tra il giudizio critico e il favore del pubblico. Si trattava forse di un atteggiamento snobistico e dunque riprovevole ma oggi siamo di fronte al pericolo inverso.

Non è critica cinematografica quella fatta con le stellettole, con le palline, con le faccine che ridono o piangono. Si tratta sicuramente di una sintesi necessaria per lo spettatore/lettore che ha fretta e vuol sapere se il film che ha deciso di andare a

vedere valga o meno la pena, però così facendo, proprio a livello di critica specialistica, si producono guasti enormi proprio alla cultura e all'estetica cinematografica, perché con quelle faccine e quelle palline, così unilaterali e indifferenziate, si finisce col valutare con lo stesso numero di stelletto e palline un capolavoro di Orson Welles e un film di Ferzan Ozpetek. E fa una certa impressione.

Non è critica cinematografica quella fatta in certe trasmissioni televisive, un vero e proprio scandalo sia per la RAI che per la cultura del nostro paese. Anche qui, davanti a certe situazioni si reagisce dicendo che si può fare poco, è una questione di mercato, di programmazione, di spazi pubblicitari, ma com'è possibile che non si possa fare di meglio almeno all'interno di certi canali satellitari monotematici come *Rai movie* o in qualche spazio di palinsesto in cui fare un po' di critica specialistica, proporre solo cinema di qualità, parlare di cinema come forma, linguaggio, drammaturgia, programmare cicli su autori e generi come veniva fatto in passato da critici cinematografici come Pietro Pintus, Fernaldo Di Giammatteo, Lino Micciché, Claudio G. Fava (che non a caso erano anche capi struttura o collaboratori della Rai). E in questi spazi, con questa programmazione, provare a costruire e fidelizzare un pubblico interessato a trovare in uno spazio televisivo, anche di nicchia, quello che è ormai impossibile trovare nell'attuale situazione dell'esercizio cinematografico. E se proprio non è possibile fare questo, basterebbe che i critici cinematografici non si rendessero complici, ad esempio rifiutandosi di partecipare a certi programmi per fare la parodia di se stessi e della loro professione.

Non si fa infine critica cinematografica con l'isteria, lo sberleffo, il giudizio programmaticamente controcorrente, la stroncatura venata di disprezzo o viceversa l'esaltazione osannante fatta sempre con la voglia di sbalordire, e magari recuperare con teorizzazioni metacritiche ciò che criticamente non è recuperabile, di volta in volta il trash, il comicarolo, il poliziottesco, il musicarello e così via.

E forse non si fa critica cinematografica neanche insistendo a proporre una certa cinefilia un po' estremistica, orgogliosamente minoritaria, narcisisticamente autoreferenziale, perché a volte si rischia il vezzo e il compiacimento.

Al netto di tutti questi distinguo e di tutti questi "non è", si capisce come la critica cinematografica sia sempre più marginale ed evanescente, e come, di fatto, un esercizio della ragione, del sapere, un modo di confrontarsi con il cinema che ha conosciuto momenti altissimi e fondamentali per la cultura del nostro paese, sia quasi scomparso per quanto riguarda almeno la ricerca specialistica, l'innovazione, l'approfondimento teorico. Tutto questo sembra sopravvivere solo all'interno di spazi istituzionali come l'università (e dunque l'accademia) o faticosamente coltivato in qualche rivista specializzata. Oppure, come detto, c'è la rete, uno scenario che tutti guardiamo con grandi speranze e che di sicuro non ha ancora dispiegato tutte le sue potenzialità almeno per quanto riguarda la dimensione più specialistica del sapere cinematografico.

Dunque c'è sicuramente un problema di spazi e occasioni, ma il mercato non è mai generoso con chi – come istituzionalmente è e deve essere il critico – resta

“fuori dal coro”, ma c’è ancora di più, nella critica stessa (salvo rare e meritorie eccezioni) un’attitudine a modificare ruolo e natura, appiattendosi sempre di più sugli eventi e sulla spettacolarizzazione, e dunque omologandosi ad un modello informativo indifferenziato e insoddisfacente. Un brutto segnale, per la critica e per il cinema, perché il cinema in cui predomina l’aspetto commerciale e reso indisponibile a rischiare strade nuove o semplicemente a riflettere su se stesso in termini di linguaggio e di forme estetiche innovative, non può avere un grande futuro.

Un tempo si diceva: “non esiste grande cinema senza una grande critica”, e gli esempi non mancavano, soprattutto all’estero; oggi dire (e pensare) una cosa simile sembra una boutade, eppure è proprio in questa situazione di stallo che la critica dovrebbe provare a reagire, non appiattendosi sulla routine o sulle chiusure del mercato, ma recuperando invece la sua funzione primaria e trovando o inventando spazi diversi e nuove occasioni.

C’è un nuovo cinema italiano, fuori norma e fuori standard, indipendente e in certi casi esteticamente anche estremo, capace però di raccontare la realtà italiana con uno sguardo diverso dal punto di vista del linguaggio, della forma, della responsabilità. Quasi sempre si tratta di un cinema a “pane e acqua”, che la critica degna di questo nome dovrebbe incoraggiare, ma prima deve studiarlo, analizzarlo, valutarlo. Si è detto che la carta stampata sta sempre più emarginando la figura del critico cinematografico, è vero, ma forse è giunto il momento di dire che è la critica cinematografica a non avere più bisogno di questo tipo di carta stampata, che a forza di tagli, sciatterie, ritardi e sottovalutazioni, sta vivendo una crisi ancora più grave e irreversibile.

Il critico cinematografico deve guardare ad altri canali, naturalmente la rete, ma non solo. L’home video, i canali digitali monotematici, la programmazione specializzata in alcuni cinema, i festival, le rassegne, le retrospettive, i documentari, i critofilm. Importante per la critica è restare se stessa, non cedere alla tentazione di mascherarsi con gli orpelli altrui, assimilandosi così al peggio dell’informazione che c’è, e soprattutto salvaguardando la propria specificità (lo sguardo altro) rispetto ad un sistema omologato, senza più sorprese e desiderio.

Tanti anni fa negli Stati Uniti la Sony inventò un critico virtuale dal nome David Manning, non tanto per farlo parlar bene dei film della casa, ma per farlo parlare nei modi più “giusti”: piccole frasi, tanti aggettivi mirabolanti, da ritagliare e incollare sui flani. Il pericolo per chi fa critica non è Manning, è finire col rassomigliargli.

### **Gabriele Niola**

Fa sempre molta tenerezza vedere che c’è gente che legge i quotidiani, che ne rivendica la loro importanza, che si preoccupa dello stato in cui versano e che vorrebbero tornassero ai fasti di un tempo sia da un punto di vista qualitativo che quantitativo. È molto tenero perché nella realtà tutto questo non esiste, perché se andiamo a vedere i dati, quelli reali, non i numeri e le tirature fasulle che ci vengono fornite, notiamo che i giornali cartacei non si vendono. Tutti prendiamo la metropolitana ogni giorno e non vediamo gente che legge i quotidiani che non

siano le free press che danno ai tornelli. Andiamo in ufficio e nessuno più oramai legge i quotidiani. Pure ammettendo che le tirature che ci vengono fornite siano anche lontanamente vicine alla realtà, cosa che non sono, di quei lettori una percentuale risibile legge la parte riguardante la critica cinematografica. Sicuramente quello che precedentemente diceva Luca Mosso riguardo all'importanza che la rassegna stampa cartacea ha ancora oggi per aiutare un festival a ricevere dei finanziamenti, ma questo perché fa parte di un sistema ben preciso che noi, nostro malgrado, accettiamo e non perché ci siano più lettori di quotidiani rispetto ai lettori on-line. È poi molto tenero vedere come in luoghi come questo, molto spesso si parli della critica on-line attraverso leggende metropolitane o citando aneddoti e situazioni che forse erano vere più o meno dieci, quindici anni fa. Ad oggi, le prime sei, sette testate on-line sono molto organizzate e di sicuro strutturate meglio di tante redazioni cartacee. Io scrivo e collaboro con alcune testate on-line e attraverso di loro riesco a percepire uno stipendio che mi permette di vivere tranquillamente. Nella mia breve carriera, purtroppo, mi è anche capitato di scrivere per testate cartacee e devo dire che sia a livello umano che a livello di soddisfazione personale quelle esperienze sono state tra le peggiori della mia vita professionale. Questo parlare della morte della critica, sia di chi la fa/come la fa/di chi la legge, è abbastanza divertente visto dalla prospettiva di chi, come noi, scrive e viene eletto effettivamente, cosa di cui ci possiamo assicurare abbastanza facilmente andando a controllare gli accessi alla singola pagina e vedere dunque, cosa viene letto e cosa no. Un mondo totalmente differente rispetto a quello dei quotidiani, dove è impossibile riuscire a capire cosa effettivamente l'utente abbia letto. Molti articoli postati sui siti per i quali io lavoro, vengono letti da milioni di utenti. Utenti reali, non presunti. L'on-line inoltre porta un qualcosa della carta stampata non ha avuto e non può avere ovvero il confronto diretto. Chi ci legge spesso e volentieri ci commenta, ci contatta, ci incontra. Inoltre la rete dà la possibilità a persone che fanno tutt'altro nella vita di dire la propria e magari di fare un commento su di un film piuttosto che su di un altro, in maniera molto più appropriata di tanti critici. Quindi non direi che la critica cinematografica on-line abbia appiattito il livello generale della stessa. Sicuramente a Internet hanno accesso molte persone e tutti possono dire la propria, ma questo è normale e non vuol dire che chi fa il critico on-line di professione meriti di essere confuso con un utente non specializzato e che sia meno preparato dei suoi colleghi che scrivono su quotidiani e riviste cartacee. Altra mezza leggenda metropolitana è quella che riguarda la copertura dei festival da parte della stampa. Va da sé che non essendoci un limite di pagine come invece esiste per la stampa tradizionale è più facile per l'on-line coprire molti più film durante il festival ed in maniera più minuziosa, ma è anche vero che spesso e volentieri per ragioni di marketing, commercializzazione e di monetizzazione, anche la stampa on-line è obbligata a dare più spazio ad alcuni film rispetto ad altri. Ovviamente i Blockbuster americani non hanno bisogno dell'intervento di un critico cinematografico per accaparrarsi un pubblico, però se poi andiamo a vedere gli ingressi che totalizzano le pagine che parlano di film come *Lo Hobbit*, ci rendiamo conto che esse totalizzano milioni di visite da parte di un pubblico

interessato, giovane (tra i 18 e i 35 anni), competente che non va al cinema solo ed esclusivamente per vedere i film con uscita nazionale, ma di utenti che trovano ogni mezzo per vedere opere che spesso e volentieri non raggiungono le nostre sale. Se proprio vogliamo parlare del ruolo della critica on-line, dobbiamo smettere di riferirci ad essa come ad un qualcosa di più basso e che “sta per arrivare”, perché la critica on-line c’è già da almeno dieci anni e totalizza numeri molto più importanti di quella cartacea. In un mondo in cui non esiste più l’imbuto della distribuzione nazionale, dove i film in sala rappresentano solo un’opzione, ed i film da vedere sono tantissimi, da tutti i continenti e di tutte le categorie, il ruolo del critico diventa ancora più fondamentale. Potendo scegliere tra milioni di film e migliaia di lingue, il primo problema degli utenti oggi è quello di trovare qualcuno che sappia guidarli a scegliere all’interno di questo che oceano di possibilità. Questo è il ruolo odierno del critico cinematografico on-line e questo sarebbe dovuto essere il fulcro principale dell’incontro odierno. Le redazioni on-line sono molto competenti e si rivolgono ai propri utenti, anch’essi davvero preparati e assetati di cinema, in maniera onesta e intelligente. Il nostro utente tipo in realtà, non è in cerca di recensioni spot, dove capire nel giro di due o tre righe se andare o meno a vedere quel determinato film al cinema, bensì di un discorso molto più ampio e articolato. Il loro ruolo è, di fatto, quello di guidare il proprio lettore nella scelta oculata di quali film vedere e quali scartare andando scientemente o meno ad individuare i gusti di ognuno di loro. Questo è quello di cui probabilmente ci dovremmo occupare oggi piuttosto che di individuare il perché la critica cinematografica non riesca più a trovare spazio sui quotidiani nazionali. A noi critici dovrebbe interessare della critica e basta e non del luogo in cui essa riesce a trovare spazio.

### **Maurizio De Bonis**

La critica cinematografica come pratica culturale, giornalistica e divulgativa ha subito da venti anni a questa parte un’evidente mutazione grazie all’avvento e alla diffusione sempre più massiccia del web.

La rete è un universo comunicativo totalmente diverso rispetto a quello degli organi di informazione cartacei e delle emittenti radio-televisive. Il sistema di comunicazione on line obbliga chi lo usa per divulgare contenuti a compiere un’operazione diversa rispetto al passato e più complicata soprattutto per coloro i quali non sono “nativi digitali”, cioè per quegli individui nati nel periodo in cui l’accesso immediato, in età giovanissima, ai mezzi digitali ancora non esisteva.

L’aspetto fondamentale della comunicazione sul web consiste nel rendere i contenuti fruibili in maniera diretta e semplice all’interno di un’architettura linguistica sintetica e chiara, tesa a catturare nell’arco di pochi secondi l’attenzione del navigatore. Tale questione ha imposto anche alla critica cinematografica di operare all’interno di un processo di trasformazione che ha modificato le modalità (e in parte anche il senso) del fare critica. Da attività elitaria e sostanzialmente pedagogica (il critico spiegava al lettore il significato di un testo audiovisivo) a pratica democratica di condivisione di idee e di punti di vista. In tal senso, il giudizio di un critico cinematografico mantiene la sua

caratteristica di risultato di un procedimento professionale e tecnico (ma anche culturale) di analisi e interpretazione del testo filmico ma non viene collocato a un livello superiore rispetto al giudizio del comune spettatore che, pur rimando effetto di un atteggiamento non professionale e spesso puramente emotivo, si colloca in un universo di comunicazione nel quale non esiste una scala di valori contenutistica e neanche alcuno scopo didattico.

Questo aspetto è determinato dalla natura stessa di internet. Il web è un contenitore infinito di dati e di informazioni che assume la conformazione di complessa struttura nella quale le diverse intelligenze e competenze si integrano in un organismo connettivo mutevole, sempre in vorticoso divenire.

Una delle questioni da chiarire, una volta per tutte, riguarda la presunta scarsa qualità dei contenuti legati al cinema presenti sulla rete. Questa presa di posizione è tipica dei cosiddetti “tardivi digitali” (cioè soggetti che si sono formati culturalmente in un'epoca in cui il digitale non esisteva) ed è determinata dalla diffidenza che questi individui provano nei riguardi dell'evoluzione della comunicazione, quest'ultima totalmente altra e indifferente rispetto alle varie forme di conservatorismo o protezionismo che riguardano la concezione della suddivisione gerarchica in ruoli e competenze della cultura pre-digitale. In Italia, tale problema è ancora molto forte, al punto che, uscendo fuori dalla questione legata strettamente alla critica cinematografica, ancora fa fatica nel nostro paese a prendere corpo la dimensione industriale della distribuzione on line di contenuti cinematografici che, invece, sta sempre più prendendo piede nel resto del mondo e sta dando una grande boccata di ossigeno alla produzione cinematografica in grande sofferenza prima dell'avvento del web.

La mia particolare esperienza di critico cinematografico e giornalista on line è iniziata alla metà degli anni novanta, quando sono entrato a far parte della redazione di quello che può essere considerato (forse) il primo sito web di critica cinematografica apparso nel nostro paese, grazie alle colleghe Cristina Jandelli e Beatrice Manetti. Mi riferisco alla rivista on line *HalCinema* che poi nel tempo è divenuta semplicemente *Cinema.it*. (dal dominio estremamente importante che si era riusciti a registrare). Si è trattata di un'avventura straordinaria per l'epoca, assolutamente pionieristica. Bisogna, infatti, pensare che la prima connessione internet in Italia è avvenuta nel 1986 e fu effettuata dall'Università di Pisa. L'Italia, all'epoca, era un paese all'avanguardia: era, infatti, il terzo Stato in Europa, dopo Inghilterra e Norvegia, a sperimentare una connessione internet. Avevamo, dunque, tutte le potenzialità per poter sviluppare al meglio questo nuovo settore della comunicazione. Il sito *Hal Cinema/Cinema.it* fu subito riconosciuto come un contenitore attendibile e fu, per questo motivo, tra i primissimi siti internet ad essere accreditati, ad esempio, a un'importante manifestazione come la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia. La storia di *Cinema.it* (così come fu ideata e messa in atto dai fondatori) è durata oltre un decennio (ora dopo un passaggio di proprietà è divenuto un aggregatore di notizie cinematografiche) e ha formato a livello critico diversi operatori del settore, dimostrando che la sintesi divulgativa adatta al web non entrava in rotta di collisione con i contenuti culturali connessi alla diffusione del



cinema, sia come arte che come industria. Successivamente, la mia esperienza di critico cinematografico on line è passata attraverso la fondazione e la direzione di *Cultframe – Arti Visive* (dal 2000), la prima testata giornalistica su internet in Italia ad abbattere i confini critici tra le arti visive tecnologiche (cinema, fotografia e videoarte) e la creazione di *CineCriticaWeb*, organo telematico del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani che dirigo da oltre un decennio e grazie al quale si cerca di coniugare in modo articolato la qualità dei contenuti critici, rispettando le regole del web (lunghezza non eccessiva, chiarezza linguistica), e la fruibilità dei testi (che su internet non vengono semplicemente letti ma “guardati”). Oggi, sono anche condirettore della testata giornalistica *Punto di Svista – Arti Visive* in Italia, rivista che sviluppa riflessioni critiche di tipo teorico e si occupa principalmente di autori italiani (ma non solo) e curo un blog sulle arti visive tecnologiche per *L’Huffington Post* (Italia); e quest’ultimo aspetto mi permetterà tra poco di affrontare il senso della comunicazione web all’interno di quel particolare contenitore (anche questo, oggi, in via di trasformazione) che è appunto il blog.

Ebbene, ho messo in ordine la mia storia professionale sulla rete per far comprendere come nel nostro paese la critica cinematografica sia attiva fin dagli inizi dell’era internet in modo costante, ovviamente anche grazie ad altre esperienze e altri critici che hanno capito subito le potenzialità della rete e hanno sfruttato questo nuovo territorio professionale ancora “vergine” (negli anni novanta) non potendo più percorrere la strada tradizionale dell’informazione cartacea e radio-televisiva, totalmente chiusa alle nuove generazioni e sempre più in crisi.

Purtroppo, la resistenza alla trasformazione comunicativa in Italia è ancora fortissima e ciò determina, oltretutto, il fatto che il nostro paese fatica, come già detto, ad assumere un ruolo significativo nella divulgazione del cinema on line. Al conservatorismo culturale bisogna poi aggiungere il deficit enorme che l’Italia ha ancora nel campo della diffusione e liberalizzazione delle reti wi-fi e della velocità di connessione che è ancora estremamente bassa a causa dell’assenza della banda larga.

Il fatto è che il sistema culturale italiano non è capace di allontanarsi dalle logiche che l’hanno governato nei decenni precedenti agli anni novanta. Non riesce a valutare la situazione attuale da un nuovo punto di vista come invece accade negli altri paesi.

Così, in Italia negli anni passati si è cercato di trasportare i meccanismi della carta stampata sul web generando un controsenso assoluto ed anche macroscopici insuccessi editoriali. Uso la definizione controsenso assoluto perché la logica della comunicazione sul web è completamente diversa rispetto a quella della comunicazione cartacea e deriva da forme di elaborazione del pensiero comunicativo, anche in ambito culturale, artistico e cinematografico, che si basano su concetti che si susseguono in un processo continuo di mutazione.

La sostanza comunicativa e la specificità di internet sono state ben delineate da alcuni esperti come il filosofo/sociologo belga-canadese Derrick de Kerckhove e dal filosofo francese (nato a Tunisi) Pierre Lévy (intelligenza connettiva), i quali

hanno lavorato sulla comunicazione e hanno teorizzato e riflettuto su come la rete abbia modificato la trasmissione del sapere aprendo lo spazio (che esclude l'esistenza di "classi culturali") della connettività e della collettività (aggiungo io). In sostanza, in internet non esiste più un punto di riferimento preciso che emana il sapere; la conoscenza si espande grazie a un'architettura di impulsi basata su un meccanismo che prevede l'intersecazione di fonti provenienti da realtà diverse che sono sullo stesso piano. Sul web, i punti di vista (anche sul cinema) sono eterogenei e paritari, e hanno assunto un valore differente rispetto a ciò che avveniva fino ai primi anni novanta. Su internet, "luogo" democratico per eccellenza e non controllabile dai poteri mediatici, la formazione delle idee non avviene in modo unidirezionale e il passaggio delle informazioni non si basa su una catena gerarchica di trasmissione di dati ma attraverso la convergenza di spinte parallele spesso molto distanti (per formazione culturale e professionale) tra loro. Finché in Italia non si capirà che questa realtà di accumulo dati e informazioni che è internet non risponde alle regole della cultura pre-digitale, sembrerà che la rete sia solo un informe ammasso di materiale di scarsa qualità, pieno di errori (come se sulla carta stampata non fossero mai riscontrabili sviste e imprecisioni) e non culturalmente organizzato. Ma il web non è per nulla un universo privo di organizzazione e di senso, è semplicemente un universo aperto, permeabile, orizzontale e non verticale, nel quale hanno importanza anche i concetti di condivisione e contribuzione volontaria, al di là di confini e steccati professionali. In tal senso, non essendo appunto uno strumento pedagogico-verticistico, internet obbliga ogni singolo fruitore a stimolare la propria attenzione e le proprie capacità di discernimento di testi scritti e contributi audio-visivi e dunque, stimola il navigatore al raggiungimento di una maturità culturale che non viene generata (come già detto) da una propagazione per via gerarchica della conoscenza.

Ma ritorniamo al tema del rapporto controverso tra critica cinematografica e internet. Il mutamento delle prospettive di creazione di idee sul cinema ha fatto sì che la figura del critico (pur rimanendo nell'ambito di una specificità professionale che non gli può essere tolta o negata) non possa più godere di quell'inattaccabilità che gli era stata garantita per decenni dalla carta stampata. Anche il critico fa parte del sistema connettivo/collettivo di internet e di fatto partecipa alla cooperazione tipica del web nella formazione di concetti condivisi su cinema, film, registi e generi. In sostanza, nuove idee e nuovi pensieri sul cinema non scaturiscono solo dalla produzione culturale e professionale tipica della critica ma dalla concatenazione di punti di vista sul cinema (professionali e non) che non sempre finiscono per coincidere.

A questo punto dobbiamo collocare nel discorso la correlazione articolo-recensione/commento che proprio in quest'ultimo periodo è al centro di un dibattito sulla comunicazione on line decisamente interessante. La funzione del commento a un articolo è quella di generare attenzione verso un pezzo, di edificare e di fidelizzare una community di commentatori/lettori, e di conseguenza di aumentare i contatti su una singola pagina web, e a seguire su un intero sito web. Ovviamente, questo strumento ultrademocratico se da un lato

presenta notevoli vantaggi comunicativi dall'altro possiede una faccia ambigua e oscura. Così, lo spazio dei commenti è divenuto nel tempo non solo territorio di confronto di idee ma anche luogo in cui tutto è riferibile, anche grazie a un linguaggio non appropriato e, addirittura, all'uso dell'insulto e del turpiloquio. Ebbene, da recenti studi è emerso che questo strumento (ma si dovrebbe parlare di degenerazione dello strumento) non risulterebbe poi così significativo nell'ambito delle statistiche relative ai contatti, anzi in alcuni casi potrebbe provocare disaffezione da parte dei navigatori/lettori motivati al vero confronto, i quali lascerebbero spazio solo ai "guastatori maleducati" delle idee altrui, questi ultimi assolutamente disinteressati al dialogo culturale.

Proprio questo problema ci fa comprendere come quella del web sia una piattaforma, come già detto, in continuo divenire (e dunque deve essere in continua trasformazione anche la pratica della critica cinematografica) e caratterizzata dal valore dell'esperienza pratica che di volta in volta indica direzioni da seguire e cambiamenti da applicare.

Un esempio che mi viene in mente, per dimostrare quanto la natura di internet sia in costante mobilità, è sicuramente quello del blog.

Anche questo "luogo virtuale" sembra essere ormai totalmente superato: si è trasformato in un territorio ambiguo per la stessa critica cinematografica (ma non solo). Da spazio soggettivo (aperto) della diffusione telematica delle idee di un individuo si è trasformato in luogo dell'esercizio di un pensiero critico. Da diario personale, da taccuino digitale, è divenuto spazio giornalistico a tutti gli effetti. Ciò ha finito per generare un'enorme confusione, alimentata anche da molti siti di testate giornalistiche cartacee che hanno giocato la carta dell'inserimento di numerosissimi blog sui loro portali per produrre movimento di contatti. Il risultato, però, è che i blog si sono trasformati in aree separate, in veri e propri spazi alternativi alla stessa testata che li ospita. Nei blog, oggi in molti casi, non sono pubblicate solo idee personali e riflessioni soggettive ma anche molte notizie, molta informazione pura e semplice. Così, il navigatore (magari quello meno esperto) non è più in grado di riconoscere quando si trova in presenza di un'informazione giornalistica oppure di un'opinione soggettiva.

Ebbene, tutte le piattaforme comunicative di cui ho parlato sono in continua evoluzione (alcune in involuzione, in diversi casi) mentre la maggioranza dei critici cinematografici italiani "tardivi digitali" e "immigrati digitali" arrancano per cercare di capire cosa stia realmente accadendo alla loro professione. Mentre la critica (soprattutto quella italiana) si interroga (non trovando risposte) e resiste sulle proprie posizioni conservative e conservatrici, il web si evolve a enorme velocità, mostrando sempre più spesso nuove strade di comunicazione e nuove potenzialità che la carta stampata e la critica cinematografica cartacea non saranno mai in grado di fornire.

Ovviamente, non è possibile, in questa occasione, esaurire tutte le complesse tematiche che riguardano il rapporto tra la critica cinematografica e la rete. Bisognerebbe discutere con precisione del ruolo comunicativo e culturale della recensione, dell'immensa possibilità fornita da internet riguardo l'accumulo dei dati cinematografici e di tutti gli strumenti per rintracciare questi dati, della

costruzione ormai sempre più facile dei siti web tramite piattaforme come wordpress e della fruibilità dei contenuti cinematografici, ma anche della funzione sempre più centrale dei social network per quel che concerne lo scambio di idee sul cinema, l'arte e la cultura in genere e anche del futuro dell'intera arte cinematografica su internet. In tal senso, l'industria del cinema, sia quella della produzione che quella della distribuzione, in Italia sta muovendo alcuni importanti passi ma sono ancora totalmente insufficienti rispetto a quello che avviene nel resto del mondo.

E proprio per non rimanere tagliati da questo mondo, che è sempre più una realtà (e che probabilmente salverà l'industria del cinema), che i critici cinematografici dovranno imparare non solo a scrivere per internet e a divulgare contenuti audiovisivi on line (nonché a partecipare alla formazione di un'intelligenza cinematografica condivisa e democratica) ma anche a conoscere, ad esempio, a perfezione i nuovi sistemi di distribuzione dei film che, piaccia a no, non avverrà mai più solo nella sala cinematografica ma sempre più copiosamente su supporti comunicativi digitali personali e mobili utilizzabili singolarmente e collettivamente, in contesti pubblici ma anche in ambiti totalmente privati e individuali.

### **Ilaria Ravarino**

Vorrei iniziare rispondendo alla provocazione lanciata da Luca Mosso: la professione del critico cinematografico esiste ancora?

Non ho dubbi: assolutamente sì. Ed esiste *ancora* proprio perchè esiste il web. La rete ha moltiplicato i lettori. Ha consentito a critici e autori di dialogare con il pubblico, facendo crescere potenza, risonanza ed efficacia di qualsiasi dibattito su un film. La rete è, temporalmente, il primo luogo dove appaiono le recensioni. Prima dei giornali e prima delle agenzie. La rete offre la possibilità al lettore di informarsi sulla critica nazionale e internazionale, cogliendo una varietà di pareri quantitativamente e qualitativamente incalcolabile. La rete funziona meglio di un'edicola. Ed è assai meno cara.

Di fronte a un panorama così vasto, diventa però fondamentale avere le idee chiare. Perchè così come sulla carta esistono fanzine e giornali, testate specializzate e generaliste, allo stesso modo in rete non è possibile parlare in astratto di una generica "critica on line".

La critica in rete la fanno tutti, e non tutti allo stesso modo. Testate giornalistiche indipendenti. Testate affiliate a grandi gruppi editoriali. Testate "clandestine" e non registrate. Blog. Siti di appassionati. Siti universitari. Social network. Di cosa parliamo, di chi parliamo, quando parliamo di "critica web"?

Fare un censimento di questa multiforme realtà in Italia - seguendo criteri quantitativi e qualitativi - potrebbe essere un buon punto d'inizio: il primo passo per restituire dignità alla critica on line è, per me, ammetterne l'esistenza - in una forma specifica, autonoma da quella tradizionale e in parte ancora da definire (vedi il nebuloso terreno della critica su social network).

Il secondo passo è tutelarla. E sostenerla. Perchè se la maggioranza dei 20.000 freelance italiani lavorano sull'on-line, solo pochissimi di loro riescono ad essere

davvero autonomi. Economicamente e professionalmente. E cosa comporta la mancanza di autonomia professionale del critico on-line?

Lo rende, innanzitutto, molto più vulnerabile. Rispetto alla pressione degli editori ma anche a quella degli uffici stampa, il cui lavoro - vale la pena ricordarlo - attiene più alla sfera del marketing che a quella dell'informazione. La telefonata per l'"aggiustatina" al pezzo, in molte redazioni online, è prassi consolidata: se una recensione pubblicata sul cartaceo non può essere più cambiata, sull'on-line la modifica last minute è alla portata di un click. Un redattore senza contratto, pagato per cessione di diritto d'autore pochi euro a pezzo, senza alcun inquadramento redazionale, quale forza può opporre a questo tipo di pressioni?

Persi in una giungla di testate che spesso ne violano, impunte, i (pochissimi) diritti, dimenticati dai sindacati, precari, senza prospettive di crescita professionale, i critici online sono oggi al centro di un paradosso.

Perchè il loro lavoro non piace, ma spesso *spaventa*. Tanto che le produzioni hanno cominciato ad assumere personale per limare, ammorbidire o influenzare i commenti dei lettori sulle recensioni online: si chiama buzz feeding, e varrebbe la pena approfondire l'argomento. Anche perchè in Italia, a informarsi sulla rete, sono 14 milioni di persone. Che hanno il diritto di ricevere un'informazione più onesta e libera possibile.

La mia opinione è che la critica cinematografica avrà senz'altro un futuro, e che questo futuro - che piaccia o no - sarà in rete. A patto che si cominci a guardare al web come a un luogo su cui si esercitano anche grandi professionalità, di cui va rispettato il lavoro.

### **Alessandro De Simone**

Nel 1998 ho fondato la mia personale prima rivista di cinema su Internet, "Cinema studio" e dal 2000 al 2003 ho coordinato "35mm.it" che, insieme a "cinema.it", all'epoca era la rivista di riferimento on-line. Eravamo pochi ma buoni mentre oggi ci sono più riviste cinematografiche che utenti che navigano on-line. Questa non vuole essere una critica nei confronti di chi fa questo mestiere ma più verso di chi questo mestiere ce lo fa fare, uffici stampa e festival, e dovrebbe essere più bravo a scremare e a selezionare chi su questo mestiere investe tempo e denaro. Per quanto riguarda la situazione del giornalista on-line oggi è abbastanza tragica. Su oltre cento testate Web, circa il 7% riesce a monetizzare e di conseguenza a pagare i propri dipendenti. Per il resto rimane la passione e i circa dodici euro al mese che arrivano da Google Ads. Molto più interessante è pensare a quello che da oggi in poi sarebbe possibile fare riuscendo ad unire il lavoro delle testate con il lavoro dei social. A tale proposito vorrei sottoporvi un caso. Alcuni giorni fa noto che una pagina di cinema molto frequentata, oltre novemila like, anche se, probabilmente la maggior parte dei quali generati da un semplice investimento su Facebook Ads, era stata invitata da un grosso ufficio stampa di una enorme distribuzione cinematografica a visionare del footage esclusivo di film che sarebbero usciti più avanti nel corso

del 2014. Una volta queste cose venivano permesse solamente ai grandi mensili, mentre oggi basta avere una pagina social su Facebook per accedere a dei contenuti molto esclusivi. Credo che ciò sia molto democratico ma anche eccessivamente dopato visto che oggi basta investire trecento euro all'interno di una pagina social per accedere a tali "privilegi". Molti di noi, che questo lavoro lo fanno da anni, non riescono più ad accedere a queste cose che sono indispensabili per portare avanti il nostro mestiere e tutto ciò è avvilente. Ciò significa che ci vuole, soprattutto in questo paese, una specializzazione migliore e più approfondita sia da parte nostra, che produciamo contenuti, ma soprattutto da parte di chi questi contenuti ce li chiede. Bisogna conoscere il mezzo, comprenderlo, rispettare il suo modo di funzionare e non cercare di piegarlo ad un modello, come quello cartaceo, ormai obsoleto e superato. Bisogna informarsi perché le bufale sono sempre dietro l'angolo e far sì che esse vengano riconosciute non è compito da riservare solo ed esclusivamente agli utenti ma è soprattutto nostro che dobbiamo riconoscerle, scartarle e portarle all'attenzione di chi non se ne è accorto. Siamo tutti professionisti e abbiamo tutti voglia di svolgere il nostro lavoro al meglio, dobbiamo quindi individuare ed aiutare ad individuare chi invece non vuole fare questo lavoro come andrebbe fatto ma vuole solo ed esclusivamente lucrarci danneggiando così tutti gli altri.

### **Boris Sollazzo**

Qual è il nostro problema principale, che oggi non abbiamo ancora detto? Sicuramente uno è quello delle pressioni a cui abbiamo accennato precedentemente e di cui io stesso potrei essere testimone lasciandovi leggere le e-mail che anche in questo momento giungono qui sul mio cellulare ma l'altro, quello ancor più fondamentale è che la maggior parte del traffico critico viene veicolato dai social. I social si sono molto diffusi presso la collettività, in particolare Facebook, e quindi c'è una maggiore attenzione ed una maggiore lettura da parte del pubblico dei suoi contenuti, anche di critica cinematografica. Quello che la critica cinematografica specializzata deve fare per differenziarsi e per trovare un pubblico interessato, soprattutto quando scrive dai festival- ed è questo il centro del dibattito di oggi- è l'andare a ricercare film "diversi", più piccoli, che abbiano un minore interesse mediatico ma che possano raggiungere ed interessare un pubblico colto così come faceva Il Manifesto durante il festival di Cannes. All'epoca il quotidiano sapendo di non poter competere con giornali di maggior tiratura è di importanza nazionale, non scriveva dei film in concorso ma andava a ricercarsi piccole gemme all'interno delle sezioni minori del festival come la Quinzaine des Réalisateurs. L'argomento di cui vi parlo ora è la critica di festival. Quello tra critica e festival è un rapporto abbastanza esemplare rispetto a quello che poi effettivamente è il legame che intercorre tra la critica e il resto del cinema. L'oggetto festival l'ho sempre trovato interessante. È uno splendido anacronismo che è riuscito a sopravvivere non arrivando a noi come un retaggio del passato bensì come una realtà vera e ancora pulsante, che ha ancora motivo di esistere, perché con un radicamento molto forte. Contentutisticamente, esteticamente, eticamente rimane

centrale, ma di fatto è un anacronismo. In un mondo che scarica da torrent la maggior parte del cinema che vede, in una società che ormai si è abituata a vedere i film in tanti modi diversi e su diversi supporti che non sono la sala cinematografica è rimasto un evento che per tre, quattro, dieci o dodici giorni ti porta all'interno di una città, in una serie di sale e a vedere il cinema in una certa maniera. Quasi come se ci fosse una sospensione della realtà intorno a noi così come la conosciamo e una comunità di persone, spesso anche nutrita - mi viene in mente il festival di Pesaro in cui sono stato uno dei giurati e vedevo la piazza in cui veniva proiettato il film del giorno sempre gremita - dove i critici sono sicuramente la materia pulsante, la materia viva. Non c'è un altro posto dove i critici sono così importanti come all'interno di un festival. Paradossalmente va detto che allo stesso modo non c'è altro posto dove un critico lavora così male come all'interno di un festival cinematografico. Tutto ciò avviene sicuramente per vari motivi tra i quali il principale è connesso alla realtà stessa del festival che impone di scrivere subito del film che hai appena visto in sala senza lasciarti il tempo di ragionare su quell'opera in maniera più approfondita. Questa la trovo una vera e propria violenza, specialmente quando si tratta di opere complesse che andrebbero lasciate sedimentare quanto meno per qualche ora. Mi viene in mente un film come *Vincere* di Marco Bellocchio, che mi mise piuttosto in difficoltà all'uscita dalla sua proiezione a Cannes, un capolavoro che capii nei giorni e su cui fui costretto a esprimermi subito, quando il mio giudizio era troppo acerbo, ma potrei citarne tanti altri esempi. Un film così come ogni opera d'arte ha bisogno di un tempo di riflessione che non può essere quello di mezz'ora, quaranta minuti, cinquanta minuti. Invece la pressione dell'informazione fa sì che questa rapidità di concepimento e scrittura dell'articolo debba avvenire sempre più rapidamente, anche a discapito della qualità del pezzo. Il Web ha amplificato ulteriormente questa pressione perché se prima magari si aveva a disposizione anche mezza giornata per poter scrivere di un film prima di inviare il pezzo, oggi nel momento stesso in cui si finisce di vederlo si deve iniziare a scriverne e possibilmente, per avere una indicizzazione migliore, metterlo on-line in meno di un'ora.

Un altro problema nasce dal fatto che il festival, proprio in quanto laboratorio, ha costruito quello che possiamo considerare come il primo vero e nobile "contrasto" tra Web e carta.

Molti siti quest'anno a Venezia, anche quelli più piccoli e meno strutturati, hanno avuto un'attenzione anche a livello di qualità, che in passato, siamo sinceri, non c'era. C'era anche una maggiore completezza e una grossa attenzione per l'attualità. Questo a mio avviso è dovuto al fatto che gran parte del traffico sui festival e i loro film viene veicolato dai social. I social si sono diffusi sempre di più verso la collettività e quindi al loro viene riservata una maggiore attenzione da parte delle rassegne cinematografiche che hanno capito che in questa maniera riescono a raggiungere una fetta di pubblico più ampio rispetto agli ultimi anni, anche perché viene riservata una copertura maggiore di tutte le sezioni delle varie kermesse cinematografiche. Tutto ciò ha spinto i quotidiani nazionali, non potendo competere con il web da un punto di vista della copertura, a riservare

degli approfondimenti mirati sia sui festival che su alcuni film da essi selezionati. Questo mi ha ricordato quello che accadeva prima dell'arrivo delle testate on-line, quando questa differenziazione si aveva tra piccole e grandi testate cartacee, come nel caso già citato de Il Manifesto, appunto.

Questo è un ruolo fondamentale che svolge la critica cinematografica a mio avviso, in quanto nel momento in cui si vanno a cercare film piccoli con tematiche particolari e che molto probabilmente senza questi approfondimenti resterebbero oscuri al pubblico, il giornalista cinematografico ottempera al proprio dovere. Questa "rivalità" tra carta stampata e riviste on-line ha portato a degli approfondimenti che si erano persi col tempo, facendo tornare la critica ad essere quell'elemento curioso di tutto e non solamente interessato al film, per così dire, di sistema. Una delle recensioni mie che hanno letto di più in assoluto, sia sul Web che sulla carta stampata, è stata *Noi siamo infinito* (*The Perks of Being a Wallflower*, 2012, diretto da Stephen Chbosky), che sicuramente non fa parte del cosiddetto cinema mainstream e che nelle sale è andato benissimo anche, a mio avviso, per il lavoro fatto dai recensori. Quindi sicuramente il critico cinematografico non è il mezzo principale attraverso il quale mandare la gente al cinema, ma non sottovalutiamo il lavoro che esso svolge per film più piccoli e meno strutturati all'interno del sistema distributivo. A questo proposito ci tengo anche a dire, che trovo irrilevante capire se il nostro ruolo sia più importante prima o dopo la visione da parte dello spettatore di quella determinata opera filmica di cui abbiamo scritto. Penso invece che la critica sia tanto importante prima quanto dopo, l'importante è che venga letta e che serva al lettore come strumento di approfondimento. Inoltre noi critici abbiamo un dovere profondo che non è solo quello della critica contenutistica ma è anche quello della critica di sistema, nel momento in cui ad esempio ad Ischia si tengono due festival, uno è il festival delle location organizzato da Michelangelo Messina e Enny Mazzella, e l'altro è il festival organizzato da Pascal Vicedomini, il critico non può non considerare che il primo non ottiene lo stesso finanziamento riservato al secondo. Non si può non tenere in considerazione il livello contenutistico dell'uno e dell'altro e non può farsi condizionare, chi scrive, da chi lo invita con tutte le comodità e da chi non può farlo. Deve fare una critica di sistema, non solo criticare i film ma avere il coraggio di dire che ci sono delle disparità economiche, con proporzioni, minimo, di uno a cinque. Il festival è una sorta di laboratorio del nostro sistema cinema perché c'è tutto: ci sono i giornalisti, i finanziamenti e mette insieme le problematiche del cinema e del giornalismo cinematografico. È essenziale che il giornalista non rimanga solo a guardare film ma faccia anche questa considerazione. Credo che l'Afic sia un'organizzazione utile per dare anche una mano ai critici a valutare questi elementi. È lì, nei festival, che si costruisce la nostra preparazione e la nostra professionalità. Paradossalmente nel posto più "vecchio" che abbiamo a nostra disposizione. Questo ci dice che forse non dobbiamo vivere di tante nostalgie, come si diceva all'inizio di questo incontro, ma neanche di una passione smodata per il nuovo ed il moderno a tutti i costi. Dobbiamo tenere in considerazione quello che abbiamo e ripartire da lì. Quindi io richiamo alla responsabilità tutti quanti. Molti di voi



sono da tempo in questo mondo e hanno la responsabilità di favorire e attuare un vero ricambio generazionale, non di impedirlo, come accade spessissimo. Parliamo tanto della critica Web ma ad oggi di fatto la Rete non ha ancora espresso un direttore di un festival, non dico grande ma almeno discreto. Questo perché la critica Web viene ancora oggi considerata inferiore rispetto a quella cartacea.

### **Laura Delli Colli**

Premesso che ritengo il mondo dei Festival – quelli ‘veri’, che promuovono il cinema e non il territorio nel quale ‘abitano’ almeno una volta all’anno - un link determinante per la formazione del pubblico, devo necessariamente cogliere quest’occasione per intervenire nel merito di un dibattito squisitamente professionale, sul fronte dei giornalisti che rappresento da oltre dieci anni

Come Presidente del Sindacato Giornalisti cinematografici devo dunque rivolgermi soprattutto a chi, tra i molti freelance che vivono nel precariato, anche in quest’occasione ha espresso forti riserve proprio sui compiti e l’utilità degli strumenti a disposizione dei giornalisti ‘sindacalizzati’. Innanzitutto con un chiarimento: il SNGCI di cui sono Presidente, è un gruppo di specializzazione della FNSI, il sindacato unitario dei giornalisti, orientato alla promozione del cinema e dei valori che il giornalismo di settore condivide ed esprime collettivamente, non una rappresentanza sindacale alla quale spetta gestire vertenze individuali o collettive di stretta competenza, invece, delle Associazioni di stampa. Nonostante questa differenza, non da poco, penso che il SNGCI (e non solo nel decennio appena trascorso, di cui posso parlare con competenza diretta) sia uno dei pochi strumenti a disposizione per le battaglie e le rivendicazioni collettive di chi, proprio come i giornalisti senza redazione e senza riferimenti organizzati, cerca di far valere anche i diritti dei meno (o per niente) garantiti. Sfruttateci dunque – dico ai molti colleghi precari che sono anche qui stamattina - per ottenere quello che vi spetta ma – attenzione - in termini di attenzione collettiva, di categoria, non di (pur legittimi) bisogni individuali.

Certo, sapere di poter contare su un supporto può aiutare a sentirsi meno soli ma non a risolvere questioni che attengono ad un’area ‘privata’. E capisco bene che quest’analisi possa essere deludente per chi fraintende il ruolo delle rappresentanze sindacali, che possa essere una doccia fredda rendersi conto di questi evidenti limiti ‘storici’ nel ruolo che da sempre ci riguarda senza equivoci o sovrapposizioni con la pratica sindacale sul campo.

Lo capisco perché, tanto per parlarci chiaro, il precariato che una volta si chiamava giornalismo ‘abusivo’ nelle redazioni, esiste da sempre, e perché io stessa, anche se con modalità diverse dalle vostre l’ho vissuto personalmente. E’ accaduto agli inizi degli anni Settanta, un’epoca ormai molto lontana, in cui gli echi delle lotte studentesche ci aiutavano forse a vivere in modo diverso anche certe rivendicazioni ma l’impatto con il mondo del lavoro non prevedeva, senza sanatorie sindacali, la possibilità di essere accolti a far parte della ‘casta’ organizzata (questo era il nostro punto di vista) prima e senza che il Comitato di redazione per primo sposasse e ‘calendarizzasse’ la causa degli ‘abusivi’

Insomma, era quasi mezzo secolo fa quando la nostra generazione iniziava il proprio precariato nelle condizioni in cui si era precari a quei tempi: non c'era internet e l'unica possibilità per iniziare erano o la cronaca dei giornali o le agenzie di stampa. Allora ero quello che oggi si chiama stagista, ieri un'abusiva, neanche maggiorenne ai tempi, ma appena iscritta all'Università, in un contesto speciale, più 'liberal' e libero, forse, di altri all'Adn kronos, dove eravamo un gruppo di precari molto disorganizzati e forse per questo pronti a fare di tutto, senza poter scegliere una 'competenza' o un settore.

Una scuola comunque irripetibile di vita e di esperienza professionale, tanto che negli anni, alla fine, tutti noi di quel gruppo siamo diventati non solo giornalisti professionisti ma firme, prima o poi, di spicco nella carta stampata e in tv, com'è accaduto a me che a la "Repubblica", quattro anni dopo, sono stata chiamata, proprio perché ero una delle giovanissime che più si dava da fare nell'ambiente. E così ho avuto la possibilità (entrando poi al giornale con l'articolo 1, da professionista, finalmente nel 1980) di collaborare fin dai numeri zero.

La mia generazione, come direbbe Wilma Labate, ha vissuto una stagione lontana molto diversa dalla precarietà contemporanea ma non ha mai perso il senso di un orgoglio d'appartenenza molto forte se non a una testata, certo ai valori di un mondo pieno di difetti, sbarramenti e contraddizioni ma figlio di altri tempi. E certo anche di un'altra passione: l'abitudine alla militanza, pure in redazione.

Oggi, anche (e molto) per chi scrive di cinema o in genere di spettacoli, i rapporti lavorativi dei più giovani, che restano 'giovani precari' spesso fino agli 'anta' sono privi di una vera possibilità di regolamentazione contrattuale e anche di un tariffario equo e trasparente per i compensi. La situazione del web sembra quello che definimmo noi stessi, allora, con la politica il Far west delle radio 'private' altrimenti detto, da un altro punto di vista politico, la libertà disorganizzata dei 'cento fiori' di memoria maoista... Insomma un'autentica marmellata mediatica – e anche sindacale - dove c'era forse più posto e voce per tutti, anche se un contratto, a lungo, quasi per nessuno...

Credo che questa stagione storica del nostro mestiere viva un percorso del tutto simile a quel momento lontano già quasi mezzo secolo per quanto riguarda il Web, anche se in una situazione del tutto diversa poiché mentre un tempo si poteva aspirare a crescere all'interno di una redazione, magari dentro una di quelle radio, passando dal precariato ad una situazione più stabile, oggi quello che si respira all'interno delle redazioni online è senz'altro più pericoloso e meno definito.

Anche nei rapporti privati: c'è un grande equivoco tra la grande democrazia del web e il suo paradossale scontro con quello che appartiene invece ad una condizione tutt'altro che democratica, che non porta ad alcun tipo di contrattualizzazione ma, anzi, ad uno sfruttamento intensivo verso il quale bisognerebbe trovare un mezzo più forte, magari tutti insieme, per opporci, come allora.. Ma non è facile in una professione che perde i pezzi, nel vero senso della parola, e mette fuori dalle redazioni, trasformandoli in precari, anche se con meno fantasia al potere, giornalisti che, appunto, qualche decennio fa avrebbero pensato di concludere la propria carriera invecchiando, magari in una nuvola di

fumo, allora rigorosamente anche passivo, in quelle redazioni rumorose e affollate fino a notte alta..

Sono mesi che anche noi del SNGCI cerchiamo di organizzare un incontro che parta da questi temi, ma che non sia solamente un incontro con voi, il mondo dei senzacontratto. E mi rendo conto, spendendo su quest'argomento e non sull'attualità del giornalismo nel Paese dei Festival, come avrei voluto, che forse continui ad esserci più di un nodo da sciogliere e di un equivoco da risolvere nei rapporti con l'area più debole (?) ma anche più agguerrita dei colleghi, sugli obiettivi che potremmo rendere comuni ma anche sulle finalità che possiamo o no legittimamente condividere.

Ecco: questo clima di sfiducia generale, che questa generazione, esprime riguardo al Sindacato finisce ingiustamente per fraintendere anche il compito dei due gruppi di specializzazione – il nostro e il SNCCI - pensati purtroppo in un'ottica sbagliata: solo come sigle che si occupano esclusivamente di organizzare eventi, anche di contenuto, o elargire premi, magari anche ai colleghi come facciamo anche tra noi una volta all'anno, ma che non si occupano abbastanza dei problemi reali della categoria.

Ecco, penso proprio che sia ingiusto e offensivo guardare alle nostre attività con un senso di critica - e in qualche caso di ostilità - peraltro opposto al consenso che la stragrande maggioranza della categoria ci riserva. Trovo personalmente quest'atteggiamento ingiustificato anche se dettato, per così dire, dal pessimismo della ragione. Noi, un po' 'antichi' e nati, forse, da una formazione di altra militanza continuiamo a credere ostinatamente nell'ottimismo della volontà, mi si passi il gioco di parole. E questo, credo, sarà il nostro modo di continuare a vivere non solo il rapporto con il precariato o con i colleghi più agguerriti contro il mondo giornalistico apparentemente 'organizzato' ma anche con la vera controparte che tutti dovremmo avere: la politica che non ama la Cultura e quella parte dell'industria del cinema che pensa solo che le istituzioni debbano al cinema assistenzialismo. Magari a fondo perduto.

### **Claudia Catalli**

Cosa significa essere un critico cinematografico nel 2015? Quesito tutt'altro che banale, del tutto preoriginario rispetto alla questione della distinzione settoriale. Perché l'esercizio critico in questo particolare momento storico è in *ogni* ambito impresa sempre più ardua e, nello specifico, la crisi editoriale e culturale che sta accartocciando questo Paese, non aiuta. Da più di dieci anni mi occupo di informazione e approfondimento cinematografico alternativamente per carta stampata e web, radio e tv. Ho fatto esperienze in redazione e lavoro attualmente come giornalista freelance, anche detto collaboratore-esterno-privo-di-contratto-e-garanzie-di-qualsivoglia-tipologia. Ci sarebbe molto da dire e da approfondire al proposito, ma per restare sul tema mi limito a riprendere ciò che è stato analizzato finora dai colleghi tentando di centrare dei punti o spunti di riflessione.

Sui vantaggi della scrittura, prima ancora che della critica, sul web molto si è detto: è innegabile il fattore democratico, la possibilità data a tutti, in modo gratuito e potenzialmente senza limiti, di espressione, analisi e messa a confronto a qualsivoglia livello e con una notevole diversificazione dei mezzi a disposizione (tra siti, blog, web tv, web radio etc). È altrettanto innegabile che si tratti di una “piattaforma” in costante movimento che costringe chi opera all’interno di essa in modo professionale ad un continuo aggiornamento. Chi scrive sul Web, per intenderci, non deve avere solamente le competenze del giornalista che fino a qualche tempo fa scriveva sul cartaceo: deve necessariamente vantarne di ulteriori, specializzarsi, possedere skills tecnici oltre che culturali. Per intenderci, anche con esempi banali, un critico “on line” deve conoscere a menadito il linguaggio informatico, saper caricare un pezzo, essere abile nel tagliare e ridefinire un’immagine, conoscere il significato e l’uso di tag, SEO, link, quotes e così via. E qui, proprio di fronte a ciò che sembra banale, si scopre un altro punto nevralgico: la formazione del critico contemporaneo. Una questione di primaria importanza al giorno d’oggi, in cui telelavoro e collaborazioni esterne la fanno da padrone e mancano, prima che le garanzie, le informazioni di base sul “come” poter accedere alla professione.

Ad oggi le nuove generazioni si sono lanciate nel web senza una guida: non sanno bene cosa bisogna fare per diventare un critico cinematografico, aprono blog personali scambiandoli per riviste di critica, diventano membri di gruppi cinefili sui social network, se sono scaltri riescono addirittura a farsi invitare a qualche anteprima, magari riescono a lavorare bene con il marketing e “sponsorizzare”, tramite contest, foto, diffusioni sui social e altro, qualche film (e qui sarebbe opportuno aprire un’altra parentesi tematica sul confine del tutto labile tra giornalismo cinematografico attuale e promozione commerciale). E poi? Come si fa il salto di qualità dall’amatoriale al professionale?

Un tempo c’era la gavetta di fatto obbligatoria presso le redazioni. Chi scrive ha avuto modo di imparare così, di seguire il percorso artigianale della costruzione di un giornale, di fare pratica presso testate di critica cinematografica (una su tutte, pioniera sul web, “Cinema.it”) e confrontarsi con validi critici pronti a dare suggerimenti. Oggi tutto questo non esiste più, in compenso c’è la scuola di giornalismo - che è ben altro - e qualche corso o master in critica cinematografica. Manca il tassello successivo: posto che questa sia davvero la nuova via di formazione, più o meno teorica, come si comincia? Da dove e secondo quali modalità occorre muovere i primi passi in questo settore? Sono domande che bisognerebbe avere chiare, e che in un Paese che manca del tutto di trasparenza, soprattutto per quanto riguarda l’accesso concreto alle professioni, diventano nebulose irrisolvibili. E non si risolvono di certo riducendo all’osso le redazioni, costringendo redattori in turni di solidarietà o sfruttando forza lavoro a costo zero, tra stagisti e taglio dei collaboratori. Né calmierando i prezzi secondo tariffari ridicoli per chiunque: tre, cinque, dieci euro - tanto vale nel 2015 il lavoro intellettuale in Italia?

E’ il disprezzo totale che questo Paese mostra verso la cultura il motore di un meccanismo sempre più malato. Si spacciano per pionieri del web imprenditori, o

semplici appassionati, che offrono ‘lavoro gratuito’. Un ossimoro detestabile, e tuttavia una drammatica realtà in questo settore, dove basta promettere un’anteprima per ottenere una recensione gratuita. Di dubbia fattura, magari, priva di ogni traccia di stile e di analisi, ma che importa in un Paese in cui nessuno legge e nessuno sa più neanche scrivere? In un sistema editoriale in cui conta il sensazionalismo più dell’approfondimento, la velocità del caricamento di una notizia più che lo spessore della stessa?

In sintesi: per uscire dallo stallo dello sfruttamento e del pressapochismo urge riflettere e investire seriamente sulla formazione e l’inserimento dei giovani all’interno del mondo del lavoro. Un universo lavorativo in cui non si riesce ad entrare prima di una certa età, trenta/quaranta anni, quando mediamente ci si dovrebbe laureare intorno tra i ventidue e i venticinque anni, è un universo malato. Lo stesso in cui firme pensionate, anziché svolgere il prezioso servizio di formazione e accompagnamento di percorso di altrettante firme giovani magari inesperte, continuano a sgomitare e occupare posti che non spetterebbero (più) loro in un settore lavorativo sano, meritocratico e degno di questo nome.

Come resistere, nel frattempo? Probabilmente continuando a puntare sulla sostanza più che sulla forma, sul contenuto più che sull’apparenza, su ciò che si scrive e si argomenta più che sulla foto mozzafiato acchiappa-utenti da caricare. Con la massima onestà intellettuale, senza svalutarsi, accettare compromessi, o considerarsi di “serie b”: sul web leggiamo ottime firme, spesso più competenti e aggiornate in materia di quelle ‘cartacee’. Bisogna ripartire da lì: il Web ha spazio, potenzialità e bacino di utenza tali da poter tentare quello che non si fa più nei quotidiani, e farlo meglio. Se da una parte, com’è stato detto, non esiste più una critica militante, dall’altra sicuramente esiste una critica indipendente alla quale bisognerebbe dare il modo effettivo e concreto di sopravvivere dignitosamente e andare avanti. Secondo un solo criterio: la qualità.

### **Daniela Persico (FILMIDEE.IT)**

Fino ad ora abbiamo parlato di che cos’è il giornalismo, sia in generale sia nello specifico dell’on line, ma non di cosa significhi fare critica oggi, quando l’arrivo del digitale ha messo in evidenza la crisi del ruolo delle riviste e la loro possibile sopravvivenza.

Non sono per forza un’entusiasta dell’on line: parto da un chiaro esempio. In molti difendono il fatto che solo on line si abbia la libertà di scrivere di determinati film e di esprimere la propria posizione, eppure non sempre accade così. Esiste un premio della critica on-line che è il Mouse d’oro, assegnato ogni anno nei festival più rinomati; mi sembra particolarmente emblematico che questo premio al festival di Venezia di quest’anno sia stato assegnato a *Philomena*, mentre la giuria ufficiale ha decretato la vittoria di *Sacro GRA*. A mio avviso è un chiaro segnale di quanto sia sbagliato identificare la critica militante con la critica on line: oggi tutti iniziano (e moltissimi proseguiranno) a scrivere di cinema sulla rete. In tanti faranno i giornalisti, riporteranno notizie e interviste,

altri svolgeranno il ruolo di critico, tra questi alcuni sosterranno dei film più innovativi mentre altri si concentreranno su film popolari e di grande pubblico. Non mi sembra questo il punto centrale quanto il fatto che se è cambiato totalmente lo strumento attraverso cui veicoliamo il nostro “mestiere” di critici, dovremmo prima di tutto interrogarci sui mutamenti che la rete ha portato nel fruire i film, nel conoscere la storia del cinema, nell’intessere un discorso critico. Per questo, insieme a Alessandro Stellino e a un gruppo di critici trentenni di Milano (ma non solo: italiani sparsi nel mondo, dove l’accademia e i festival sono più aperti alle nuove generazioni) abbiamo deciso di fondare un magazine trimestrale on-line di cinema, [www.filmidee.it](http://www.filmidee.it), che si propone di interrogarsi sui cambiamenti a livello di fruizione del cinema di oggi. È un luogo di estrema libertà, non essendo collegato all’università o a un editore, ma al contempo è ancora una testata con una chiara linea editoriale, che nasce da un vivace dibattito all’interno della redazione sul futuro del cinema, dal punto di vista delle pratiche di fruizione così come degli autori che sanno aprire nuovi scenari, fortemente connessi con il presente. Il nostro slogan (Cinema is not dead. We are) è una provocazione di fronte a coloro che hanno continuato a proclamare la morte del cinema, che invece sta vivendo un’epoca di forte trasformazione che la critica è chiamata a interpretare per non morire a sua volta, o trasformarsi nella pratica di sterili analisi fini a se stesse.

Filmidee nasce per indagare questa trasformazione attraverso la connettività del web che può aprirci ad un rapporto non soltanto con chi ci legge ma anche con studi, persone che realtà a livello internazionale che stanno approfondendo in una maniera molto più importante, assidua e consapevole di queste tematiche del cambiamento del cinema. Un cambiamento che non riguarda solo ed esclusivamente i nuovi autori della settima arte, ma anche di che cosa vuol dire oggi conoscere la storia del cinema attraverso i portali, attraverso youtube, un territorio ampio su cui la critica oggi si deve interrogare e sulla quale forse troppo poco apre una riflessione degna di tale nome. Sicuramente Roy Menarini è uno dei critici italiani che lo sta facendo anche per quanto riguarda i festival. Come [filmidee.it](http://filmidee.it) siamo stati coinvolti all’interno del Film Festival Research che è una piattaforma piuttosto interessante che mette in connessione realtà di riflessione sia all’interno degli stessi festival che con la realtà critiche che stanno riflettendo sul cambiamento, sulle possibilità e sul ruolo che hanno oggi i festival. Tutto ciò oggi è possibile proprio grazie alla rete.

Se non ci dichiariamo entusiasti della rete in generale, lo siamo per la “scrollata” che ha dato alla critica cinematografica e per le possibilità infinite offerte alla cinefilia. Tutto ancora da scoprire la strada che permetta di cogliere questa nuova opportunità.

### **Cristiana Paternò**

Ho attraversato tutte e due le esperienze. Ho iniziato con la carta stampata e addirittura quando sono arrivata nella redazione de “L’Unità” c’era ancora qualcuno che scriveva con la macchina da scrivere. Ho vissuto in quel quotidiano

una stagione veramente esaltante, gli anni di Walter Veltroni direttore, in cui quotidianamente c'era una pagina dedicata al cinema e spesso facevamo fatica a trovare i contenuti da mettere perché all'epoca l'agenda degli impegni cinema non era così fitta. Tempi in cui il giornalista per scrivere di cinema le notizie doveva inventarsele da zero. Doveva arrivare in ufficio e decidere su cosa e su chi scrivere, alzare la cornetta del telefono e chiamare qualche regista per intervistarlo, cosa del tutto impensabile oggi dove ogni dettaglio viene gestito dagli uffici stampa che riempiono la nostra agenda.

Nel 2000 arrivo alla stampa Web, dove ho contribuito a fondare tre testate: "Tam Tam Web", "Cinema Zip" e "Cinecittà News". Personalmente non ho preferenze o preclusioni verso l'uno o l'altro mezzo di comunicazione. Sono due mezzi di espressione con pregi e difetti, qualità e disvalori. Non ho assolutamente un'idolatria per il Web, che sicuramente - avendo dei mezzi di produzione molto più economici - è un mezzo più democratico e accessibile a tutti rispetto alla carta stampata che invece ha dei costi di produzione molto alti. Dall'altra parte però è un mezzo che ha delle ombre che non abbiamo ancora capito completamente. Se la critica deve diventare un "mi piace" o un "non mi piace" su Facebook, allora il Web più che essere democratico diventa un posto abbastanza superficiale, che nulla ha a che fare con la critica cinematografica vera e propria. Per me l'esercizio della critica è argomentare, analizzare un testo e dare degli strumenti di comprensione a chi ci legge. Per questo, secondo me, la critica cinematografica è una professione e deve continuare ad esserlo. Naturalmente questo fa a pugni con un mercato che è stato completamente distorto negli ultimi 20 anni e soprattutto fa a pugni con una società che è stata completamente distorta. Se la critica se la passa male negli ultimi tempi, è perché la coscienza critica di questo paese è in via di estinzione. Questo è un paese che è diventato un paese di consumatori. E i consumatori non devono ragionare più di tanto, devono comprare e devono spendere dei soldi per mandare avanti un sistema economico. Quando io leggo il poster che è stato messo alle giornate professionali da parte del circuito cinema The Space, dove si dice: "Grazie Zalone, questo dimostra che i critici non mandano la gente al cinema", vorrei chiarire che di sicuro il ruolo del critico cinematografico non è quello di mandare la gente al cinema, quello semmai è un compito riservato al marketing, a chi si occupa della campagna pubblicitaria di un film. I critici devono ragionare, devono capire, devono decodificare. Quindi bisogna fare attenzione, e questo rischio sul Web è molto più forte rispetto a quello della carta stampata, a tenere sempre molto ben distinte giornalismo, critica e marketing. Non bisogna in alcun modo creare delle contaminazioni tra loro che possano creare confusione in chi ci legge. Noi subiamo continuamente dei condizionamenti, da parte dei registi, da parte degli attori, da parte dei produttori, ma questo è normale e fa parte del gioco. Quello che invece mi spaventa è quando tali ingerenze vengono fatte da parte del marketing, cosa che non dovrebbe in alcun modo interferire con il nostro lavoro. Si parlava prima dei festival e delle partnership che ormai con regolarità si stringono con questa o quell'altra testata giornalistica, Questa è una cosa che da una parte noi tutti facciamo e che mi sembra cosa abbastanza normale, anche

perché molti di noi hanno dei legami affettivi e storici con alcuni festival, ma dall'altra se essere media partner significa non poter scrivere male di ciò che accade all'interno del festival e dei film che vengono presentati, questo ovviamente è inaccettabile.

Infine vorrei parlare della questione che riguarda il precariato all'interno del nostro settore e la questione dei compensi.

Io faccio anche attività sindacale all'interno della FNSI, l'associazione della stampa romana, e adesso stiamo lavorando sul nuovo contratto nazionale visto che quello precedente è scaduto. Esiste una commissione che lavora espressamente sul problema del precariato e c'è un'attenzione fortissima del sindacato su questi temi; di sicuro le generazioni precedenti hanno fatto dei gravissimi errori rispetto alle nuove. C'è stato un arroccarsi su alcuni benefici che per noi sono dei diritti, però capisco che possano essere visti come dei privilegi. Dovrebbero essere diritti di tutti, dovrebbero essere allargati anche ai precari ma gli editori non solo cercano di non far accedere loro all'interno del sistema ma cercano anche di rendere precari quelli che sono già all'interno. Quello che io chiederei alle generazioni più giovani è di portare le proprie istanze dentro queste strutture.

### **Francesco Bruni**

Toccherò brevemente alcuni argomenti che avete discusso tangenzialmente e sarò telegrafico. Da alcune cose che sono emerse oggi, come la questione del Mouse d'oro, si evince la necessità di colmare un gap enorme che esiste fra gli esiti festivalieri e il pubblico nel nostro paese che è un problema specificamente italiano.

Secondo me in Italia i festival dovrebbero fare un passo indietro per andare incontro al pubblico e ammettere e valorizzare anche i film che siano delle cerniere tra scelte autoriali radicali e cinema popolare. In questo senso anche i verdetti di alcuni festival sembrano essere provocatori, si fa vincere un premio per la migliore interpretazione femminile ad un'attrice che non parla, in un altro Festival si premia l'interpretazione di una voce senza corpo. Sono d'accordo con il discorso che ha fatto Gabriele Niola ovvero che il critico di cinema deve fornire strumenti di orientamento agli spettatori e non mettersi su di un piedistallo di giudizio nei confronti dell'opera, dare voti o fare recensioni che implicano un rapporto tra maestro e allievo, giudice e giudicato, cosa un po' datata e mi sembra abbastanza superata. Io penso che di cinema dovrebbe scrivere solamente chi è molto appassionato e fortemente motivato, sia in senso positivo che in senso negativo, ma che abbia argomentazioni strutturate, forti. Infine vorrei spezzare una lancia a favore dei Web magazine, perché oggi non vale più la regola verba volant e scripta manent, adesso sarebbe più giusto dire scripta volant e "byte" manent. In questo senso il valore storico e deontologico dei più importanti Web magazine è fondamentale e implica una grossa responsabilità nell'emettere giudizi, voti, stellettes, pallini, numeri o voti. Forse bisognerebbe ripensare la scala valutativa, perché dare dei giudizi da uno a cinque può essere estremamente limitante e creare quegli equivoci di cui si parlava prima, ovvero che film validi



per diversi motivi vengano valutati allo stesso modo dato che il range nel quale ci si muove è troppo stretto. Ovviamente questi giudizi non devono in alcun modo essere influenzati da strategie di marketing di alcun tipo, altrimenti perderebbero di valore.

### **Fabio Ferzetti**

Una cosa che mi sorprende molto, e mi colpisce che non se ne sia parlato ancora adeguatamente in questa sede, è l'influenza ed il peso della pubblicità e la promozione hanno anche sul Web. Il problema è che il marketing in Italia, dove a differenza della Francia non ci sono leggi a protezione dei soggetti più deboli, ha un potere immenso e la gente va a vedere solamente i film che hanno una potenza di lancio straordinaria. I siti Web subiscono il peso della pubblicità e per constatare ciò basta aprire una qualsiasi home page di un sito Internet che tratta di cinema per vedere come sui banner principali siano presenti alcuni film e non altri. Del resto basta prendere atto che in alcune proiezioni stampa di film che provengono da paesi più piccoli come la Turchia, l'Iran o l'Islanda siamo in 20 o pochi di più, mentre per le proiezioni dei film americani a volte siamo anche più di 1000. Il moltiplicarsi della presenza di blog e piccoli siti all'interno delle proiezioni stampa dedicate ai grandi successi statunitensi o ai film italiani di cassetta mi dà sempre molto da pensare. Si vede come le riviste on-line siano attratte dai divi e dai film con un grande impatto mediatico. Io sono cresciuto e mi sono formato con l'idea che il critico cinematografico si debba adoperare in una maniera ancora maggiore per quei film che altrimenti passerebbero inosservati. Spesso gli uffici stampa mi dicono che nel momento in cui si occupano di un piccolo film sono certi di riuscire a trovare spazio sui quotidiani nazionali e che invece faticano a trovare una collocazione all'interno delle pagine Web principali di alcuni siti Internet. Sarebbe interessante aprire un dibattito anche su questo.

### **Mario Sesti**

Voglio partire da un'espressione che ho sentito precedentemente e che mi piace molto, ovvero che il festival sono una sorta di laboratorio. Questa è una cosa profondamente vera ma a mio avviso i festival sono qualcosa di ancora più grosso ed importante rispetto ad un laboratorio perché il festival loro malgrado in un Paese in cui il cinema non fa parte del curriculum della scuola media secondaria, il film non vanno più all'interno del palinsesto televisivo, non solo non esistono più le trasmissioni televisive sulla settima arte ma non vengono proprio più programmati i film, e dove i cineclub non esistono praticamente più, io credo che il festival, suo malgrado, storicamente sia finito per addensare su di sé un peso specifico che compete, che riguarda cose che fanno parte della nostra professione, della nostra vita e credo anche della nostra passione, come la trasmissione della memoria, l'educazione e la formazione oltre quella che è l'abilità più avventurosa e più evidente, ovvero quella di girare per il mondo alla ricerca di cose nuove e poi cercare di portare più persone possibili a vedere al cinema. C'è poi un altro argomento di cui vorrei parlare e che ancora non è saltato fuori nel corso di questo dibattito. Ricordo benissimo che quattro anni fa a Rotterdam c'era un

convegno dal titolo: “tra qualche anno i festival saranno tutti on-line?”, un tema che è molto più prossimo alla nostra realtà di quanto non pensiamo. Chiunque fa festival sicuramente ha assistito a questa repentina trasformazione che nel giro di un paio d’anni, ovvero che tutti coloro che selezionano i film per il festival si interfacciano con una realtà e con un mercato che si svolge quasi esclusivamente on-line. Ormai chiedere l’invio di un DVD o di un qualsiasi supporto solido sembra essere diventata una procedura quasi anacronistica, visto che ormai l’oggetto film viene caricato principalmente su di siti specializzati dai quali poi vengono inviati dei link via e-mail, attraverso i quali i selezionatori possono visionare i film di svolgere in una maniera più repentina e anche meno dispendiosa il proprio lavoro. Tutto questo preambolo perché quando io e Gabriele ci siamo incontrati per la prima volta, ci siamo chiesti se esisteva il cinema on-line e se sì, quali cambiamenti di linguaggio e di fruizione stava apportando all’interno della settima arte. Da quel discorso abbiamo iniziato, abbiamo tratto delle prime conclusioni e cominciamo un lavoro di ricerca che poi al festival di Roma, nella sezione Extra che allora dirigevo, si sono concretizzate con proiezioni che variavano da i finti trailer fino ad arrivare alle web-series poi abbiamo sviluppato maggiormente all’interno del festival di Taormina. Ci siamo così venuti a confrontare con una realtà che, almeno inizialmente, faceva un po’ a botte con quello che è il concetto di festival, ovvero la proiezione di materiale principalmente inedito e quindi far capire a personaggi che erano nati e si erano confrontati solo ed esclusivamente con il linguaggio del Web che per essere ospiti del festival dovevano inviarci materiale ancora non pubblicato on-line è stato qualcosa di veramente difficile che ha completamente capovolto la nostra percezione che il festival ha sugli altri. Abbiamo scoperto ad esempio che gli autori delle Web-series erano totalmente disinteressati ai premi riservati loro dal festival, salvo qualche eccezione, e che ciò che a noi sembrava dovesse gratificarli in realtà le lasciava totalmente indifferenti. Partendo da questa premessa, quello di cui volevo parlare oggi e che fino adesso è stato solo marginalmente sfiorato, è il problema del marketing. Una parola un po’ diabolica per chi fa critica nel senso che fino a qualche tempo fa per chi faceva questo mestiere, parlo soprattutto di critici della mia generazione, tenersi lontano dal marketing era una necessità dettata non solo dal senso di appropriatezza ma anche da un rispetto deontologico della professione. In realtà quello che Gabriele e io abbiamo iniziato a sperimentare, prima a Roma e poi a Taormina, era la possibilità di fare marketing della propria critica, della propria attività, in questo caso quella di selezionatori. Quindi in che maniera uscire dal cono buio, grazie all’utilizzo del Web, per entrare in contatto con grandi masse attraverso sia le riviste di settore ma soprattutto sfruttando la popolarità di social? Parola decisiva quella dei social, territorio all’interno del quale si mischiano tutte le figure che ruotano intorno al cinema, di cui abbiamo parlato oggi: il critico, l’esperto, l’appassionato, il giornalista e il semplice fruitore. Da questo punto di vista, quello dei social, è un territorio di meticcio purissimo. E proprio riguardo a quest’ultima affermazione, ci tengo a dire che le critiche e le lamentele e i malumori, consentitemi di dirlo, un po’ corporativi che ho sentito qui oggi, io

continuo a credere che tutti questi siano mezzi che consentono di parlare della critica cinematografica e di avvicinare il pubblico in una maniera più semplice e, se vogliamo, più competente rispetto a quelle che ha avuto la mia generazione quando si è avvicinata a questa professione. Continuo a credere che avere un atteggiamento di difesa intriso di sospetto sia controproducente, anche perché la cosa bella di questo mestiere è che, come diceva Truffaut, lo possono fare tutti, in quanto tutti hanno visto una quantità di film sufficienti per ritenersi degli esperti in materia.

**Seguono una serie di slide commentate da Gabriele Niola.**

### **Enrico Magrelli**

Vorrei analizzare il rapporto tra due realtà che, personalmente ritengo in uno stato di crisi molto profonda. Da una parte i festival generalisti che da circa una dozzina di anni versano in una condizione molto critica e dall'altra lo statuto della critica e lo statuto dei critici che non mi sembrano trovarsi in una condizione migliore. È oggettivamente vero che nel momento in cui si prosciuga il numero delle sale, si cambia la programmazione dei film e non si fa nulla per arrestare l'impoverimento culturale che ruota intorno tutti noi a trecentosessanta gradi e che non tocca solo la Settima arte - è vero che i cinema e soprattutto i festival rimangono delle piattaforme o, di fatto, un circuito alternativo che funziona piuttosto bene, sia quando si propongono delle anteprime, sia, come nel caso di festival che conosco un po' più da vicino come Bari e Torino, quando offrono la possibilità di vedere o rivedere film già usciti altrove. La macchina o il dispositivo della critica invece ha qualche difficoltà in più, ma delle difficoltà che durano da quasi quarant'anni e che non hanno coinvolto solo la critica cinematografica ma il giornalismo in genere. Non mi è piaciuto vedere questa mattina una divisione anacronistica tra i buoni e i cattivi, dove questi ultimi appartengono quasi interamente alla carta stampata e i buoni quasi esclusivamente all'on-line, mi sembra un po' banale come divisione e come spaccatura di una macchina di riflessione che fa molta fatica, perché sono venute meno le cassette degli attrezzi dei critici, ovvero quel bagaglio culturale di tipo contenutistico, ideologico, formalistico, di analisi testuale eccetera che ci specializzava.

Oggi si è tornati alla critica del gusto che è sicuramente legittima ma è anche un'eccedenza di soggettività apprezzabile solo quando non diventa patologica. Detto ciò, mi ha molto colpito quegli esempi che ci hanno mostrato Mario Sesti e Gabriele Niola sui festival e il mondo digitale, e credo sia utilissimo per chi li dirige. La critica sul digitale o quella critica che passa al digitale può essere una forma nuova, una delle tante mutazioni che la critica ha vissuto nella propria storia. Come sapete la critica e il cinema si sono legittimate a vicenda. Io credo che questa fase di mutazione, come tutte le fasi di cambiamento debba essere disordinata, non deve in alcun modo essere governata, non deve essere soprattutto normalizzata e trasformata in qualcosa di normativo. Il rischio del critico che sia digitale o cartaceo è quello di poter sbagliare. La prontezza, la capacità, l'intelligenza di chi fa questo mestiere, nasce anche da questo, dalla licenza di

poter prendere delle cantonate. In tutto questo come agisce la radio? Noi di “Hollywood Party” come sapete il prossimo anno festeggiamo venticinque anni di trasmissione e andando in onda tutti i giorni non facciamo della critica ma tentiamo di raccontare tutto il cinema, come secondo me dovrebbe fare tutta la critica. Ovviamente la nostra trasmissione ha un mondo di riferimento che è un mondo di consumatori di cinema. Abbiamo spettatori che vanno al cinema, che esigono da noi una certa competenza e una certa maniera nel trattare la materia cinema, e appena noi ci occupiamo di cinema un po’ più popolare, ci arrivano degli insulti furibondi. Noi cerchiamo di seguire tutti i festival, abbiamo libertà totale, che ci permette di parlare di film che non appartengono necessariamente al mainstream, e che magari ci porta ad accennare molto rapidamente dei film in concorso a Venezia o a Roma e ad occuparci in maniera più approfondita dei film che passano all’interno delle sezioni collaterali. Quindi, facciamo esattamente il contrario di quello che sono costretti a fare i colleghi della carta stampata o della televisione ma proprio perché sono i meccanismi che funzionano diversamente. Il problema delle televisioni è ancora più articolato perché quello che non fanno le reti generaliste, ho l’impressione che non facciano adeguatamente nemmeno le reti satellitari.

Tornare alle trasmissioni che si facevano anni fa sulla Rai, sia da un punto di vista contenutistico che qualitativo, sarebbe un qualcosa che i due sindacati dovrebbero cercare di ottenere. Si critica tanto “Cinematografo”, magari anche a ragione, ma la trasmissione di Marzullo ha un suo cospicuo pubblico e chiunque di noi ci sia passato, sa che poi ognuno di noi è libero di dire la propria sui film. Bisogna dirlo con tempi televisivi ma nessuno subisce quelle pressioni, ad esempio, di cui sentivo parlare prima.

### **Antonello Sarno**

Io rispondo ad un direttore che è convinto, come la maggior parte dei direttori, di sapere cosa funziona e cosa no con il pubblico televisivo. Devo dire però che io ho abbastanza mescolato le carte: grazie ad una partnership, una partnership di pochissimi soldi con l’Anica, che sostiene economicamente il programma, siamo molto centrati sul cinema italiano che funziona benissimo in termini di ascolti televisivi. Va detto però che abbiamo dovuto trovare una formula che ci consentisse un po’ più di libertà e soprattutto che ci permettesse di ovviare a dei problemi che ultimamente ci eravamo trovati a dover fronteggiare. Su tutti quello di fare da inviati ai festival senza però parlare mai di cinema e soprattutto dei film, cosa che snaturarla la nostra professione e che stava portando verso una deriva che a me piaceva poco. Ci siamo inventati l’idea di andare in diretta in maniera tale da poter essere più liberi di parlare degli argomenti che più ci piacevano ed essere meno irreggimentati. Questo per dire che secondo me non c’è una regola prestabilita di come si dialoga con il pubblico o con il proprio editore, l’abilità sta nel singolo che deve trovare la formula giusta per soddisfare sia l’una che l’altra cosa. Se all’ufficialità del festival non interessa, perché è al pubblico che non interessa - chi fa il programma televisivo deve in qualche modo cercare di inventarsi un contro festival con degli argomenti che possono attrarre la

curiosità dello spettatore. Non esistono programmi televisivi che parlano di cinema fatti solo ed esclusivamente con le clip dei film e che esulino dal seguire il Vip di turno. La censura all'interno della televisione viene fatta dal pubblico stesso.

### **Fabio Falsone**

Io lavoro a TV2000, un canale del digitale terrestre, che sicuramente dà l'opportunità di realizzare dei programmi televisivi, e nello specifico di approfondimento cinematografico, più protetti rispetto ad un programma televisivo sul cinema che va in onda sulla televisione generalista. Tuttavia però da tre anni a questa parte siamo rilevati dall'auditel e quindi anche noi dobbiamo confrontarci con i risultati e con le aspettative di chi dirige la nostra rete televisiva. Ovviamente bisogna farlo cercando di mantenere intatta la propria passione e di continuare la propria professione in maniera deontologica, orientando il pubblico nella scelta dei film da vedere al cinema. Ci tengo a dire che io sono un giornalista e non un critico e che questo ovviamente cambia molto la mia prospettiva, in quanto il ruolo del giornalista è principalmente quello di informare, di dare delle notizie. Curo un programma di cinema che si chiama *Effetto notte* e che nel corso degli anni ha avuto diverse forme: è partito come una sorta di versione intelligente de "Il cinematografo", ovvero un salotto fatto di critici cinematografici e di giovani spettatori che si confrontavano sulle opere cinematografiche, e, da quando è stato rilevato dall'Auditel è diventato un rotocalco di informazione cinematografica sui film in uscita.

Questa esperienza dell'Auditel mi ha insegnato che bisogna sempre avere massimo rispetto dei propri spettatori e di non darli mai per scontati. Noi viaggiamo con una media pari all'1% che a molti potrà sembrare poco ma che in realtà per una rete del digitale terrestre è un ottimo risultato che ci rende, insieme ad Iris, una delle reti televisive più seguite del digitale terrestre. Tra le varie cose, l'Auditel ci consente di sapere qual è la fascia di età con la quale ci andiamo a confrontare e nel nostro caso si tratta di un pubblico piuttosto in là con gli anni, di livello culturale medio/basso, verso il quale ho l'obbligo e la responsabilità di non proporgli cose a cui loro non sono interessate, a dispetto di quella che sia la mia curiosità verso film di qualunque origine e argomento. Una cosa che ho capito in questi ultimi tre anni è che il borderò, la questione degli incassi, che invece vedo spesso sui giornali e sui siti online, non funziona, non interessa in televisione. In televisione noi dobbiamo proporre ai nostri telespettatori un percorso che abbia dei momenti di appeal certi e che a volte ci riserva delle grandi sorprese. Dalla mia esperienza ho capito che l'estro e la capacità che un giornalista può mettere a disposizione dell'argomento cinematografico che sceglie di trattare, andando a trovare aspetti che magari non hanno lo stesso spessore critico che possiamo ritrovare su siti specializzati, riviste o quotidiani, ma che riesce a mettere in luce film di cui altrimenti nessuno avrebbe parlato in tv trovando il modo di renderlo fruibile ai propri spettatori, sono doti fondamentali e regalano grandi soddisfazioni. In questo modo, nel mio piccolo, ho potuto parlare di Emma Dante o di film come *Sacro G.R.A.* o *Still Life*, senza trascurare i gusti e gli interessi di

chi mi guarda da casa. Ovviamente questo discorso vale per una televisione piccola come la mia, mentre reputo preoccupante che la RAI neanche sui suoi canali del digitale terrestre specializzati sul cinema riservi uno spazio di qualunque tipo ai film sopra citati. Fare degli approfondimenti diversi e particolari su film presenti ai festival, a mio avviso, rappresenta la scelta più giusta per regolare il rapporto attuale tra televisione e vita festivaliera. Inoltre con l'esperienza abbiamo capito che spesso è volentieri film più piccoli trattati in una maniera originale e accattivante hanno più successo di alcune star cinematografiche. Ovviamente se intervistiamo personaggi del calibro di Sofia Loren o di Claudia Cardinale sappiamo già che con grandissima probabilità gli ascolti andranno bene, mentre con dive attuali come Jennifer Lawrence il successo di pubblico è tutt'altro che scontato. Capisco benissimo che la cosa possa sembrare strana visto l'orda di gente che aspettava il suo arrivo davanti al red carpet, ma vi assicuro che in quel caso bisognerebbe aprire un discorso più ampio che va a toccare il campo di Internet, di Youtube e del pubblico che fruisce il cinema attraverso la rete e che ovviamente non fa parte di quello che guarda la televisione.

### **Emanuele Rauco**

Rispetto agli argomenti usciti fuori fino a questo momento, tralasciando l'aspetto economico, il come e dove fare i soldi, a me quello che interessa è principalmente seguire il lettore, capire chi è, dove sta, cosa fa e come posso catturare la sua attenzione. Ciò implica un ripensamento e una ulteriore/nuova valutazione di che cos'è il critico e quale è la sua funzione. Mi viene da pensare che forse la critica in questo momento non sta nello scrivere o per lo meno non si ritrova a trecentosessanta gradi all'interno di un testo scritto in qualsivoglia supporto, sia esso fisico che digitale. La critica, forse, possiamo trovarla da altre parti e creare una critica post-visione attraverso la quale io parlo con lo spettatore e non allo spettatore. Questo spazio, a mio avviso, di dialogo orizzontale e non più verticale nel corso degli ultimi anni è diventato più facile trovarlo sul web di quanto non lo sia su quotidiani e/o riviste. Se è vero che organizzare un festival, curare una rassegna o curare un cineclub ha ancora senso, lo ha proprio nel momento in cui essi diventano un momento di condivisione e per parlare con lo spettatore. Se la scuola non dà le possibilità ai ragazzi di avere una adeguata educazione alle immagini con tutto quello che ne consegue deve essere uno spazio come quello sopraccitato a doverlo fornire loro. Questo spazio attualmente esiste sul web e non è tanto quello dei blog o dei siti internet specializzati in cinema, quanto più quello dei social network all'interno dei quali, qualche volta è possibile anche ritrovare della critica vera e propria. Oggigiorno i miei coetanei ma anche colleghi più grandi di me, non possono contare su una "etichetta prestigiosa" conferita dal quotidiano o dalla rivista per la quale lavorano perché la maggior parte di noi lavora come freelance e costruisce e crea la propria credibilità e la propria autorevolezza solo ed esclusivamente attraverso il proprio nome. In questo il web è molto democratico ed anche molto crudele poiché sancisce il tuo successo o meno solo ed esclusivamente attraverso le idee che trasmetti in prima

persona che ti rendono più o meno credibile. Se è vero che l'unico potere contrattuale che abbiamo noi critici al giorno d'oggi è quello che diciamo/scriviamo e come lo diciamo/scriviamo, è giusto che venga sfruttato in tutti i modi. Quindi non solo o non più attraverso la scrittura "ufficiale" ma anche attraverso commenti o video sui social network e soprattutto tornando al cinema insieme alle persone, vedere con loro un film e alla fine di esso dialogare in maniera meno istituzionale se possibile.

### **Bruno Torri**

Se c'è ancora una funzione importante che svolge tanto la critica tradizionale quanto quella web, è quella di sostenere film piccoli, di nicchia e di spessore artistico rilevante che non hanno la stessa possibilità dei film appartenenti all'industria cinematografica di arrivare al pubblico attraverso un forte battage pubblicitario o dall'invasione nelle sale. C'è tutta una fascia di pubblico cinematograficamente acculturato che ha bisogno di essere informata dalla critica di un certo tipo visto che la televisione, dominata principalmente dall'ideologia dell'audience, non si cura di film o di autori mediaticamente irrilevanti. Non si può mischiare tutto e soprattutto non si possono confondere l'etica e l'estetica con la merceologia. Sono approcci completamente differenti che determinata critica deve tenere separata poiché non esiste alcun tipo di processo di ibridazione valido che possa far dire, ad esempio, che un film commerciale, solo perché riesce ad andare incontro al gusto del pubblico debba meritare l'attenzione della critica e smuoverla verso approfondimenti critici che in realtà non meriterebbe. Un presupposto che purtroppo è ormai dominante nella critica, la quale si sofferma sempre più spesso su approfondimenti e riflessioni riguardo i film di successo al botteghino, piuttosto che soffermarsi su quelle opere invisibili che dovrebbero invece rappresentare lo scopo principale della propria mission. La merceologia è una cosa, l'estetica ne è un'altra. Io non sono assolutamente d'accordo con quello che suggeriva prima Bruni ovvero che la critica e i critici dovrebbero cambiare nome in quanto il loro lavoro è mutato. Neanche per idea, la critica deve continuare ad essere quello per cui è nata. Si dovrebbe iniziare a parlare meno della critica in senso astratto e si dovrebbe parlare più in concreto dei critici, delle prassi critiche, dei modi di far critica, vedere dove e se si fa la critica e a quel punto aprire dibattiti seri ed indignarsi, ad esempio, nello scoprire che chi fa critica sul web oggi non abbia un sindacato serio che lo tuteli e che lo aiuti a ricevere un compenso dignitoso che di certo è lontano da quei cinque euro lordi ad articolo, chissà se in nero, di cui ho sentito dire prima. Bisogna battersi tutti su questo punto perché altrimenti si continua ad andare verso una assuefazione al peggio che poi si rispecchia anche, e non solo, nella qualità del lavoro. I festival a loro volta, sia per i tagli che per la volontà di coltivare una certa confusione o per la voglia di avere maggiore successo e risonanza andando a finire a mischiare "il diavolo e l'acqua santa" ovvero film meramente commerciali con i film d'autore, hanno dimenticato la loro identità e gli scopi per i quali sono nati. Non per il glamour, per i divi e per conquistare la prima pagina di un giornale, cosa che dimostra anche un certo degrado della nostra società a trecentosessanta gradi visto

che prima si riusciva a raggiungere i quotidiani e le tv anche attraverso i film d'autore, ma per far conoscere, analizzare e mettere a confronto cinema diversi tra loro. Non è un caso tra l'altro che oggi non si sia minimamente parlato delle riviste di cinema. Esse esistono ed escono ancora e vivono quasi totalmente grazie al volontariato e a piccole sovvenzioni pubbliche. Anche le pubblicazioni di cinema sono molto più numerose oggi di quanto non lo fossero durante gli anni d'oro del cinema italiano. Perché non abbiamo parlato di tutto ciò? Probabilmente proprio perché c'è questa tendenza ad analizzare le cose prima da un punto di vista merceologico che non estetico/etico, prima dal valore di scambio che da quello d'uso, prima dall'indice di gradimento che non da quello del valore effettivo. Una situazione che se noi non teniamo presente ci accingiamo a svolgere una battaglia persa in partenza. So perfettamente di aver fatto un discorso da "dinosauro", spero di non aver avuto un tono paternalistico, di aver evitato i tratti autobiografici che oggi ho sentito molto all'interno di questo dibattito e che trovo abbastanza inutili oggi come oggi perché non stavamo affrontando problemi di singoli ma di collettività, di critici, di cineasti, di mondo culturale a tutto tondo. La critica cinematografica un tempo dialogava con le altre forme di espressione, con le altre discipline. Oggi ho l'impressione che tra di noi ci leggiamo molto poco, che dialoghiamo molto poco e che anche il rapporto che abbiamo quando ci incontriamo all'interno di festival, non facciamo quel discorso giusto che diceva prima Boris Sollazzo, di analisi del festival stesso da tutti i punti di vista, confrontando i nostri pensieri ma ci limitiamo a recensire i singoli film. Il mio modello di festival rimane quello di un festival molto selettivo che si preoccupi di promuovere e di produrre cultura che vada oltre i sette/otto giorni di esposizione di film attraverso la produzione di libri, riviste e quant'altro che possano contribuire a lasciare una traccia storica e culturale che resti nel tempo. Un festival, come quello che ho contribuito a creare insieme a Lino Micciché dove la battaglia delle idee si faceva molto seriamente.

### **Maurizio Sciarra**

I festival sono un momento in cui un film incontra una comunità reale di persone che si riunisce per vedere dei film. I festival costano molti soldi, così come costa realizzare un film. Quest'anno, in Italia, siamo arrivati al paradosso per cui i festival sono tanti e i film quasi non ci sono. È giunto il momento di porsi, tutti insieme, il problema delle risorse complessive di questo settore, di tutta la filiera, che va da come si pensa un film, a come lo si realizza, fino alla sua promozione, attraverso uffici stampa, articoli, festival. Purtroppo continuare ad analizzare singoli "frames" perdendo di vista l'intera catena non ci porta lontano. Siamo di fronte a sfide importanti, la rivoluzione digitale implica per ognuno di noi l'obbligo di ripensare i nostri interventi, di ridefinire metodi e finalità. Sono di questi giorni battaglie importanti sul terreno della diffusione digitale delle nostre opere. La nuova regolamentazione della copia privata, la web tax, il regolamento agcom. Sono tutti aspetti connessi a quello di cui parliamo oggi. Il Governo, seppure tra molte incertezze, sta dando segnali di coraggiosa disponibilità a regolamentare il settore, per poter finalmente accedere a risorse aggiuntive,



fondamentali per tutta la catena del valore dell'audiovisivo. Risorse che facciano finalmente contribuire alle necessità della nostra industria e di chi la utilizza "cannibalizzandola", senza restituire a chi crea, produce, promuove, la ricchezza in più che realizza. Ma dobbiamo ancora assistere ad esercizi di banalizzazione del problema, che provengono anche dalle nostre fila, in cui si scambia questo sacrosanto principio con la presunta "libertà della rete". Sentiamo guru che affermano che la libertà di accesso al prodotto è insita nella libertà della rete, che il libero accesso ai contenuti (che vuol dire per esempio scaricare film gratuitamente) è garanzia di libertà e crescita per il pubblico, salvo poi verificare che chi guadagna, e bene, sulla rete non sono gli utenti bensì pochi colossi che usano i nostri contenuti e che sottraggono a voi, organizzatori di festival e "promotori" di audiovisivo, il mercato e i guadagni che potrebbero esserci in questo Paese, portando tutti i cospicui utili all'estero. Quindi o ci decidiamo a fare fronte comune su questo argomento oppure continuiamo a pestare l'acqua nel mortaio.

Prima sentivo parlare del problema di come riuscire a fare una buona comunicazione su di un festival. Francamente non mi sembra essere questo il problema principale. Io scelgo di partecipare o meno ad un festival principalmente valutando la sua reale possibilità di mettere in contatto le due comunità di cui parlavo prima, quella di chi realizza i film e di chi vuole guardarli. Comunità reali e non virtuali che sono in sala con me, vivono il film con me, possono guardarmi in faccia, chiedermi perché ho fatto il film in quel modo, contestarmi. È questa esperienza reale che fa diventare la comunicazione quasi secondaria rispetto all'organizzazione dell'evento stesso. In questo caso la forza della comunicazione sta nello stimolare la voglia di esserci. Il modello di organizzazione di un festival, al contrario di quanto sembra verificarsi oggi, non è unico, non è il red carpet o le star americane che vengono a fare la passerella. Dobbiamo tutti convincerci che i pubblici sono diversi e che vogliono cose differenti. Dobbiamo farlo oppure ci troveremo davanti a grosse difficoltà quando ci renderemo conto che una cosa è fare un determinato tipo di festival con tre milioni di euro e un altro è riproporre lo stesso modello con tremila euro. Le comunità funzionano in modi diversi, e hanno richieste diverse, che se non soddisfatte, portano il loro allontanamento dall'evento. Alcuni festival servono al film e in qualche modo alla propria carriera. Ci si va perché è utile. Poi però ci sono dei festival, come ad esempio accade a Ischia con l'Ischia Film Festival e a Trieste con Maremetraggio, che propongono riflessioni e approfondimenti dal profondo valore culturale, che formano un pubblico appassionato. Sono esperienze che con la sola ed esclusiva realtà virtuale sarebbe impossibile ricreare. Questi sono festival che, oltre che utile, è piacevole frequentare, che rinsaldano un rapporto reale tra chi realizza film e chi vuole fruirli in modo non passivo.

Credo inoltre sia finalmente arrivato il momento di creare una commissione che valuti i festival e che decida se alcuni di essi meritino o meno i finanziamenti pubblici con i quali vengono organizzati, e se questi finanziamenti sono congrui rispetto ai risultati concreti che il festival realizza.

Oramai è più che acclarato che la comunità virtuale esalta più l'improperio che la riflessione. E che l'improperio in genere prescinde dall'analisi e dalla considerazione di dati reali, oggettivi. Questa analisi purtroppo non è alla base delle considerazioni che portano, sulla rete, a criticare o apprezzare le singole iniziative. Come CentoAutori ci siamo ripromessi dal prossimo anno di iniziare a studiare concretamente il mondo del web, quello che analizza e critica i film che facciamo e gli eventi a cui partecipiamo. Ci piacerebbe poter ricreare sul web quelle belle comunità, riflessive, colte, appassionate, che riusciamo a trovare in molti dei festival che voi organizzate.

**Fine**

## **Altri Interventi esterni**

Abbiamo chiesto a una serie di persone che non hanno potuto partecipare a questa tavola rotonda un breve contributo alla discussione.

### **Stefano Amadio**

Alla Mostra di Venezia 2014 assistetti alla presentazione di uno dei tanti film italiani. Il produttore, uno dei due produttori, presa la parola disse dove era stato realizzato il film, raccontò della proficua collaborazione con le istituzioni locali e concluse ricordando che il film era stato girato interamente in “elettronica”. In elettronica? Era dai primi anni 90 che non sentivo questa definizione per un sistema di ripresa, da quando il formato televisivo broadcasting divenne quasi unicamente il Beta e tutti dicevano “giriamo in Beta” e il cinema era “pellicola”.

Ecco, questo è quello con cui ho a che fare quotidianamente e quasi esclusivamente: con il cinema italiano, dove a produrre film, a scriverli, a interpretarli sono persone anche del tutto perbene e spesso giovani d'età, ma completamente immobili, professionisti che si sono fermati al primo successo, alla prima recensione positiva, al primo contratto Rai.

L'età anagrafica non c'entra affatto; ci sono giovani senza mezza idea che aspirano a rifare un cinema che non c'era o sgomitano pericolosamente per prendere qualche posizione.

Questa situazione si riflette ovviamente sulla produzione Made in Italy, dove oltre al raro cinema d'autore, ciclicamente si alternano generi e filoni come ad esempio la recente moda delle commedie sull'alternativa illegale ma comica alla crisi economica e del lavoro: non trovo lavoro, rubo; mi licenziano, faccio la prostituta; non riesco a fare carriera, spaccio. A saziare il mercato ne sarebbe bastato un paio, noi ce ne siamo dovuta sorbire almeno una dozzina in pochi anni. E questo, la commedia, potrebbe essere il genere italiano capace di portare i giovani a scegliere il nostro cinema, al momento privo (a parte rari casi) di una produzione diretta alla fascia di età tra i 18 e i 30 anni.

In una multisala, davanti a 15 cartelloni i ragazzi e i giovani 8 volte su 10 sceglieranno il titolo straniero, posticipando al periodo di Natale l'inconscio supplizio del film italiano.

Anche se qualche commedia riesce ad ottenere successo di botteghino, sempre meno perché dietro a Zalone c'è il vuoto, raramente è in grado di creare un circolo virtuoso capace di formare un pubblico cinematografico fedele e di qualità.

Di conseguenza viene a mancare la tipologia di pubblico che sceglie di seguire “cinemaitaliano.info” che malgrado il limite tematico dei contenuti, chiaro sin dalla testata, è capace di richiamare una media di 7.000 lettori al giorno per un totale di circa 20.000 pagine lette. L'assenza di pubblico giovane per le nostre produzioni genera una carenza di lettori di quella fascia di età che secondo i dati disponibili, impera su internet ma segue quasi per nulla il nostro giornale. Vedo *I Guardiani della Galassia*, cerco news, curiosità e recensioni su quel genere di film. Vedo *Ma tu di che segno sei?*, non andrò a cercare nulla sia sul web sia sugli altri media, forse sperando inconsciamente di dimenticare in fretta (cosa che

putroppo avviene, dal momento che se il ricordo dell'esperienza durasse almeno per un anno, il natale successivo non ci tornerebbero).

Dunque, il cinema di casa nostra non richiama quel pubblico che è massa sul web e anche la critica deve cercare di adeguarsi alla situazione. In che modo farlo? Differenziandosi. La nostra scelta è quella di andare a fornire recensioni leggere, di facile e rapida consultazione, con pochi richiami accademici e uno scarso utilizzo di aggettivazioni tipiche del settore (ellittico, visionario, sfaccettato, potenza narrativa, onirico, sono termini che cerchiamo di tenere fuori dai nostri articoli), trattando i maestri riconosciuti senza doverci mettere in ginocchio e cercando di riconoscere e segnalare i talenti emergenti, anche se lontani dal gusto generale.

La linea è quella dell'onestà, lontana dai preconcetti e sincera, utile sia per dare indicazioni al pubblico sia per notare ciò che del nostro cinema funziona meno.

Un settore importante da seguire è quello del documentario, spessissimo ignorato dai media tradizionali (a meno che non vinca Venezia...) e, malgrado una moltitudine crescente di pubblico e Festival specializzati, poco frequentato anche dai siti web. Meglio così...

La galassia dei documentaristi è in continua espansione e avere un punto di riferimento critico, ma anche ricco di informazioni e notizie, attrae da noi molti appassionati e addetti ai lavori.

Quella da qui dobbiamo guardarci è la recensione fai da te, tanto di moda sui social network. O meglio non dobbiamo commettere l'errore di considerare quello che è un semplice commento da bar in una critica, malgrado sia articolata e (come detto prima) ricca di ridondanti aggettivi. Dire la propria è un diritto costituzionale, considerare i commenti su Facebook "opinione pubblica" è un errore clamoroso. E questo errore viene commesso da molti giornali che trasformano in notizia i "like" dei social network. "Il web si divide su *La Grande bellezza*", "Il film di Sorrentino non piace ai social", quanti titoli del genere abbiamo letto dopo la vittoria dell'Oscar ma soprattutto dopo la messa in onda televisiva? Di fronte a un evento del genere tutti si sono scoperti critici e recensori e avendo a disposizione una platea di consimili, si sono scatenati in considerazioni e recensioni che all'uscita del film in sala, nel maggio dell'anno prima, non si erano neanche sognati di pensare. Ma va benissimo dire la propria e se si dispone di spazio dirla su carta (o in "elettronica"...). Ma è importante considerare che la massa di critiche sui social a *La Grande Bellezza* è scaturita in quasi tutti proprio dalla possibilità offerta dal social stesso di rendere pubblico un pensiero. Nel 1992, quando l'Oscar lo vinse *Mediterraneo* di Gabriele Salvatores, a nessuno venne in mente di sputare ogni tipo di veleno sul film, malgrado, onestamente, sia giusto un film "carino". Il web certo non c'era, ma neanche nei luoghi fisici assimilabili ai social, come le pizzerie, i pub o i bar di quartiere, si sentivano dagli appassionati critiche e appunti al film o al regista. Quello che non deve passare è che il commento dell'amica chiacchierona su Facebook sia un modo giusto o sufficiente per giudicare un film e scegliere di andarlo a vedere. E su questo giornalisti e critici professionali del web o degli altri media devono lavorare rigorosamente, evitando di rendere pubblico il loro giudizio attraverso

mezzi che non sono deputati allo scopo. I social vanno usati non per pubblicare commenti di cinema, ma link ai pezzi già pubblicati sulle testate ufficiali. Altrimenti finiscono per essere confusi con le chiacchiere da bar.

All'incontro di Venezia 2013 sul tema della "critica al tempo del web", una rappresentante dell'associazione 100 autori esordi sostenendo che c'erano troppi recensori sul web improvvisati che stroncavano i loro lavori e che questo faceva male al nostro cinema; bisognava che la critica web si desse una regolata. Come non essere d'accordo, sul web scrive chiunque, un esercito di livorosi, invidiosi e di "vorrei ma non posso".

Ma leggendo il volume 2014 pubblicato dall'Accademia del Cinema Italiano per i David di Donatello, si possono trovare prodotti in Italia 95 film. Di questi ne ho visti almeno 80 e posso garantire che la sceneggiatura di almeno 70 era lontanissima dall'essere professionale. Dunque commentare generalizzando è quantomeno senza senso; non guardare dentro casa propria prima di sparare sulla situazione generale degli altri settori e sicuramente superficiale.

### **Marianna Cappi**

L'idea che mi sono fatta è che la critica cinematografica in Italia non stia attraversando una delle sue stagioni migliori. È indubbiamente un'età dell'oro dal punto di vista quantitativo, perché non abbiamo mai letto così tanto da ogni dove, ma non per qualità. Personalmente, fatte alcune importanti eccezioni, sento la mancanza di critici in grado di offrire una visione forte, anche controversa, del mondo, del cinema e del rapporto tra i due. Si parla sempre più di film e sempre meno di cinema. All'abbandono, positivo, di alcune lenti ideologiche, non si è sostituita nessuna lente estetica e morale di un certo impatto; ad un sano relativismo, raramente si associa un gioco al rialzo in termini di approfondimento. E non mi sto augurando chissà quali pedanterie, proprio no, ma un discorso critico che sappia illuminare aspetti laterali del testo, aprire interpretazioni, ragionare in termini di rete, dove punti anche distanti sono collegati fra loro, perché questa è la realtà antropologica di oggi, che non può essere ridotta ad un "mi piace" o ad un re-tweet. Ho l'impressione che persino la passione, che senza dubbio muove la maggior parte dei critici, giovani e meno giovani, abbia cessato malauguratamente di essere oggetto d'indagine e si sia trasformata in orpello identitario, statico e scontato.

Ci sono indubbiamente ragioni di ordine pratico e ci sono ragioni di ordine storico. Sul primo fronte, la formula della recensione, così come viene intesa in molte realtà, è piuttosto limitante. La mia esperienza sul portale web MyMovies, per esempio, è fatta di grande libertà sul fronte del parere e del giudizio, ma di regole marmoree in sede di redazione del pezzo, con l'obbligo della sinossi in apertura (motivato dalla destinazione dizionariale), la richiesta di evitare di datare il discorso associandolo al presente dell'uscita in sala (o del passaggio all'interno di un festival), e la sintesi in stelline che, per me, non so dire nemmeno bene perché, è una vera e propria croce.

Le ragioni di ordine storico sono ancora di più. Su tutte, il fatto che la politica degli autori ha fatto il suo tempo, o comunque ha subito una mutazione che l'ha

snaturata, al punto che assistiamo a nonsense quali il regista esordiente che si propone come autore sulla base di un principio di candida e assoluta autodeterminazione, mentre l'autore Monicelli rivendica fino all'ultimo il suo status di mestierante.

Credo, in sostanza, che siamo tutti in cerca di una strada nuova e penso con ottimismo che ci siano ottime premesse perché di strade nuove ne vengano tracciate a breve molte e diverse. La mia idea è che nessuna di queste potrà prescindere dal fare i conti con la scrittura, che è il vero nodo della critica intesa come esercizio del pensiero, diversamente dal giornalismo informativo che obbedisce ad altre esigenze.

Chiudo con un accenno ai festival, che a mio avviso svolgono la missione imprescindibile e vitale di mostrare ciò che non è normalmente distribuito dai sempre più stretti canali di grande distribuzione e di mercato. Svolgono o dovrebbero svolgere, perché qualche rassegna, negli ultimi tempi, sembra tendere pericolosamente a dimenticarlo. Il secondo auspicio è che i nostri festival non dimentichino il pubblico e non si chiudano a riccio sui soli addetti ai lavori. Perché se non formiamo una domanda all'altezza, non sapremo che farcene della nostra sudata offerta.

### **Federico Girone**

Cercherò, per quanto possibile, di essere analitico e essenziale nelle mie osservazioni. La rete e il proliferare di siti e blog hanno aperto e continuano ad aprire praterie di possibilità, e sono (state) una straordinaria opportunità e una ricchezza per l'esercizio della critica e per la possibilità di raccontare tutto quel cinema che vive ai margini del mainstream gestito delle multisala (ma non solo loro) e dall'informazione tradizionale televisiva e a carta stampata.

È però a mio parere sciocco e utopistico continuare a parlare del web come della Terra Promessa, come del luogo che permette fuga e rivoluzione dalle più sclerotizzate e faraoniche realtà "tradizionali". Più la testata web è importante e strutturata, inserita quindi in un contesto economico che non è dissimile da quello di un quotidiano, di una tv o di una radio, infatti, più la pressione del sistema spinge verso forme di rappresentazione schiave degli stessi imperativi dei media tradizionali: il fare numero, il generare profitto. E quindi le stellette, la semaforizzazione, l'enfasi sul prodotto mainstream o da copertina. Per non parlare delle esigenze del SEO e derivati.

E quando si parla di festival, le cose non cambiano molto. Il punto mi pare, da un lato, che le praterie di possibilità siano rimaste in gran parte inutilizzate, e che diverse realtà costruttive e interessanti siano ridotte fin dalla partenza a riserve indiane meritevolissime, culturalmente laboratoriali, magari, ma incapaci o impossibilitate a portare avanti discorsi di vera, espansiva e ampia colonizzazione intellettuale. Per tacere, per il momento, dell'eccessiva libertà di autoproclamarsi critici e re dei loro personalissimi regni a figure che non meriterebbero di partecipare ad alcun dibattito culturale.

Dall'altro, facendo un passo indietro e cercando di allargare la prospettiva, mi pare di poter individuare nella pratica della critica su internet lo stesso schema di

crisi che ha sostanzialmente annientato quella sulla carta stampata.

Una crisi che è dello specifico critico sicuramente, ma che ha rispecchiato quella del cinema come idea e istituzione e quella della cultura in senso ampio. Sarò antiquato (pur scrivendo principalmente su Internet), sarò elitario, ma quando i media di questo paese e non solo hanno deciso di abdicare alla funzione sanamente pedagogica che un tempo ricoprivano, e di iniziare un vertiginoso e inarrestabile livellamento verso il basso dei loro contenuti, sono iniziati i problemi.

Non parlerò del giornalismo, oggi più che mai quasi totalmente autoreferenziale in un paese dove i dati statistici sul numero di laureati e perfino sui possessori di una licenza superiore sono francamente agghiaccianti, ma mi limiterò a parlare di una critica che appare smarrita e mortificata.

Mentre “La Repubblica” usa il cinema e i festival come strumento per far fare vacanze glamorous ad alcune delle sue firme che di cinema non sanno un gran ché, negli altri quotidiani i critici si vedono togliere sempre più carta sotto i piedi, costretti a giochi di equilibrio che spesso ne penalizzano i risultati. Su internet lo spazio è virtualmente illimitato, ma ancora si fa fatica a riconoscere a un sito la stessa rilevanza culturale di un quotidiano, e bisogna distinguere bene tra sito e sito.

Il problema vero, però, riflesso tanto dagli old quanto dai new media, è nell’idea stessa alla base della critica: che – parlo generalizzando, ovviamente – non è più riflessione su un testo, analisi e commento che aiuti il lettore a leggerlo in maniera adeguata, che offra spunti di riflessione, collegamenti o paralleli, ma mero (e spesso ingiustificato) giudizio estetico arbitrario e soggettivo, post-it che reca la scritta “bello” o “brutto” a seconda dei gusti, dell’umore o delle mode del momento.

Va da sé che questo problema riguarda più internet che i giornali, certo, ma anche che questi ultimi inseguono sempre la riduzione della complessità.

Io credo che, nonostante e anzi proprio perché il cinema sta vivendo una forte crisi identitaria, e nonostante e proprio perché la cosiddetta e citatissima (spesso a sproposito) forbice tra critica e pubblico non è mai stata così larga, la critica deve imperativamente avere il coraggio e la spocchia (ma non la boria) di riappropriarsi del suo ruolo, di espellere i tanti corpi inutili o nocivi che passivamente ha assimilato, e tornare ad essere un lavoro di progetto culturale sul territorio in senso pedagogico. A insegnare, spiegare, mostrare, narrare, invece che raccontare trame, assegnare aggettivi e mostrare la paletta verde o quella rossa. O ritirarsi in torri d’avorio che azzerano la dialettica con lo spettatore e il lettore.

In questo modo, l’esperienza critica si va a saldare e compenetrare con quella festivaliera. La critica come evento culturale da proporre al pubblico, che va nutrito di prodotti sani e non solo di junk food, il cui gusto può e deve affinarsi con l’aiuto del critico o del selezionatore. Per citare il mio direttore al Festival di Torino, Emanuela Martini, fare il selezionatore e fare il critico sono la stessa cosa. E il progetto del TFF, con cui collaboro, testimonia esattamente la possibilità della mia teoria e dei miei auspici:

una manifestazione che è in grado di coniugare la qualità del prodotto con la quantità degli spettatori, attirati e mantenuti grazie all'onestà delle scelte, ad un processo di apprendimento progressivo e anche grazie ad alcune accortezze che potremmo definire di marketing: come l'offerta, all'interno del programma, di titoli capaci di essere pop senza rinunciare a degli standard qualitativi basilari, e capaci di fare da traino ad altri magari meno accattivanti sulla carta.

Alla critica, quindi, spetta il compito di sapersi nuovamente raccontare e vendere al suo pubblico e ai suoi lettori senza abdicare a quella che non può non essere la sua identità, il suo vero ruolo e la sua posizione in una scala di trasmissione del sapere. L'orgoglio di essere e rappresentare tutto questo. Vendere, sì, ho usato la parola vendere. Perché per scardinare questo sistema che ha annichilito la cultura, l'unica arma da usare è quella del nemico. Perché se con il marketing e la pubblicità e il culto dell'immagine ci hanno imposto il degrado culturale che vediamo attorno a noi, con il marketing possiamo e dobbiamo vendere e imporre anche il ruolo della critica, della cultura, il ritorno di un dibattito e un lavoro intellettuale che siano tanto di quantità quanto di qualità.

### **Giona Nazzaro**

Abbastanza curioso che la critica cinematografica, qualunque cosa essa sia o sia diventata, e che comunque ha sempre faticato a definirsi, o per riluttanza o per incapacità, si trovi a doversi porre ancora una volta il quesito relativo alla propria identità a fronte di un fenomeno, la rete, che in Italia viaggia ancora su una banda non larga e che è ben lungi dall'aver intuito spettro delle sue potenzialità.

Il passaggio dalla carta a una forma di scrittura e fruizione non solo più veloce ma sostanzialmente diversa, ossia una fruizione che è contemporaneamente sia verticale – come la lettura tradizionale – che orizzontale, ossia che ammette un certo grado di dispersione e distrazione, e che quindi ridefinisce di fatto il rapporto con e la gestione dell'informazione stessa, ha colto impreparato la critica cinematografica (e non solo).

Ora è evidente che le complessità in campo sono numerose e che sarebbe sin troppo facile affermare che la critica di fronte all'avvento della rete si è comportata sostanzialmente come una parte del sindacato di fronte alla trasformazione del mercato del lavoro, chiudendosi nella difesa dei salariati non riuscendo a immaginare come si andavano strutturando i nuovi rapporti di produzione e che tipologie di lavoratori queste mutazioni di fatto creavano.

La critica cinematografica italiana, tranne l'eccezione di "SegnoCinema", dagli anni Settanta non passa mai negli anni Ottanta. "Sentieri selvaggi", abruzzesiani cani sciolti, su questo passaggio costruisce un "non-sistema", a partire dalla gestione della propria presenza come gruppo, passando poi all'impaginazione, e immaginandosi come strategia mobile che tenta di forzare i limiti editoriali della carta stampata associati tradizionalmente alla rivista di cinema.

Se "SegnoCinema" pensa gli anni Ottanta, "Sentieri selvaggi" li pratica. E non a caso, dopo la breve e tumultuosa avventura della rivista da edicola, il passaggio alla rete è immediato e inevitabile. Il primo in Italia.

Questo solo per dire che uno dei problemi che la critica tradizionale ha riscontrato



nel rapportarsi alla rete è stato non riuscire a immaginare la finitezza stessa della carta.

La carta, infatti, l'immaginare che potesse andare avanti all'infinito, comportava infatti anche un'altra incomprendimento riguardante il ruolo della televisione e di come questa ha completamente riscritto l'insieme delle relazioni massmediali fra individuo e collettività (forse era giunto – all'epoca – il momento di abbandonare i moralismi formulati in nome della sacralità dell'arte e della libertà d'espressione e pensare in termini più mcluhaniani. E invece no. E il ritardo di ieri è la difficoltà strategica di oggi).

Senza contare la quasi coeva aurorale diffusione del PC, dapprima in maniera quasi carbonara e poi sempre più decisa. Ovvio che la tentazione più forte è di dichiarare che tale ritardo la critica lo ha scontato perché non è possibile leggere l'insieme dei fenomeni che investono il reale e il sociale attraverso usurate formule ideologiche o attraverso complesse elaborazioni teoriche che sono egualmente lontane da quanto accade. Le trasformazioni si comprendono mentre si vivono, pensano, praticano. Come le rivoluzioni.

Per cui, con un'ellissi da film catastrofico, la carta s'accorge che qualcosa è cambiato quando la rete è ormai diventata lo strumento per eccellenza di condivisione, diffusione e elaborazione del sapere. Non l'unico, naturalmente, ma uno dei più importanti e più accessibili e, tanto per intenderci, così come *non* è scomparso il 33 giri nell'epoca del mp3, *non* scompariranno i libri e le biblioteche.

Non è un caso, quindi, che la critica pensi oggi soprattutto ai contenuti piuttosto che alla rete (e non c'è bisogno d'essere mcluhaniani per capire che si sta ancora guardando il dito invece che la luna). Come dire che nemmeno i libri di William Gibson e Bruce Sterling sono serviti a far comprendere che la trasformazione in atto era ed è strutturale, sostanziale, organica.

Dando quindi per scontato (e lo è) che qualcosa è cambiato, si può provare a pensare come è cambiato il modo di praticare la critica.

Giannetto de Rossi, geniale truccatore e inventore di effetti speciali artigianali che hanno fatto storia, rispetto alle tecnologie digitali, era solito ripetere “garbage in, garbage out”. Ossia: non è il mezzo, ma quello che ci fai a fare la differenza.

Per capire quindi come la critica cinematografica si sia sviluppata al tempo della rete, bisogna prima di tutto evidenziare che la cosiddetta e-economy in Italia non vanta nemmeno lontanamente i numeri che invece caratterizzano questo settore nel mondo anglosassone o nel resto d'Europa dove la critica – a prescindere da quanto ognuno di noi pensa cosa sia o è diventata – è uno dei “prodotti” di maggiore consumo: tutti vogliono sapere cosa si dice della serie televisiva del momento o dell'ultimo Nolan. Magari non sarà un rapporto critico come l'abbiamo vissuto sino a ieri, ma oggi più che mai avere un'idea di quanto si muove come discorso, anche al più superficiale dei livelli, è parte integrante del piacere e dell'esperienza cinematografica. Di certo questa cosa non c'era ai tempi di “Cinema nuovo” o “Filmcritica”, sulle cui pagine ho avuto il piacere di scrivere per lunghi anni.

L'accesso alla rete, come strumento di lavoro e pensiero, è ancora in una fase

adolescenziale nel nostro paese, e questo non significa non vedere eventuali punte d'eccellenza.

Così come dovrebbe far riflettere la sempre crescente povertà d'offerta (nel senso di quantità di roba scritta) dei nostri quotidiani, prima di lamentare l'offensiva della rete nei confronti dell'inviolabilità del primato del giornale. Un qualsiasi articolo di un quotidiano tedesco ("Bild" esclusa) è più lungo, denso e articolato di una delle nostre maggiori testate. E ci riferiamo ai giornali di maggiore diffusione, e non a qualche oscuro foglio militante.

E ancora: non è la rete ad avere dichiarato guerra alla critica cinematografica nei quotidiani, ma i caporedattori, che mediamente non sanno nulla o quasi di cinema, e che da molti anni a questa parte coprono malissimo festival e film che cadono al di fuori di un presunto diktat unanimista, ma riducendo il tutto o una manfrina tristemente contenutista, ricondotta alle parole d'ordine del momento, o a fenomeni di costume.

*Adieu au langage*, appunto, è ogni riferimento è puramente voluto, considerato che sono le testate principali a dare il cattivo esempio.

Per "Le Monde" un nuovo film di Hou Hsiao-hsien è un avvenimento, dalle nostre parti il pardo d'oro di Lav Diaz viene ridotto alla notizia (in odore di strisciante razzismo) del "film filippino di 5 ore in bianco e nero" offerta sulla punta di un sorriso che si vuol persino *malin*. Non spetta alla critica fare la *critica*? Non è certo colpa della rete se la critica cartacea non scrive di Lav Diaz. O perché non interessa al caporedattore di turno o perché il critico semplicemente non ha fatto il proprio lavoro disertando la proiezione (vuoi mettere: *5 ore?*).

Ed è proprio grazie alla rete se cineasti come Lav Diaz esistono nel discorso cinefilo contemporaneo nel nostro paese. Perché al di là dei pregiudizi, di giudizi affrettati – il florilegio di sciocchezze web scritte sull'ultimo Eastwood dove la rete si riscopre improvvisamente talibana di una veterosinistra ideologizzata malissimo e dove spetta (paradossalmente ma non troppo) a "Il manifesto" e a Giulia D'Agnolo Vallan dare la linea) è proprio la rete che ha tenuto in vita la critica cinematografica. Magari in forme che a taluni son sembrate inadeguate, ma lo ha fatto. Non solo scrivendo ma, essendo i web-redattori mediamente più aperti nei confronti delle altre lingue, portando all'attenzione della comunità dei fruitori (i fruitori non sono sempre solo lettori e i lettori non sempre sono anche fruitori) l'esistenza di migliaia di film inediti nel nostro Paese. Da Fred Vogel a Forugh Farrokhzad. E basta dare uno sguardo a [ubu.com](http://ubu.com) per sincerarsene.

E poi, tanto per dire, il nuovo cinema italiano del reale, vive soprattutto in rete, considerato che i quotidiani, tranne che per un film all'anno (sia esso la Guzzanti o il grande Rosi), non lo considerano affatto un fenomeno da seguire e da incentivare. Come se il cinema del reale fosse figlio di una grande bellezza minore.

Per intenderci, anticipando una conclusione, la condivisione di un link vimeo, è un atto critico.

La pratica critica in rete è in realtà vicinissima a quanto s'immaginava una volta al buio della sala armati di bloc notes e penna (per chi scriveva): avere a portata di mano il film come uno strumento di consultazione. Oltre la vhs e del dvd.

Non è un caso che la critica oggi sia soprattutto un fenomeno della rete. Luogo dove si può scrivere senza badare a lunghezze mortificanti, dove non ci si deve preoccupare del fatidico “il pubblico non capisce” e, soprattutto, luogo dove il testo interagisce immediatamente con il resto di quanto gli gira intorno sia in termini di potenziale comunità di lettori/fruitori che nel rapporto con gli altri prodotti che girano e sono disponibili (si sa, “prodotti” non piace né il suono, né la parola, ma tant’è...).

Nessuna rivista ha mai goduto di questi benefici e di questo potenziale di libertà (d’accordo, ancora largamente inesplorato ma almeno ci si muove...).

Di fronte a queste evidenze macroscopiche è inutile o quasi stare a lamentare, come se fosse la cosa più importante, che in rete tutti scrivono il contrario di tutto. Si chiama era dell’accesso mica per niente.

Certo: la sacralità della parola critica ne esce a pezzi. Poco ma sicuro. Ma è poi un male? Forse (o sì, direbbe Cronenberg). E non è nemmeno detto. Dipende. Dipende dalla scrittura. E dalle idee (chiedete a Giannetto de Rossi...).

La rivista di musica più influente e frequentata è il sito pitchfork che tra l’altro organizza anche un proprio festival. Ma il mensile britannico Mojo mica per questo ha smesso le pubblicazioni o di allegare un cd al mese al giornale. Anzi: sovente il lettore di pitchfork acquista Mojo (e non solo). Per dire.

Per quanto riguarda il cinema, da Mubi a Dissolve al più popolare indiewire, senza contare le incursioni di altri siti come buzzfeed o di riviste storiche come “Variety” non solo hanno rilanciato l’esercizio critico stesso, ma hanno offerto contemporaneamente una mole assolutamente impensabile di informazioni per una rivista cartacea. Senza dimenticare cinema scope che esce – da sito – anche su carta. Cambia insomma la comunicazione critica. I canali nei quali viaggiano cineasti come Ben Russell, Robert Greene, Raya Martin, Ben Wheatley, Lucien Castaing Taylor, Scott Cummings – solo per citare i primi nomi che vengono in mente – sono altri. I siti di critica militante, che rispetto alle riviste di una volta sono letti e frequentati da un numero di persone infinitamente più ampio e che godono di una “coolness” che nessuna rivista ha mai avuto, vantano un rapporto privilegiato con alcuni dei festival che ancora portano avanti un lavoro di scoperta e ricerca che poi rimbalza anche in altri circuiti. Basti pensare ai casi di True/False, Marsiglia, Filmmaker e Locarno, tanto per dire. Il cinema nuovo gira da quelle parti lì e sua volta rimbalza in rete. E non c’è bisogno di fare indagini statistiche per scoprire che la carta di certi cineasti ignora persino l’esistenza.

Ed è questa integrazione rizomatica, non verticale, ad avere fatto sì che la critica cinematografica sia diventata nuovamente... “sexy”.

Tutto bene quindi? Ovvio che no, ma si tratta di questioni qualitative piuttosto che di fondo. Ovvio che ogni blogger può dire la sua (e ci mancherebbe) e sparare a zero su Bresson. Ma non accade poi tanto spesso. Anzi: basti pensare all’entusiasmo per *Tabu* di Miguel Gomes, frutto soprattutto del tam tam digitale. Tanto vale ripeterlo: la rete spinge il cinema che la carta abbandona. Esempio la reazione della rete all’invenzione mülleriana del CinemaXXI. Non è un mistero che l’esistenza stessa dei festival dipenda oggi più dai redattori della rete che dai quotidianisti, anche se quest’ultimi godono di privilegi che ai loro colleghi

digitali non sono (ancora?) concessi.

Ovvio: buona parte di questo traffico di informazioni è di matrice pubblicitaria: la corsa a pubblicare il trailer del prossimo blockbuster per avere qualche click in più, la riflessione ridotta a cinguettio (ma quelli di Bret Easton Ellis sono da incorniciare).

Certo: l'allarme sui tempi di sedimentazione lanciato da Cronenberg non è infondato, riferendosi lui soprattutto a siti più commerciali come Rotten Tomatoes che nella velocità del consumo di notizie rischiano di danneggiare film che meritano un altro approccio e trattamento. Cronenberg, però, si lamenta da un paese dove i critici continuano a essere tali e dove la pratica della scrittura, anche sulla carta, continua a conservare di straordinaria agilità. Cronenberg teme, banalmente, che l'icastica efficacia del giudizio dei Tomatoes possa erodere progressivamente anche la critica dei quotidiani, riducendola a dei blurb promozionali (forse ha visto cosa è accaduto in Italia e giustamente inizia a preoccuparsi). Carta e rete, però, posseggono ancora, negli USA e in Canada, uno statuto diverso. Oltre che finalità e strategie di comunicazione diverse.

Il tutto si capisce meglio se si pensa che acquistando un vinile, sovente nella confezione si trova un tagliando per scaricare la versione digitale del disco. Come dire che gli oggetti resistono nonostante il consumo si modifichi. Quindi resiste anche il piacere di fare critica cinematografica. Il problema è che bisogna iniziarla a fare, la critica cinematografica.

### **Franco Montini**

La critica cinematografica come l'abbiamo conosciuta per molti anni è in via di estinzione, anzi, forse, non esiste proprio più. Non è solo una drastica diminuzione degli spazi sui quotidiani e non è solo la cancellazione di uno status professionale, che, sia dal punto di vista economico, che redazionale riconosceva al critico, quanto meno al critico titolare di una testata, una serie di bonus oggi definitivamente cancellati. Più ancora che per tutte queste cose, la critica cinematografica appare ridimensionata e penalizzata dalla mancanza di una riconosciuta specializzazione. L'impressione è che oggi tutti possano scrivere di cinema, ovvero svolgere la funzione di critici. La cosa è abbastanza paradossale, perché mentre nessun direttore di giornale affiderebbe la critica di uno spettacolo di prosa o di un concerto di musica classica o meno ancora di un balletto e di un'opera lirica a un non esperto, la cosa avviene ormai abbastanza regolarmente con i film. Insomma, ciò che non è consentito per altre forme d'arte e di spettacolo, è consentito nel cinema.

E' conseguenza naturale di questa situazione uno svilimento della funzione critica sulla carta stampata. La mancanza di specializzazione e la riduzione degli spazi non permettono più un rapporto dialettico fra critici ed autori. Questo confronto, in passato serrato e, a volte, anche duro ed aspro, produceva effetti positivi, favorendo da un lato un approfondimento dell'esame critico e stimolando dall'altro un miglioramento qualitativo della produzione. Non a caso si dice, o meglio si diceva, che non esiste un grande cinema senza una grande critica. Del resto guardando al passato, appare evidente che molti dei movimenti

cinematografici più interessanti e rivoluzionari sul versante proprio del linguaggio sono stati promossi da intensi e proficui rapporti fra autori e critici.

Un altro elemento contingente che in Italia ha penalizzato la critica sui quotidiani è anche la progressiva sparizione dal mercato sala di film culturalmente rilevanti. Nonostante la crescita del numero degli schermi registrata nel nostro paese negli ultimi dieci anni, lo spazio per il film d'autore si è andato progressivamente restringendo. Inoltre i film sono quasi completamente spariti dalla programmazione delle televisioni generaliste e, venendo meno questo ulteriore segmento di mercato, il numero dei film di qualità che vengono acquistati per essere distribuiti nel nostro paese continua a diminuire, rendendo meno indispensabile la presenza sulla stampa quotidiana di uno spazio riservato alla critica cinematografica. Per altro, proprio per giustificare la propria funzione, da parte di molti critici sta emergendo una tendenza volta a nobilitare film commerciali che ottengono grande successo. In altri termini, se un film ottiene un risultato economico rilevante, indipendentemente dal suo effettivo valore, si tende a premiarlo oltre i propri meriti, dimenticando che anche straordinari successi del box office possono continuare ad essere prodotti culturalmente irrilevanti. Non dovrebbero essere i milioni di euro rastrellati a cambiare il giudizio su un film.

L'impressione è che questo processo di progressiva emarginazione della critica cinematografica sulla carta stampata sia stato in parte favorito anche da qualche responsabilità della categoria, troppo arrendevole nei confronti di certe richieste provenienti dalle direzioni dei giornali e troppo timida nell'esprimere giudizi, sia in positivo che in negativo. La tendenza- si parla sempre per generalizzazioni ed ovviamente singole eccezioni non mancano- sembra essere quella di non esporsi, di essere il più possibile soft. Rispetto al passato, sono sparite le stroncature, come se essere drastici significasse insultare gli autori, ma sono rarissime anche le recensioni entusiastiche, come se la critica tendesse a non prendere posizione. Capita spesso di ascoltare autori e produttori che accusano i critici italiani di essere troppo comprensivi e benevoli con il cinema commerciale, per diventare improvvisamente severi nei confronti del cinema d'autore. Credo che questo appunto sia proprio evidente dimostrazione di una diffusa tendenza della critica italiana a mantenersi in una posizione mediana, per cercare da una parte di non scontentare nessuno, dall'altra di non esporsi troppo. Ma proprio questo atteggiamento ha probabilmente contribuito a rendere meno appetibile la presenza della critica cinematografica sulla stampa.

Ma naturalmente la critica cinematografica dei quotidiani non esaurisce il panorama della critica tout court. Premesso che l'attività critica si svolge anche nell'organizzazione di festival e rassegne, nell'insegnamento universitario presso le cattedre specializzate, nell'attività saggistica, nella programmazione di sale cinematografiche, nella sempre più indispensabile attività di formazione di nuovo pubblico, c'è oggi l'occasione e l'opportunità di svolgere attività critica sulla rete, sia con interventi scritti, sia con recensioni video. L'impressione è che siamo all'inizio di un fenomeno che non ha ancora sviluppato tutte le proprie potenzialità, come dimostra il fatto che la recensione per la rete continua ad avere modello la recensione del quotidiano o della rivista, anche se non soffre di

problemi di spazio e può intervenire in analisi maggiormente più dettagliate. Personalmente sono convinto che un mezzo che offre la possibilità di esprimersi anche attraverso il linguaggio delle immagini dovrebbe utilizzarlo anche nell'attività critica. A quanto mi risulta, ma confesso di non essere affatto un esperto, esempi di questo tipo sono ancora limitatissimi.

In un recente intervento pubblicato lo scorso 30 ottobre sul quotidiano "La Repubblica", Roberto Saviano scriveva: "Il critico più ascoltato d'Italia fa solo video sul web, i nuovi comici più seguiti fanno game play da milioni di visualizzazioni, le prove artistiche di web series migliori sono su Youtube. L'Italia più seguita e più innovativa genera sul web. Esistono ragazze e ragazzi giovani, anzi giovanissimi, in grado di influenzare i gusti, creare seguito, fare intrattenimento, informazione, perfino critica cinematografica in maniera del tutto diversa attirando centinaia di migliaia di spettatori". Personalmente ho l'impressione che la realtà descritta da Saviano riguardi il futuro più che il presente. Da operatore del settore, mi chiedo se ciò che Saviano sostiene è vero perché nella mia quotidiana attività professionale di critico e di giornalista ciò che gli uffici stampa preferirebbero è vedere pubblicato il mio intervento sulle pagine del giornale dove scrivo, piuttosto che sul sito web della stessa testata? Mi viene il dubbio che la tanto vituperata pagina del quotidiano conti ancora di più della rete.

### **Anna Maria Pasetti**

Il "webtext": una nuova forma di schiavitù? Lo usiamo ed abusiamo senza sosta. Incuranti di capirne a fondo il senso, che può anche sfuggirci: ma alla fine che importa? Scrivere 2.0 in coda al qualunque sostantivo ci capiti sotto digitoppressione è un vezzo di cui nessuno può (vuole) più fare a meno. D'altra parte, poco importa sapere o ricordare che detta *doppiacifrainterpuntata* indica *una strada di non ritorno*.

La data fatidica è il 2004 quando il World Wide Web (www) si ritrovò *mutato* da "statico" (cioè 1.0) in "dinamico" (2.0) o più precisamente "interattivo". Accanto ai Siti nacquero i Blog e i Forum, dandosi successivamente e con rapida gradualità al poliforme universo dei Social Network, matrice-ragnatela che da qualche anno coinvolge ogni gesto/pensiero dell'umanità terrestre. Giornalismo e critica cinematografica non ne sono – chiaramente – esenti, propriamente affascinati e sollecitati da forme espressive multimediali che giocano con lo Spazio e con il Tempo in modalità non distanti dall'essenza stessa del dispositivo Cinema.

Ma alla proliferazione dei supporti e mezzi espressivi ha immediatamente fatto da contraltare una drastica riduzione dei confini: il classico sistema comunicativo monodirezionale (giornalista/critico verso una pluralità di lettori) si è trasformato in una letale formula *bivoca*, in cui Enunciatore ed Enunciatari(o) tendono a confondersi, sovrapporsi, identificarsi. È questo uno degli esiti del web interattivo, ovvero la trasformazione del "lettore" in "utente attivo" di una relazione in costante *movimento narrativo*. Ogni parola del critico/giornalista cinematografico operativo sul web può essere messa in discussione dall'utente,

capace di generare dibattiti e nuovi forum in grado di spostare di svariati gradi e su più livelli il senso originario del testo. Va da sé che il Testo muti in un'*ipertestualità* immaginabile fisicamente nella forma di *ipercubo*. Da un testo a più testi: il Significato originariamente voluto dall'autore si svuota generandosi in svariati Sensi dettati dai diversi Contesti/voci che li sviluppano. Affascinante quanto può sembrare sulla base teorica, il processo di mutazione sopra descritto comporta ricadute drammatiche in sede di professionalità. E la confusione dei ruoli ne è la prima conseguenza: chi è il giornalista/critico cinematografico oggi SE è lecito constatare che chiunque possa re-agire al Testo d'origine con un *controtesto*, nonché formulare simili Testi supportati da media potenti ma non professionali come i Social? Vale di più il consenso di migliaia di *follower* o i pochi euro spesi dal classico lettore della carta stampata? I colossi del web hanno ideato e parzialmente svelato i segreti *dell'aggregazione di dati*, concetto d'importanza economica ormai quasi quanto la quotazione in Borsa: un'indicizzazione alta in un potente motore di ricerca "pesa" denaro, e parecchio. Ed è proprio in questa terribile *best practice* che si cela il secondo (e forse) definitivo impoverimento del ruolo del giornalista/critico cinematografico: la scrittura "professionale sul web" impone l'uso di alcune parole-chiave per incrementare la "keyword density" dei consensi, e portare così "in alto" il proprio pezzo laddove cercato dall'Utente Qualunque attraverso un motore di ricerca. Senza entrare in merito al funzionamento dei cosiddetti algoritmi specializzati che elaborano tali funzioni, ciò che emerge dal ragionamento è in sostanza un'intensificarsi della ragnatela che imprigiona la libertà di chi scrive. Se ci siamo liberati dalla fisicità della carta e dalle ristrettezze delle colonne "a battute", ci siamo introdotti in un'altra forma di schiavitù.

A salvarci, forse, è il Cinema stesso nella sua peculiarità audiovisiva: (s)oggetto che altre categorie di giornalismo critico non possiedono. Il linguaggio del web orientato a decodificare un testo audiovisivo può per sua natura arricchirsi della stessa sostanza – appunto - del suo oggetto. Accanto alla classica comunicazione alfabetica è auspicabile l'adozione di grammatiche alternative: immagini, sequenze del film o di altri testi filmici a confronto, stringhe di dialoghi. Il tutto grazie alla semplice introduzione di appositi link posti a novella punteggiatura del testo divenuto "webtext".