



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in  
Economia e Gestione delle Arti e  
delle Attività Culturali

Tesi di Laurea Magistrale

**Il Trieste Film Festival**  
Ragioni di una realtà culturale consolidata nel tempo

**Relatore**

Prof. Marco Dalla Gassa

**Correlatrice**

Prof.ssa Cristina Baldacci

**Laureanda**

Ottavia Barbo  
Matricola 974862

**Anno Accademico 2020 / 2021**



Quando le diversità, anche culturali, diventano motivo di crescita comune, la conoscenza e l'incontro sono tappe nella costruzione di rapporti di amicizia, di collaborazione e di pace tra i popoli

Vinicio Turello

Presidente del Friuli-Venezia Giulia 1992



## **Abstract**

Il Trieste Film Festival è considerato al momento come la più ricca e articolata manifestazione festivaliera italiana dedicata al Cinema dell'Europa centro orientale, pur essendo una manifestazione di nicchia con cinematografie ancora non inserite nella grande distribuzione. L'obiettivo dell'elaborato è quello di definire se e in che modo il festival può essere considerato un caso studio interessante per delineare le caratteristiche di un festival di successo.

Il presente lavoro illustra non solo la realtà culturale specifica del festival, la sua gestione e le scelte strategiche rilevanti, ma intende sottolineare anche l'importanza del contesto nella quale essa si è insediata.

Lo studio analizza sia materiali editoriali quali i cataloghi del TSFF e la rassegna stampa che materiali relativi alla gestione della manifestazione quali rendicontazioni di fine anno, bilanci, applications al programma Creative Europe dell'Unione Europea, per avere uno sguardo sia sulla narrativa creata direttamente dal festival che su quella esterna, oltre che a mappare il contesto di riferimento direttamente sul campo.

Il livello di riconoscimento nazionale e internazionale raggiunto dal TSFF, sia da parte del suo pubblico che da parte degli addetti ai lavori, è il risultato di una combinazione di attività di integrazione verticale nell'industria cinematografica, di collaborazioni internazionali con altri festival e l'inserimento nel proprio contesto di riferimento che ha garantito la costruzione una serie di relazioni, conoscenze e competenze tecniche tali da risultare fertili per il suo sviluppo e crescita.



# Indice

<b>Introduzione</b> .....	10
<b>Prima parte: il Trieste Film Festival</b> .....	13
<b>Storia del Trieste Film Festival</b> .....	16
Nascita dell'Associazione "Alpe Adria Cinema" .....	18
I primi anni del festival .....	19
Dall'undicesima alla ventesima edizione: il TSFF e il suo territorio .....	29
Dal 2010 al 2021: il Trieste Film Festival cresce e si rinnova .....	36
Un nuovo sviluppo per il Trieste Film Festival .....	41
<b>Regolamento</b> .....	44
<b>Premi</b> .....	49
<b>Eventi e progetti paralleli del Trieste Film Festival</b> .....	58
<b>Il pubblico del Trieste Film Festival</b> .....	64
<b>Aspetti organizzativi del Trieste Film Festival</b> .....	67
<b>Selezione dei film, organizzazione temporale delle attività del festival</b> .....	68
<b>I volontari del festival</b> .....	69
<b>Collaborazioni, Sostenitori e Partner del TSFF</b> .....	70
<b>Seconda parte: il valore aggiunto del festival</b> .....	83
<b>L'importanza del settore Industry per lo sviluppo del TSFF</b> .....	83
WEMW .....	88
<b>Il lavoro di posizionamento internazionale del TSFF</b> .....	97
MIOB (Moving Images Open Borders) .....	98
La collaborazione con il Film Festival di Cottbus - Germania .....	100
<b>La creazione di attività collaterali presenti tutto l'anno: il brand TSFF - Alpe Adria Cinema si amplia</b> .....	105
<b>Terza parte: la relazione con il territorio di riferimento</b> .....	108
<b>Il Cultural Cluster di Festival cinematografici di Trieste: l'Associazione Casa del Cinema</b> .....	109
<b>Il festival e la sua relazione con gli spazi e associazioni cittadine</b> .....	118

<b>Conclusioni</b> .....	124
<b>Appendice - Intervista 1</b> .....	126
<b>Appendice - Intervista 2</b> .....	129
<b>Appendice - Intervista 3</b> .....	132
<b>Appendice Immagini</b> .....	134
<b>Fonti Immagini</b> .....	138
<b>Appendice Grafici 1</b> .....	139
<b>Appendice Grafici 2</b> .....	142
<b>Bibliografia</b> .....	144
<b>Sitografia</b> .....	150



## **Introduzione**

I festival cinematografici sono più di quattromila oggi in tutto il mondo a seguito di uno sviluppo esponenziale avvenuto dagli anni Ottanta, mentre la letteratura accademica che studia questo fenomeno è ancora in via di sviluppo. Risulta quindi essenziale continuare a porre l'attenzione verso una manifestazione culturale che non solo presenta al pubblico film e cinematografie generalmente inedite, ma che si è sviluppata e ha ampliato il suo raggio d'azione all'interno dell'industria cinematografica tanto da avere importanti ricadute positive di carattere culturale, economico e sociale.

Questo elaborato vuole contribuire alla comprensione dei meccanismi sottostanti alla realizzazione dei festival cinematografici e vuole cercare di analizzarne i risultati.

La tesi presenta quindi e analizza il “Trieste Film Festival” come “caso studio”: ne vuole delineare le caratteristiche principali e la sua relazione all'interno del suo contesto di riferimento.

Lo studio è partito dall'analisi del materiale di gestione fornito direttamente dall'associazione culturale che lo organizza, la rassegna stampa, il materiale editoriale -quale ad esempio i cataloghi delle varie edizioni- e la collaborazione diretta e costante con le persone coinvolte nella sua gestione e realizzazione, applicando una ricerca di tipo storiografico e soprattutto di carattere etnografico. L'obiettivo è stato quello di capire se il festival di Trieste può essere considerato un festival di successo.

Il festival (in questo elaborato più volte abbreviato tramite il suo acronimo TSFF) si occupa in particolar modo delle cinematografie dell'Europa Centro-Orientale e nel corso della sua storia ha voluto ingrandire costantemente il suo raggio di azione verso i territori limitrofi e strettamente connessi con quest'ultimi, ampliando al contempo la propria offerta culturale e cercando di mantenerne inalterati nel tempo alti standard di qualità.

Il TSFF è stato considerato quasi sin dalla sua nascita, avvenuta ufficiosamente nel 1987 con un'edizione Zero e ufficialmente due anni più tardi con la sua prima edizione, un osservatorio in diretta sulle vicende europee. Il festival, diretto da Annamaria Percavassi sino al 2016, è stato in grado di raccontare, attraverso la settima arte, la situazione del dopo-Muro di Berlino e del dopo-Sarajevo, per citare i due avvenimenti storici più eclatanti, registrandone di fatto le mutazioni all'interno dell'immaginario collettivo. Questa funzione è diventata parte integrante dell'identità del festival ed è portata a termine sia attraverso la scelta curatoriale cinematografica sia attraverso la programmazione degli eventi collaterali e incontri con gli autori.

I festival cinematografici sono momenti centrali di incontro tra cinefili, professionisti del settore cinematografico, rappresentanti politici, critici, giornalisti e rappresentanti dei mass media. Sebbene siano di primaria importanza per tutte queste professioni e settori della cultura, stanno acquisendo -specialmente nel corso degli ultimi vent'anni- una sempre maggiore rilevanza anche nel settore accademico, che non ne studia ora solamente gli aspetti storici e ricadute geopolitiche -come avveniva in passato- ma inizia a studiarne il ruolo all'interno delle industrie culturali e creative, le forme di accoglienza specifica che generano e le reti di relazioni transnazionali che formano; è proprio questo approccio multidisciplinare che si è voluto attuare nell'affrontare il caso studio del TSFF.

Infatti, questo elaborato vuole analizzare il TSFF dai punti di vista storico, gestionale e contestuale per capirne le scelte strategiche e i risultati raggiunti.

Lo studio si suddivide in tre sezioni: nella prima parte vi è la presentazione del festival a tutto tondo, la seconda ne presenta il suo valore aggiunto mentre nella terza e ultima parte vi è lo studio delle relazioni che il festival ha creato nel suo territorio di riferimento, applicando un'ottica di analisi dal generale al particolare, dall'interno all'esterno del festival.

La tesi presenta nella sua prima sezione la storia del TSFF tramite lo studio del materiale editoriale dal 1989 al 2021 e della rassegna stampa cittadina, cercando di comparare la narrativa interna del festival con quella esterna creatasi nel corso delle varie edizioni. Questa sezione fornisce una fotografia della struttura del festival stesso tramite la presentazione e l'analisi degli eventi e dei progetti paralleli, del pubblico, dell'organizzazione, di come avviene la selezione delle cinematografie e di quali sono gli stakeholders coinvolti nella sua realizzazione.

La seconda sezione procede con la definizione del valore aggiunto del festival, con particolare attenzione del suo ruolo all'interno del circuito internazionale dei festival cinematografici. Si cita il suo posizionamento internazionale attraverso l'analisi della rete di festival cinematografici recentemente creata (MIOB) e si svolge una breve comparazione con il festival gemello di Cottbus. È presentata inoltre la scelta strategica di integrazione verticale delle attività del festival all'interno dell'industria cinematografica e di conseguenza l'importanza del settore industry e del mercato di coproduzione WEMW. La sezione si chiude con la presentazione di attività collaterali del festival calendarizzata durante tutto il corso dell'anno, evidenziandone il ruolo di rilievo nella creazione del brand identitario del TSFF.

La parte conclusiva amplia la prospettiva di ricerca e analizza la relazione che il TSFF ha avuto e sta avendo all'interno del suo contesto territoriale di riferimento. Tramite l'utilizzo del concetto di "cluster culturale" e attraverso la collaborazione di diverse professionalità

appartenenti ad attività cittadine (culturali e non) si cerca di capirne la sua influenza sugli spazi e istituzioni territoriali da una parte e la percezione che gli enti esterni hanno di esso dall'altra.

In appendice, completano il quadro grafici e tabelle che illustrano più nel dettaglio l'evoluzione del festival negli ultimi cinque anni. Si presentano altresì varie immagini di materiale editoriale utili ad illustrare l'evoluzione del festival anche dal punto di vista grafico e si riportano le tre principali interviste attuate nel corso della ricerca per essere utilizzate all'interno di questo lavoro.

## **Prima parte: il Trieste Film Festival**

Marijke de Valck nel suo libro “Film Festivals – From European Geopolitics to Global Cinephilia” del 2007 ritiene che lo studio dei festival cinematografici richieda una linea di indagine estremamente mobile. Il ricercatore o lo studioso che volessero avvicinarsi all’analisi dei film festival dovrebbe essere in grado di comprendere diversi elementi, quali i sistemi di sostegno statale, accordi di produzione e accoglienza del pubblico, modelli globali di circolazione all’interno del settore cinematografico; dovrebbe altresì essere in grado di analizzare l’interferenza di Hollywood e avere in mente le innumerevoli iniziative locali non solo di carattere culturale. Il punto in cui tutte queste forze si uniscono è l’evento del festival internazionale del cinema. All’interno dell’evento festival si delineano questioni di nazionalità o di relazioni politiche internazionali, si realizza la sostenibilità economica da una parte e si lavora per la redditività dall’altra così come si avviano nuove pratiche di cinefilia. I festival cinematografici svolgono un diverso ruolo a seconda degli ambiti che si vuole prendere in considerazione. I festival ospitano infatti cultura e commercio, sperimentazione e intrattenimento, interessi geopolitici e finanziamenti globali.

Nonostante la presenza di innumerevoli festival cinematografici, già nel 2007 de Valck riporta come sia stato pubblicato molto poco su di essi, vi sono infatti poche pubblicazioni basate su uno studio sistematico e accademico. Il tipo più comune di pubblicazione sui festival del cinema racconta la storia di un festival cinematografico selezionato, un caso studio. Queste pubblicazioni sono spesso realizzate in collaborazione con gli organizzatori del festival – ad esempio in occasione di un anniversario – o sono dedicate ad influenti direttori di festival e/o tendono a concentrarsi sul glamour, gli scandali e stelle del cinema che vi hanno partecipato. Un secondo tipo di pubblicazione, meno diffuso, affronta una domanda di indagine specifica (spesso storica), relativa, ad esempio, ai festival del cinema e l’identità nazionale a cui si collegano. L’analisi che viene fatta in questo elaborato appartiene alla prima tipologia di indagine ma vuole mantenere un carattere, se possibile, di valenza generica.

I festival cinematografici sono stati classificati come circuiti di divulgazione cinematografica. Tuttavia, il loro ruolo di reti per la circolazione delle persone rimane ancora poco studiata. La mobilità di professionisti di festival in festival e di paese in paese è un aspetto estremamente rilevante del funzionamento di tali manifestazioni e di questo meccanismo si è discusso nel presente elaborato. I festival cinematografici sono per propria essenza effimeri incontri, eppure c’è continuità nelle relazioni sociali che si stabiliscono al loro interno.

I festival sempre di più agiscono come punti nodali in cui i professionisti del cinema (siano essi produttori, registi, accademici, critici, programmatori o direttori di festival) si riuniscono anno dopo anno e si scambiano informazioni.

Allo studio del materiale editoriale dello stesso festival e della rassegna stampa con una prospettiva storiografica si è aggiunta la metodologia di ricerca di tipo etnografico. Aida Vallejo nel suo libro “Film Festivals and Anthopology” del 2017 assieme a María Paz Peirano ritiene infatti che l'*etnometodologia* sia stata al centro dei dibattiti metodologici all'interno di studi cinematografici fin dall'origine di questo settore, che è multidisciplinare nella sua stessa natura. Data l'essenza dei festival cinematografici di incontri sociali effimeri e celebrativi, l'antropologia può offrire strumenti di analisi interessanti. Gli autori sottolineano inoltre quanto

official festival histories and written records tend to differ from real live practices, or at least privilege information about specific festival aspects (such as the presence of films and filmmakers), leaving no trace of others (such as selection procedures, invitation policies or economic negotiations)<sup>1</sup>

per analizzarli. Il focus dell'etnografia è l'analisi delle pratiche culturali contemporanee e gli eventi dal vivo forniscono a questo campo una posizione di privilegio per lo studio dei festival cinematografici.

L'etnografia ha un potere altamente evocativo di descrizione e analisi di una pratica culturale che si verifica in un determinato momento e un luogo particolare, e appare quindi come un vero e proprio strumento di comunicazione e di ricerca accademica sui festival cinematografici.

I resoconti del festival a volte usano una retorica simile a quella di etnografie, ma senza il quadro teorico e analitico che caratterizza i testi accademici. Questo genere giornalistico è infine situato tra la critica cinematografica e la cronaca vera e propria e caratterizza la gran parte degli studi sui festival. Nel presente elaborato si è cercato di inserire l'analisi del caso studio in un quadro teorico più generico.

Data la natura altamente regolamentata dei festival cinematografici la gestione dell'interazione sociale, l'analisi dei ruoli o delle regole del comportamento che si sviluppa al loro interno è uno degli aspetti più interessanti per capire le loro dinamiche interiori.

Nel 2007 de Valck parla di un numero di festival del cinema stimato tra 1200 e 1900 festival all'anno (numeri raggiunti soprattutto dagli anni Ottanta, quando i festival iniziarono a

---

<sup>1</sup> Vallejo, Aida, *Ethnographies Of Film Festivals: Reflections On Methodology*, in Vallejo, Aida, Paz Peirano, María *Film Festival and Anthopology*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2017, p. 251.

diffondersi in tutto il mondo). Oggi, c'è un festival del cinema ogni giorno da qualche parte nel mondo e si parla di migliaia di festival che avvengono ogni anno: secondo il sito [filmfreeway.com](http://filmfreeway.com) sono 4368<sup>2</sup>. È quindi di estremo interesse investigarne sia gli aspetti culturali che economici che sociali. Ci sono importanti festival cinematografici internazionali, festival cinematografici regionali, festival cinematografici locali, festival dedicati a documentari, animazione, educazione e molti festival cinematografici retrospettivi, oltre a settimane di cinema e speciali cinematografici. Il moltiplicarsi dei festival in tutto il mondo ha portato alla creazione del circuito dei festival cinematografici internazionali, all'interno del quale c'è molta feroce concorrenza, nonché distinzione ed emulazione. I festival non possono funzionare al di fuori di questo circuito: i programmi, lo sviluppo e l'organizzazione di ogni festival influenzano la posizione e la versatilità del resto dei festival e di fatto influenzano e si fanno influenzare costantemente, sviluppando quella che de Valck ha chiamato una dipendenza *interrelazionale*.

---

<sup>2</sup> Dato aggiornato all'ultima visita al sito [filmfreeway.com](http://filmfreeway.com) avvenuta il 14/02/2022.

## Storia del Trieste Film Festival

Il festival di Trieste nasce nel 1989, con il nome “Alpe Adria: aree cinematografiche a confronto”, e dopo essere stato “Incontri con il cinema dell’Europa centro-orientale” e “Alpe Adria Cinema – Trieste Film Festival”, è diventato “Trieste Film Festival”. Esso è nato come manifestazione culturale non competitiva e con scadenza annuale. La manifestazione è stata ideata da Annamaria Percavassi, diventata negli anni cuore pulsante del festival fino alla sua scomparsa nel 2016. Nasce a Trieste con un fine ben preciso: fare in modo che la città

già crocevia per tanti aspetti, diventi anche un crocevia importante per tutti coloro che lavorano nel cinema o che solamente lo amano, e che provengono dalla Baviera, dall’Austria, dall’Ungheria, dalla Slovenia, dalla Croazia e dall’Italia<sup>3</sup>.

Il festival si delinea sin dalla nascita come vetrina di sezioni panoramiche cinematografiche informative e costruisce la propria narrativa identitaria attorno a questo principio.

Questi paesi e regioni di interesse del festival erano accumulati -e lo sono tutt’ora- da una tradizione culturale fra le più importanti e più studiate in Europa e nel mondo e fra le più mistificate e fraintese, ma in un blocco così apparentemente monolitico si sono trovati nel corso della storia del festival ampi spazi di riflessione e di studio ancora inediti e in grado di aprirsi al confronto culturale.

Il cinema proveniente dall’Alpe Adria<sup>4</sup> ha sviluppato, negli anni precedenti al 1989, alcune fra le più interessanti “ondate” del nuovo cinema internazionale. Di questo variegato panorama, “Alpe Adria Cinema” ha voluto presentare una fotografia completa che informasse sullo stato dei confini di allora, ma che fosse anche in grado di proporre nuove aree possibili, o di far scoprire territori inesplorati. Al momento risulta essere l’unico festival italiano espressamente dedicato al cinema dell’Europa centro-orientale.

Per riuscire in questi intenti “Alpe Adria Cinema”, nella sua prima edizione, predispone una rassegna informativa sul cinema prodotto nella regione Alpe Adria: “Alpe Adria: aree cinematografiche a confronto”. Si vuole così delineare una manifestazione innovativa e simbolo del rinnovamento generazionale degli autori così come del rinnovamento tematico prodotto da autori già noti.

---

<sup>3</sup> Percavassi Annamaria in Ghigi, Giuseppe (a cura di) *Alpe Adria Cinema*, Società Editoriale Libreria, Trieste 1989, p. VIII.

<sup>4</sup> Alpe Adria è attualmente un territorio che si estende con una superficie di 190.423 km<sup>2</sup> ed è abitato da circa 26 milioni di persone e comprende diverse entità territoriali.

La principale finalità di quelli che, quasi fin da subito, vennero chiamati gli “Incontri”, è stata quella di favorire l’informazione, il confronto e la collaborazione tra tutti coloro che lavoravano nel settore della produzione audiovisuale. Tali incontri inizialmente si sono focalizzati sui prodotti cinematografici di lungometraggio e a soggetto.

Ufficialmente il Festival nasce nel 1989 ma la sua edizione ZERO avvenne due anni prima, nel 1987. Il 1987 fu un anno particolarmente significativo in quanto caratterizzato dai ferventi provocati da grandi trasformazioni e in cui la libera circolazione delle idee era ancora ostacolata dalla divisione culturale, economica e politica tra il blocco occidentale e quello orientale. (Rif. Appendice Immagini, Figura 1)

Il festival fu il risultato di un lungo lavoro di approfondimento sul cinema dell’Europa centro orientale svolto a Trieste da appassionati cinefili che avevano organizzato durante i due decenni precedenti diverse rassegne di cinema su Paesi quali Polonia, Ungheria, Slovenia, le allora Cecoslovacchia e Jugoslavia, emarginate dalla loro appartenenza al blocco sovietico e dalla censura allora ancora presente nei mercati occidentali, ma caratterizzate da interessanti inquietudini; tutti aspetti percepiti in modo particolare in una città di confine come Trieste.

Gli Incontri di “Alpe Adria Cinema” sembrarono generare, sin dalla loro presentazione a Roma, il 26 ottobre 1989 (ad un mese dall’apertura della prima edizione), un certo grado di interesse misurabile non solo attraverso la presenza di un folto numero di giornalisti presenti all’occasione, come sottolinea Callisto Cosulich<sup>5</sup>, sul giornale cittadino Il Piccolo, ma anche dall’orgoglio dimostrato dalle personalità del mondo politico regionale, in primis dall’assessore regionale Gianfranco Carbone e poi da quello provinciale, Salvatore Cannone.

Alessandro Mezzena Lona allora giornalista di Il Piccolo, pose l’attenzione sulla contraddizione generatasi durante la prima edizione degli Incontri:

Certo, questi «incontri» non nascono ricchi. Nelle casse dell’organizzazione, finora, sono confluiti 120 milioni [*di lire*]. Una cifra che rassegne come Rimini Cinema spendono per pagare spot pubblicitari, manifesti e dépliant. Ancor prima di partire, insomma, si guarda al futuro con un pizzico di apprensione. Tanto che perfino l’assessore provinciale alla cultura, Raffaele Dello Russo, ha voluto pronunciare uno scaramantico augurio «Speriamo che diventi un appuntamento annuale e non resti un episodio isolato». [...] E dire che, nel pool di «fiancheggiatori» di «Alpe Adria

---

<sup>5</sup> Callisto Cosulich è stato un critico cinematografico e sceneggiatore italiano. Si iniziò ad occupare di cinema durante la Seconda Guerra Mondiale, al termine della quale iniziò a lavorare come critico cinematografico per il Giornale di Trieste. Nel 1950 fu nominato segretario generale della Federazione Italiana dei Circoli del Cinema (FICC) di cui risulta esserne anche uno dei fondatori. Diresse dal 1957 al 1965 anche la Segreteria dell’Associazione Nazionale Autori Cinematografici (ANAC). Fondò con Enrico Rossetti il primo cinema d’essai italiano, il cinema Quirinetta di Roma. Fu per molti anni il critico ufficiale di Paese Sera e de Il Piccolo e collaboratore di periodici specialistici del settore.

Cinema», ci sono enti di prima importanza: il ministero del turismo e dello spettacolo, la Regione Friuli-Venezia Giulia, la Provincia di Trieste. Senza contare il patrocinio della Comunità europea, dalla Comunità di lavoro Alpe Adria, dal Comune di Trieste e dalla Biennale di Venezia<sup>6</sup>.

Contraddizione questa, che si radicalizzerà, purtroppo nel corso di tutta la storia di Alpe Adria Cinema e del suo festival.

### **Nascita dell'Associazione “Alpe Adria Cinema”**

L'organizzazione tecnico-amministrativa della manifestazione fu affidata al centro culturale “La Cappella Underground” di Trieste<sup>7</sup> che se ne assunse ogni responsabilità, con la collaborazione, sin da subito, del Sindacato Nazionale dei Critici Cinematografici del Triveneto e della Lombardia<sup>8</sup>.

I principali compiti della “Cappella Underground” furono il reperimento dei fondi necessari per la manifestazione, la gestione finanziaria e legale, la reperibilità degli spazi e l'ospitalità. Nel 1990 vi fu il passaggio di consegne alla neonata associazione culturale “Alpe Adria Cinema” (Rif. Appendice Immagini, Figura 11 per visionarne il logo).

L'associazione nacque con il fine di promuovere e incrementare tutte quelle iniziative in materia di cinema, sperimentazione e video che costituiscono fattore di crescita culturale e approfondimento dei paesi dell'Europa centro orientale, dell'Asia centrale e dei paesi che si affacciano sul Mediterraneo.

L'Associazione “Alpe Adria Cinema” ha progettato, realizzato e promosso decine di iniziative che avevano come fine principale quello di studiare, diffondere e far conoscere cinematografie e autori spesso sconosciuti al pubblico italiano, dimenticati o censurati nei paesi d'origine, nuovi talenti o grandi figure del passato, ma anche figure di spicco del panorama regionale.

La grande sfida di allora di “Alpe Adria Cinema” era quella di contribuire a superare la divisione in atto tra i due blocchi, diffondendo capolavori sconosciuti presso un vasto pubblico. Il progetto principale dell'associazione è di fatto il “Trieste Film Festival”.

Oltre ai fondi pubblici “Alpe Adria Cinema” può avvalersi anche di sponsorizzazioni private.

---

<sup>6</sup> Mezzena Lona, Alessandro “Alpe Adria, attenzione ai «minori»” in *Il Piccolo*, Trieste 21 Novembre 1989.

<sup>7</sup> Focus sulla Cappella Underground in seguito alla tesi.

<sup>8</sup> Il Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani (SNCCI) nelle sue diramazioni territoriali è stato fondato nel 1971, è un'associazione culturale il cui scopo è valorizzare la funzione culturale della critica cinematografica, tutelare gli interessi culturali della categoria, sostenere la libertà di informazione e di espressione e favorire le iniziative che contribuiscono allo sviluppo e alla diffusione dei valori culturali e civili del cinema.

## I primi anni del festival

Nei primi dieci anni furono poste le basi per riuscire a presentare un'offerta sempre più ricca di anteprime internazionali e nazionali di lungometraggi, cortometraggi e documentari. Il festival, nel corso della sua storia, ha ampliato il suo campo di interesse anche verso i video, sviluppandosi così nel corso degli anni in appuntamenti dedicati alla produzione italiana (VIDEOITALIA, nel 1991) e a quella europea (VIDEORAMA, l'anno successivo), per poi consolidarsi nella sezione "Immagini", presente fino al 2007.

Il contesto in cui è nato il festival di Trieste risulta essere di primo piano nella comprensione della sua evoluzione e dell'importanza acquisita nel corso della sua vita a livello nazionale ed internazionale oltre che cittadino.

Nell'Europa postcomunista, il contesto storico politico risultato dalla caduta del "Muro" del 1989, evidenzia nuovi equilibri cui la Comunità di Lavoro Alpe Adria<sup>9</sup> deve far fronte.

In particolare, sul piano politico, come momento d'incontro e di collaborazione tra regioni appartenenti a sistemi diversi di democrazia e regioni comprese in sistemi totalitari di stampo comunista, il territorio dell'Alpe Adria si trasformò in una realtà omogenea di regioni aderenti a sistemi di democrazia parlamentare. Sul piano culturale invece, con il crollo dell'ideologia dei "partiti - stato". Alcuni stati come Slovenia, Croazia e Ungheria furono messi in una condizione favorevole in cui dar vita a nuovi fermenti culturali che divennero fin da subito l'interesse di Annamaria Percavassi per il "suo" festival.

Il cinema, considerato fenomeno sia culturale che economico, fu influenzato direttamente dalla nuova condizione politica e culturale di Alpe Adria: infatti furono abolite le censure e le barriere protezionistiche e come in tutta Europa si aprì al libero mercato.

---

<sup>9</sup> La Comunità di lavoro Alpe Adria è un organismo internazionale avente come scopo il rafforzamento delle relazioni tra enti regionali confinanti ma sottoposti alla sovranità di Stati diversi; l'importanza della comunità derivò proprio dalla capacità di collegare enti territoriali sottoposti a regimi politici ed economici differenti. Venne fondata il 20 novembre 1978 a Venezia, per impulso dell'allora Presidente della Regione Veneto Carlo Bernini; tramite la firma di un *protocollo d'intesa* vennero definiti organi, compiti e funzionalità della struttura.

I primi enti regionali a farne parte furono:

- per la Germania, la Baviera;
- per l'Italia, il Friuli-Venezia Giulia e il Veneto;
- per l'Austria, Carinzia, Alta Austria, Stiria e Salisburghese;
- Slovenia;
- Croazia.

Si sono poi aggiunte le seguenti province:

- per l'Ungheria, la Baranya, il Somogy, il Vas e il Zala;
- per l'Italia, la Lombardia;
- per l'Austria il land del Burgenland.

Non ne fa invece più parte il Salisburghese.

Secondo l'assessore regionale agli Affari Comunitari e Rapporti Esteri, Gianfranco Carbone una volta

abbattuto il muro nel 1989 ed affermatosi il pluralismo in tutta Europa, poteva sembrare ai più ottimisti che si fosse aperta un'era nuova e non conflittuale nella quale tutti avrebbero dovuto contribuire ed impegnarsi alla soluzione di un solo grande problema: quello dell'omologazione europea dei paesi dell'Est post-comunisti, attraverso una graduale estensione al loro interno degli standard e dei modelli economici occidentali. Invece assistemmo [continua Carbone] all'emergere virulento di tutta una serie di contraddizioni che per decenni i regimi comunisti erano riusciti ad arginare, ma non a risolvere: i problemi delle nazionalità e delle etnie, legati a secolari problemi d'identità culturale e d'identificazione territoriale, stanno disgregando i monolitici edifici statuali creati dal comunismo. [...] <sup>10</sup>.

Infatti, dai paesi dell'ex blocco sovietico come l'allora Cecoslovacchia, l'Ucraina, la Slovenia e la Croazia, arrivò in Europa occidentale un'idea di "nazione" che spesso si sviluppò in forme di nazionalismo esasperato e di intolleranza xenofoba e razzista.

A questi sentimenti xenofobi e nazionalisti si contrapposero volontà "illuminate" di costruzione di una nuova Europa unita e pacifica e al tempo stesso rispettosa delle peculiarità e delle differenze, nonché tutrice delle minoranze, da entità e forze di integrazione quali, la Comunità Economica Europea, il Parlamento Europeo, la Comunità di Lavoro Alpe Adria e come l'iniziativa Esagonale in seguito rinominata In.CE <sup>11</sup>.

È in questo contesto che la manifestazione cinematografica ideata e sviluppata a Trieste ha avuto sin dagli arbori il sostegno della regione Friuli-Venezia Giulia, perché si inserì in quel set di misure e strumenti di sostegno economico della cooperazione per lo sviluppo di iniziative

---

<sup>10</sup> Carbone, Gianfranco in Ghigi, Giuseppe (a cura di) *Alpe Adria Cinema*, Società Editoriale Libreria, Trieste 1991, p. VIII.

<sup>11</sup> In.C.E. L'Iniziativa centro europea (in sigla In.C.E.) è il più antico e più esteso forum di cooperazione regionale nell'Europa Centrale, Orientale e Balcanica con sede a Trieste. Istituita l'11 novembre 1989 a Budapest con il nome di "Quadrangolare", nell'ambito del dialogo politico tra Italia, Austria, Ungheria e l'allora Repubblica Socialista Federativa di Jugoslavia, divenuta "Pentagonale" con l'ingresso della Cecoslovacchia nel 1990 ed "Esagonale" con l'ingresso della Polonia nel 1991, nel 1992 viene denominata Iniziativa Centro-Europea.

Oggi l'InCE è un forum intergovernativo di cooperazione regionale che conta 18 Paesi membri, di cui 10 sono membri UE (Austria, Bulgaria, Croazia, Italia, Polonia, Repubblica Ceca, Romania, Slovacchia, Slovenia, Ungheria), 5 sono inclusi nelle future prospettive di allargamento (Albania, Bosnia-Erzegovina, Macedonia, Montenegro, Serbia) e 3 sono beneficiari di politiche di vicinato (Bielorussia, Moldova e Ucraina).

Principale missione dell'In.C.E. è promuovere la coesione e assistere gli stati membri, in particolare quelli al di fuori dell'Unione europea, nel loro percorso di consolidamento economico, politico e sociale.

Un piano d'azione triennale (CEI Plan of Action) definisce le priorità e i principali settori di interesse: ambiente, clima, energie rinnovabili, supporto alle PMI, turismo, sviluppo delle risorse umane, società dell'informazione, cooperazione interculturale, minoranze, trasporti, scienza e tecnologia, agricoltura sostenibile, cooperazione transfrontaliera e transnazionale.

culturali necessari per perseguire la pace in Europa. Le conferenze di pace (Brioni e l'Aia), che l'Europa fu tenuta ad indire come mediatrice al conflitto balcanico non furono sufficienti per tale scopo.

A fianco degli Incontri, Trieste nel 1992 vede la nascita di un progetto per il “futuro della nuova Europa”: l'Esagonale Cinema, il quale

Intende creare, proprio a Trieste, un polo cinematografico per i Paesi centro-europei, nell'ambito dell'«Iniziativa Centro-Europea». [...] La suggestione che ha portato all'elaborazione di un polo cinematografico centro-europeo, nasce essenzialmente da tre questioni, come ha sottolineato l'avv. Bruno Marchetti, consigliere culturale del ministro degli Affari esteri. Questi paesi sembrano, innanzitutto, danneggiati dalla frammentazione linguistica che, pur essendo veicolo di grandi culture, costituisce un grosso handicap nel campo distributivo e commerciale. [...] in secondo luogo, alcune scuole hanno costituito, nella storia del cinema, un punto di riferimento di valore mondiale. E nonostante l'estrema difficoltà economica, continuano a produrre opere di estremo interesse [...]. Infine, in tutti i Paesi centro-europei brulicano iniziative private che meritano d'essere conosciute e che incontrano, invece, notevoli difficoltà [...]<sup>12</sup>.

Questo progetto si configura come una proposta di mercato, che tentando di far emergere la produzione cinematografica e audiovisiva centroeuropea, aiuti a contrastare la presenza preponderante del prodotto americano.

In questo scenario la terza edizione del festival presentò, accanto alle più recenti opere prodotte nelle Regioni e Repubbliche aderenti alla Comunità di Lavoro Alpe Adria, un'esaustiva rassegna di quel che era il nuovo cinema cecoslovacco, preparandosi alla presentazione del cinema polacco dell'edizione successiva.

Già da questa edizione si sviluppò un crescente interesse delle cinematografie dell'Europa centro – orientale a Trieste, che aspirava a trasformarsi da vetrina del cinema mitteleuropeo a sede di mercato capace di contribuire al rilancio economico del prodotto audiovisivo europeo, in calo, come accennato precedentemente, per la preponderanza della produzione americana sui mercati europei. È in quest'ottica che il giornalista di Trieste Oggi -Roberto Barzanti- intervistato da Umberto Bosazzi nel quotidiano “Trieste Oggi” articolo del 9 dicembre 1990, commenta il posizionarsi di Trieste in termini mitteleuropei, sottolineando ancora una volta però che la maggiore difficoltà della pianificazione di una politica culturale europea sia la mancanza di fondi, tenuto conto del “nemico da affrontare” americano.

---

<sup>12</sup> Vilardo, Maria Cristina “Pellicole dalle sei facce – Non sarà un festival ma un progetto «Esagonale» di rilancio del settore” in *Il Piccolo*, Trieste 24 Febbraio 1992.

“Alpe Adria Cinema” ebbe la capacità di inserirsi, oltre che dal punto di vista artistico e culturale, in un preciso progetto economico che vide coinvolti in Italia l’Industria della *fiction*, l’allora Ministero dello Spettacolo, il Ministero del Commercio Estero, la RAI e la Fininvest e con sensibilità anche politica organizzò un convegno e una parallela rassegna cinematografica intitolati “Identità e Confine”, che nel 2021 è stato pubblicato da Mimesis Eterotopie a cura di Leonardo Quaresima e presentato al festival come monografia.

I rapporti con la Provincia sono stati altalenanti, ma presenti sin dalla nascita del festival. Nel 1992, i fondi per lo spettacolo furono però sensibilmente ridotti. Ciò fu dovuto ad una profonda crisi politica sfociata poi nelle elezioni. L’edizione del festival che ne risultò fu ridimensionata, ma riuscì a perseguire l’obiettivo di informazione sulla produzione più significativa del 1991/1992 dell’Austria Baviera, Canton Ticino, l’allora Cecoslovacchia, Croazia, Italia, Slovenia, Ungheria e con un particolare sulla Polonia.

Nel catalogo dell’edizione 1994/1995 vi è la presenza del commento del sindaco di Trieste

Il crescente successo di pubblico e di critica, il sostegno – che ha affiancato quello della provincia – dell’ex Ministero del Turismo e dello spettacolo, il patrocinio della comunità Europea, della Comunità Lavoro Alpe Adria, del Sindacato Nazionale Critici Cinematografici e i contributi della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e del Comune di Trieste – che ha messo a disposizione la sede – confermano sia il valore dell’iniziativa sia la sua originalità nel panorama dei festival cinematografici del nostro Paese e quindi la candidano ad essere la grande manifestazione internazionale su cui dovrebbe puntare Trieste [...] <sup>13</sup>.

a dimostrazione dell’interesse potenzialmente sempre maggiore delle realtà istituzionali verso l’iniziativa triestina. Questo interesse però risulta altalenante nel corso delle edizioni del festival e quindi non si delinea come una crescita lineare e costante né consolidato una volta per tutte. Alessandro Mezzena Lona, prima inviato e poi responsabile delle pagine culturali del quotidiano *Il Piccolo*, intervistato il 16 dicembre 2021, lo mette in discussione sottolineando come il festival abbia risposto in maniera prioritaria ad un interesse comune tra le personalità del mondo della cultura triestino di volontà di conoscenza dell’Europa centro orientale attraverso la settima arte citando tra tutti lo scrittore Claudio Magris piuttosto che alla lungimiranza delle amministrazioni comunali che nel corso del tempo, a suo dire, si sono “lavate la coscienza” attraverso contributi economici (seppure esigui) senza investire in una programmazione culturale sinergica.

---

<sup>13</sup> Illy, Riccardo in D’Erme, Elisabetta, Gabrielli, Gabriella, Ghigi, Giuseppe (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1994-1995* Tipo-Lito Graphart, Trieste 1994, pp. X-XI.

Nel 1994 il festival ha introdotto il primo concorso lungometraggi passando da vetrina di cinematografie provenienti dal centro ed est Europa verso l'accreditamento come festival cinematografico di rilievo internazionale. Seppure il festival si sia sempre dichiarato *apolitico* e *super partes* risulta interessante sottolineare come il contesto storico di riferimento rientri più volte nella programmazione e nella scelta delle cinematografie da presentare. L'edizione del 1994 infatti, vide la nascita di diverse polemiche sui film "Il Disertore" del regista serbo Zivojin Pavlovic e "Un tempo per..." della regista croata Oja Kodar, l'uno giudicato troppo partigiano dalle autorità croate e l'altro troppo "filocroato". Il festival si conferma però come luogo d'incontro e di scambio pacifico di idee e opinioni.

Durante gli anni '90 si sviluppò sempre di più questa esigenza di aumentare il numero delle occasioni di incontro e di confronto, in maniera tale da creare rapporti di collaborazione sempre più numerosi tra i paesi dell'ex Jugoslavia. La regione Friuli-Venezia Giulia, regione di confine, così come la città di Trieste, continuarono il loro appoggio anche finanziario verso il festival che man mano stava diventando una delle espressioni più significative e originali nella strategia di promozione delle relazioni e degli scambi con i paesi vicini.

Questo particolare contesto storico è sempre rientrato all'interno del programma della manifestazione di "Alpe Adria Cinema", con lo scopo annuale di essere prosecuzione diretta e logica di quanto offerto negli anni precedenti. Caratteristica peculiare che ha permesso nel 1995 di allargare le collaborazioni e i confronti con le realtà cittadine.

Una collaborazione rilevante tra diverse istituzioni culturali di Trieste fu quella che permise la nascita del "Comitato Trieste Contemporanea". Questa collaborazione nacque con il fine di incrementare il dialogo con l'arte dell'Europa centro orientale e quindi di allargare l'interesse oltre alle cinematografie provenienti da tali zone e puntare lo sguardo anche verso le arti figurative<sup>14</sup>. La presenza di eventi collaterali, come le mostre d'arte, fin dagli inizi acquista un'importanza fondamentale per costruire l'identità del festival come metodologia di offerta culturale allargando la linea narrativa scelta di volta in volta nelle edizioni festivaliere e applicandola non solo alla settima arte ma a tutte le altre.

---

<sup>14</sup> Trieste Contemporanea è uno hub di proposte e di informazione sull'arte contemporanea. Essa promuove "Dialoghi con l'arte dell'Europa centro orientale". Il Comitato Trieste Contemporanea è stato fondato nel 1995; organizza a Trieste e all'estero iniziative dedicate all'arte visiva, alla musica, al cinema, alla letteratura, alla multimedialità, al teatro, all'architettura e al design; si avvale di collaborazioni, coproduzioni e scambi a livello internazionale, coinvolgendo istituzioni, enti pubblici e organismi culturali europei; una lunga collaborazione con la Central European Initiative (InCE) fin dal 2003 comprende tra i suoi progetti il Forum di Venezia per Curatori d'Arte Contemporanea (in cui si discute e scambia esperienze curatoriali in occasione dei giorni di vernice della Biennale di Venezia).

Nel 1995 su quest'onda collaborativa "Alpe Adria Cinema" sviluppò diverse relazioni con numerose realtà istituzionali nazionali ed internazionali, come ad esempio un piano di cooperazione con la Fondazione Laboratorio Mediterraneo<sup>15</sup> di Napoli per un progetto quinquennale di confronto tra cultura mediterranea e cultura mitteleuropea. Questa collaborazione diede il via al Premio Sarajevo, con l'ottica di promuovere una politica culturale di pace, l'avvio della collaborazione con il L.I.E.N. (Laboratoire d'Idées pour l'Europe Nouvelle)<sup>16</sup> già in atto per gli "Incontri" sull'esilio, ma che si evolse in un più vasto programma di ricerca sulle minoranze europee.

Rivolgendosi alla città che ospita la manifestazione festivaliera si stabilì, sempre nello stesso anno, un rapporto molto costruttivo con la Filiale di Trieste delle Poste Italiane per l'organizzazione di importanti mostre d'arte nel prestigioso Palazzo di Piazza Vittorio Veneto. Questa tipologia di collaborazione si inseriva nella costante volontà della direttrice artistica del festival Annamaria Percavassi di voler ampliare l'offerta culturale della propria manifestazione verso altri settori artistici rispetto a quello cinematografico. È su quest'onda di crescita dell'offerta culturale che vi fu la scelta di aprire la manifestazione al settore "premiazioni", per attirare il riconoscimento della manifestazione a livello nazionale e internazionale. Essere un festival apolitico non significava e non significa tuttora essere un festival non impegnato, come sottolinea Alessandro Mezzena Lona nel suo articolo "«Alpe Adria»: e fanno cinque" pubblicato sul quotidiano *Il Piccolo* il 13 gennaio 1994, citando a riprova la scelta dei nomi dei primi premi, decisamente emblematici: "Trieste per la pace" e "Trieste per un nuovo cinema europeo". Tali premi vennero assegnati da una giuria di studenti provenienti dai licei cittadini per dare ancora una volta il segnale che puntare sui giovani e sulle realtà cittadine in genere sia una scelta strategica costante.

La stessa direttrice Annamaria Percavassi scrisse, nel catalogo dell'edizione 1995/1996:

L'avvio di questi rapporti di collaborazione culturale con organismi nazionali ed internazionali con cui ci sentiamo in sintonia segna un momento di sviluppo e di crescita molto importante per il nostro lavoro futuro<sup>17</sup>.

---

<sup>15</sup> La Fondazione Laboratorio Mediterraneo, nata a Napoli nel 1994, valorizza le differenti culture dei Paesi del Mediterraneo e attua progetti sinergici nel rispetto delle diverse identità. La Fondazione è Ente morale a struttura internazionale, riconosciuta ai sensi degli art. 12 c.c. e 14 D.P.R. 616/77.

<sup>16</sup> Ciclo di Conferenze internazionali su questioni di nazionalità e minoranze dell'Europa centro orientale.

<sup>17</sup> Percavassi, Annamaria in Reiter, Elfi (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1995-1996*, Tipografia Graphart, Trieste 1995, p. 16.

Sottolineare l'importanza delle relazioni attuate sembra far parte della narrazione identitaria che si voleva offrire al pubblico e alle stesse associazioni: "Alpe Adria Cinema" inizia ad essere riconosciuto al di fuori dei confini cittadini. A conferma della volontà di raggiungere un certo livello di riconoscimento internazionale e di conseguenza una posizione rilevante all'interno del circuito dei festival cinematografici, nello stesso catalogo si iniziò a tradurre i testi anche in inglese.

È all'interno della città di Trieste che "Alpe Adria Cinema" è sembrato avere più difficoltà nel coinvolgimento delle amministrazioni comunali: Alessandro Mezzena Lona ancora una volta sottolinea nella pagina Spettacoli del quotidiano *Il Piccolo* del 24 gennaio 1995 questa contraddizione:

[...] Ma chi può sperare in un futuro roseo per «Alpe Adria Cinema» quando il sindaco di Trieste, che si dice credere nella funzione della città come ponte verso Est, non sente il desiderio di salutare e ringraziare i bravissimi organizzatori, i registi, il pubblico, almeno nel corso della serata finale? «Alpe Adria Cinema» non può decollare raccogliendo elemosine, come ha fatto finora. E neanche scontrandosi in eterno con l'indifferenza dei politici e degli amministratori di Trieste [...]<sup>18</sup>.

Questa posizione critica del giornalista viene più volte ripetuta all'interno dei suoi articoli presenti nel quotidiano *Il Piccolo*, soprattutto durante queste prime edizioni. Posizione che esprime un comune sentire presente anche nei vari cataloghi del festival soprattutto nei commenti della direttrice artistica Annamaria Percavassi.

Nonostante questi presupposti, il festival continua a crescere: nell'edizione del 1996/1997, l'ottava, ad "Alpe Adria Cinema – Incontri con il cinema dell'Europa centro orientale" parteciparono con le loro produzioni l'Italia, l'Austria, la Germania, la Svizzera, la Slovenia, la Croazia, l'Ungheria, la Repubblica Ceca e quella Slovacca, la Polonia, la Bosnia-Erzegovina, la Jugoslavia, l'Albania, la Bulgaria, la Macedonia e l'Ucraina. L'allargarsi del numero di Paesi partecipanti in questa edizione fu il frutto di un lavoro meticoloso per incrementare via via i contatti e la partecipazione diretta di organismi culturali di tutti questi paesi oltre che ad un cospicuo aumento di contributi da parte del dipartimento dello spettacolo della presidenza del Consiglio dei Ministri, dalla Regione Friuli-Venezia Giulia, dal Comune e dalla provincia di Trieste, dal Commissariato del governo, dall'Azienda regionale per promozione turistica, dal Comitato Trieste 2000 e dalla Camera di commercio (dove la provincia di Trieste con il suo assessore alla cultura Manfredi Poilucci ha voluto giocare il ruolo di promulgatore

---

<sup>18</sup> Mezzena Lona, Alessandro, "Sogna, «Alpe Adria» - La rassegna, chiusa la sesta edizione, vuole diventare importante", in *Il Piccolo*, Trieste 24 Gennaio 1995.

dell'iniziativa mettendo a disposizione l'intero premio "Trieste per la pace"). Il budget di questa ottava edizione sfiorava i 400 milioni di Lire, cifra che a dire della direttrice Annamaria Percavassi durante la conferenza stampa di presentazione svoltasi il 16 gennaio 1997, ancora non bastava per fare un vero salto di qualità.

Ancora una volta la manifestazione accolse nella sua programmazione sentimenti di inquietudine, incertezze e disagi che si susseguirono alle mutazioni politiche dovute dalla guerra balcanica. Al concorso dei lungometraggi in questa edizione si affiancò il concorso dei cortometraggi, ampliando in maniera consistente la propria offerta cinematografica e migliorandone contestualmente la qualità. Ogni avvenimento di politica internazionale che modificò l'assetto precedente dei paesi dell'Europa centro – orientale di cui si occupa la manifestazione, infatti, determinò inevitabili modifiche anche nella produzione cinematografica complessiva di quell'area e quindi ebbe delle ripercussioni sulle scelte del programma. Nell'articolo del quotidiano *Messaggero Veneto* del 17 gennaio 1997 viene sottolineato proprio la volontà di Alpe Adria Cinema di fungere da specchio del contesto circostante attraverso la presentazione tra tutti di «Transiti», ovvero 10 film in concorso rappresentanti le trasformazioni che stavano attraversando l'est Europa, più o meno velocemente e che non riguardavano soltanto l'aspetto economico, ma un intero sistema di valori. Questa funzione di presentazione del contesto in cui opera la manifestazione permise al pubblico del festival in varie edizioni di confrontarsi con realtà e situazioni nuove e sconosciute, tanto spesso ignorate dai mass media di larga diffusione, funzione che rientra nella narrativa che si è creata attorno all'identità del festival sia proveniente dall'interno ma anche e soprattutto promulgata dall'esterno e quindi dalla rassegna stampa.

Il presidente della provincia di Trieste – Renzo Codarin e l'Assessore alla Cultura della provincia di Trieste – Manfredi Polliucci commentano in questo senso l'ottava edizione:

Nell'appuntamento cinematografico organizzato da Alpe Adria Cinema, Trieste diventa così un punto di riferimento e incontro tra registi, cineasti, produttori, critici, attori esperti e pubblico che dialogano e si confrontano, nel rispetto reciproco della diversità. La provincia di Trieste appoggia questa iniziativa, proprio perché è permeata di questi forti valori di partecipazione e dialogo e cooperazione che ne fanno la manifestazione sicuramente più importante e originale tra quelle che promuovono la cultura della pace<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Polliucci, Manfredi in Reiter, Elfi, Pavanello, Raffaella (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1996-1997*, Graphart, Trieste 1996, p. 5.

Una delle riprove di tale collaborazione, cooperazione e dialogo con la città e le sue personalità culturali e pubbliche, è che “Alpe Adria Cinema” si unisce a Videoest e alla Nuova banca di Credito e lancia nel marzo 1997 per l’edizione successiva il concorso «Miran Hrovatin<sup>20</sup>» per la sceneggiatura di un cortometraggio. Il concorso riservato all’Università e alle scuole della provincia di Trieste consisteva nell’elaborazione di una sceneggiatura a tema libero per la realizzazione di un video di 15 minuti, la sceneggiatura giudicata più meritevole è stata poi realizzata dalla Videoest e presentata durante lo stesso festival.

Nel dicembre del 1997 ci furono le risoluzioni di Lussemburgo, in cui si sancì l’allargamento dell’Unione Europea a nord e ad est, svuotando definitivamente dei suoi significati impliciti la vecchia opposizione tra Est e Ovest. Infatti, Polonia, Ungheria, Repubblica Ceca, il bacino produttivo più interessante e avanzato del centro Europa e punto di analisi sin dagli inizi per il festival, entrarono nell’Unione Europea acquisendone gli stessi metodi produttivi. Quello che mancava all’epoca era una propria managerialità imprenditoriale, che sfociò nell’affidarsi al modello francese per la diffusione internazionale dei loro prodotti. Questo fatto condusse alla commercializzazione anche della partecipazione di film ai festival cosiddetti minori (come “Alpe Adria Cinema” – Incontri con il cinema dell’Europa centro orientale) con richieste di noleggi molto alti. La spesa per la partecipazione di film prodotti da queste aree di interesse incise nel budget del festival in termini non irrilevanti. La nona edizione poteva contare nel proprio budget una somma di quasi 450 milioni di lire (informazione presente nei cataloghi del festival), che si rivelò inadeguata rispetto alle esigenze di crescita della manifestazione.

La direttrice Annamaria Percavassi sottolinea in vari cataloghi, ma per la prima volta in quello dell’edizione del 1998, un altro problema che ostacola la crescita del festival in una città non “festivaliera” come Trieste:

la mancanza di una struttura pubblica idonea ad un evento cinematografico internazionale e la scarsa disponibilità di sale adeguatamente attrezzate per le proiezioni <sup>21</sup> .

Tale mancanza viene sottolineata più volte all’interno sia dei cataloghi del festival sia della rassegna stampa cittadina soprattutto all’interno del quotidiano *Il Piccolo*, indicando un rapporto molto spesso conflittuale con le istituzioni politiche cittadine da parte della direttrice Percavassi.

---

<sup>20</sup> Fotografo e operatore di ripresa assassinato assieme alla giornalista Ilaria Alpi durante un attentato a Mogadiscio in Somalia.

<sup>21</sup> Percavassi, Annamaria in Reiter, Elfi, Oselladore, Tiziana (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1997-1998*, Graphart, Trieste 1997, p. 11.

Il festival di Trieste si è evoluto ed è cambiato nel corso della sua storia più volte per rinnovarsi e per presentare un'offerta culturale sempre originale e attrattiva per il suo pubblico. Nella sua nona edizione la novità fu quella sulla retrospettiva monografica: l'Onda Nera<sup>22</sup>. Ogni qual volta la manifestazione ha presentato nuovi progetti, questi sono stati l'occasione per avviare e consolidare (a volte) sempre più rapporti di cooperazione con le principali istituzioni cinematografiche dei paesi di interesse. La ricerca applicata si sviluppò come approfondimento costante verso la produzione cinematografica dei paesi emersi dalla fine del blocco sovietico. Questa edizione ha visto il tutto esaurito sera dopo sera e un riconoscimento condiviso anche dai critici e dalla rassegna stampa tanto che Annamaria Percavassi "sogna" di chiamare al festival una vera giuria internazionale in grado di assegnare premi più importanti.

Durante la decima edizione di Alpe Adria Cinema la programmazione tra lungometraggi e cortometraggi comprese 250 film proiettati una volta sola (Rif. Appendice Immagini, Figura 2). L'impossibilità di presentare una seconda proiezione fu dovuta alla mancanza di spazi pubblici a disposizione del festival per la sua intera durata, problema come già evidenziato sempre esistito e mai risolto. Annamaria Percavassi riteneva che la città non fosse pronta per una manifestazione cinematografica di tale livello internazionale, così come non lo era la sua cultura turistico-alberghiera, risultando di fatto inadeguata. Sebbene quelle che erano considerate le forze economiche della città, soprattutto quelle legate al settore dell'accoglienza dei turisti, sembravano non riconoscessero l'opportunità di crescita attraverso la presenza del festival a Trieste, la vita e la crescita della manifestazione stessa si legarono esclusivamente oltre che all'affetto del pubblico e della critica, al sostegno più o meno grande sebbene costante degli enti pubblici (Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissariato del Governo nella Regione Friuli-Venezia Giulia, Provincia di Trieste, Camera di Commercio Industria, Artigianato e Agricoltura di Trieste). Novità importante di questa edizione è la presenza concreta e collaborativa dell'Assessorato della Cultura di Trieste, che iniziò a sostenere il festival proprio nella sua decima edizione con un contributo finanziario e l'istituzione di un premio in denaro legato alla città da destinarsi al miglior Lungometraggio.

---

<sup>22</sup> L'Onda nera (Crni Val) è un movimento cinematografico jugoslavo attivo fra la metà degli anni Sessanta e i primi anni Settanta, i cui protagonisti principali sono i registi Dušan Makavejev, Želimir Žilnik, Lazar Stojanović, Aleksandar Petrović, Živojin Pavlović e Krsto Papić. Influenzati da cineasti dell'avanguardia croata come Ivan Martinac, i film dell'Onda nera si distinguevano per il linguaggio sperimentale, l'humor nero e il tentativo di analisi critica della società jugoslava dell'epoca, incontrando l'ostilità e la censura del regime comunista.

## **Dall'undicesima alla ventesima edizione: il TSFF e il suo territorio**

La seconda decade della storia del festival inizia con una riduzione importante del contributo finanziario da parte di enti che da sempre l'avevano sostenuto con lungimiranza. Il Sole 24 ore, inserito sul Nordest del 31 gennaio del 2000 parla di una riduzione di 80 milioni di lire del contributo da parte della Provincia in tre anni ed un calo complessivo dei finanziamenti di circa 40 milioni per l'edizione del 2000 rispetto a quella precedente. Fortunatamente l'impegno di "Alpe Adria Cinema" si dimostrò molto efficace nell'intessere diverse relazioni con il territorio, poiché riuscì a reperire fondi compensativi da diversi enti pubblici quali l'Assessorato all'Istruzione, alla Cultura e al Volontariato della Regione Friuli-Venezia Giulia (intervento che incise concretamente sulla variazione di bilancio), il Dipartimento per lo Spettacolo della Presidenza del Consiglio dei Ministri e l'Assessorato alla cultura del Comune di Trieste, i quali riuscirono anche ad aumentare l'entità dei loro contributi.

Non più solo fondi pubblici, quindi, nell'undicesima edizione del festival –anno 2000-, che vide l'avvicinarsi di uno sponsor privato, la Fondazione CRTRIESTE. Questo interesse da parte di una fondazione privata aprì la strada al sostegno della manifestazione da parte di altre forze economiche locali. Per questa edizione si decise di cambiare il nome "Alpe Adria Cinema" in "Trieste Film Festival", esplicitando la volontà di rendere immediatamente individuabile "il dove" della manifestazione. Questo cambio di nome ha significato unire indissolubilmente a questa città la specificità della ricerca cinematografica attuata. E attraverso le parole della direttrice Annamaria Percavassi far emergere

la nuova geografia dei rapporti europei, molto meglio che da un logo, dai percorsi che le varie sezioni del festival tracciano con le proprie proposte cercando di trovare, attraverso l'analisi del cinema, la saldatura tra le ragioni del presente e le forti testimonianze del passato [...] <sup>23</sup>.

Il lavoro su questa "nuova geografia" si inserisce in un'ottica cittadina di volontà di recuperare un rapporto saldo con il naturale hinterland mitteleuropeo, fondamentale per conseguire un nuovo sviluppo della città stessa, della sua economia e della sua cultura e in questo senso il Cinema ha svolto un ruolo di rilievo. Il festival di Trieste propose nell'edizione seguente del 2001 due rassegne significative a questo riguardo:

- l'Altra Europa, fascia cinematografica centro-europea, la quale propone produzioni realizzate nell'anno 2000. Questa rassegna fu giudicata da parte di una giuria

---

<sup>23</sup> Percavassi, Annamaria in Ciancetta, Tiziana, Oselladore. Tiziana (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1999-2000*, Graphart, Trieste 1999, p. 16.

internazionale, la cui presenza sottolinea il livello internazionale raggiunto dal Festival in tale anno

- la rassegna Zone di Cinema, che propone film realizzati nella regione Friuli-Venezia Giulia grazie alla collaborazione con la Friuli-Venezia Giulia Film Commission, una nuova struttura capace di offrire servizi di assistenza agli operatori dell'industria cinematografica, televisiva, pubblicitaria e multimediale che intendono utilizzare il patrimonio culturale, architettonico e paesaggistico della regione<sup>24</sup>.

Conferma che manifestazioni di questo tipo oltre a promuovere la cultura offrono stimoli necessari anche per il campo economico, commerciale e turistico.

A questo punto serviva, secondo Alessandro Mezzena Lona in un articolo del 24 gennaio 2000 su *Il Piccolo di Trieste*, una sede più grande, con due -possibilmente tre- sale di proiezione e l'impegno della città di Trieste a credere fermamente nell'importanza della manifestazione in modo tale da riuscire a raggiungere una maggiore visibilità sui giornali italiani ed europei e di conseguenza a richiamare in città "divi e divine", senza costringere la squadra di Annamaria Percavassi a lavorare nell'incertezza chiedendosi costantemente quanto poter spendere e se accrescere la manifestazione o ridimensionare i propri "sogni". Aspettative che ancora una volta sono state insoddisfatte.

Il contesto socioculturale in cui si inserisce il festival -come già sottolineato- entra di diritto nella selezione dei temi prescelti. Ci si riferisce alla questione ebraica e alla popolazione che in quella stessa area, sotto l'attenzione del festival, ha vissuto sia l'esperienza del nazismo sia l'influenza sovietica, per un periodo seppur breve della sua storia. I commenti della direttrice artistica della manifestazione di Trieste sono esplicativi in questo senso: «Sentimenti di intolleranza, razzismo, antisemitismo erano i problemi d'Europa, non solo di quell'area e al di là di ogni rapporto con i tragici eventi del Medio Oriente [...]»<sup>25</sup>. Come a sottolineare che eventi culturali di questo tipo non possono -e non devono- non considerare ciò che accade attorno a loro.

Nel 2001 viene fatto un passo avanti verso, con le parole di Alessandro Mezzena Lona, l'entrata nel novero dei grandi Festival internazionali. Infatti, la giuria che assegna il Premio Trieste al miglior Lungometraggio inizia ad essere composta da professionisti della settima arte, registi, produttori, attori. Nel caso del 2001 la giuria fu composta dal regista italiano Corso

---

<sup>24</sup> Si è creato un sodalizio operativo e progettuale con questo organismo cinematografico regionale, la Friuli-Venezia Giulia Commission è sostenuta dall'Assessorato al Commercio e Turismo.

<sup>25</sup> Percavassi, Annamaria in Ciancetta Tiziana, Oselladore Tiziana, Rondi Annalisa (a cura di) *Alpe Adria Cinema 2000-2001*, Graphart, Trieste 2000, p. 23.

Salani e da due cineasti provenienti dall'Ungheria Ildikó Enyedi e dall'ex Jugoslavia, Zelimir Zilnik. In questa edizione come sottolinea Annalisa Perini nel quotidiano "Trieste Oggi" articolo del 18 gennaio 2001, l'Iniziativa Centro Europea ha stabilito di annoverare il festival triestino tra le manifestazioni di spicco promosse dalla Regione Friuli-Venezia Giulia aggiungendo agli intenti culturali della rassegna la promozione turistica e commerciale della città. Il fatto di essere riconosciuto come evento culturale attrattivo anche per il settore turistico accresce il valore stesso del festival, affidandogli finalmente anche un potenziale economico e quindi sempre più "meritevole" di attenzione da parte delle amministrazioni comunali.

Nella tredicesima edizione continua la collaborazione con la Fondazione Laboratorio Mediterraneo attraverso l'Accademia del Mediterraneo (iniziata, come detto, nel 1996). Questa cooperazione con Alpe Adria Cinema ha dato luce al premio internazionale "Laboratorio Mediterraneo" per il miglior cortometraggio del Trieste Film Festival (il tema premi sarà analizzato in seguito).

Questa funzione di strumento di osservazione e testimonianza delle metamorfosi europee del Cinema e di conseguenza di realtà manifestaliere come quella triestina, viene sottolineato più volte anche dalle istituzioni con cui collabora "Alpe Adria Cinema" nell'organizzazione del suo festival ed è presente nei commenti all'interno dei cataloghi dedicati. Michele Capasso, Presidente della fondazione laboratorio Mediterraneo e Direttore generale dell'Accademia del Mediterraneo, sottolineò nell'edizione del 2002 come l'indagine rivolta al panorama cinematografico dell'Europa Centro Orientale e dettata dalle necessità nate dai tragici eventi dell'11 settembre 2001 comporti una

Riflessione ancora più attenta e scrupolosa, attraverso il Cinema, sulle connessioni tra le culture dell'Europa Centro Orientale e altre culture, prima fra tutte quella mediterranea. Certo il terrorismo è ributtante. Però se vogliamo veramente combatterlo cominciamo a chiederci: chi è *terrorista*. La risposta sembra facile, ma non lo è. Noi non siamo terroristi, ma spesso sosteniamo chi invade popoli e semina distruzioni. Ogni forma di invasione e di distruzione è un atto di terrorismo: se accettassimo questa definizione forse faremmo un primo passo verso la pace<sup>26</sup>.

È in questo senso che il Cinema, spesso con un linguaggio dai toni crudi, senza compromessi diplomatici o politici, aiuta il pubblico che lo fruisce, anche all'interno di eventi come il Trieste Film Festival, a leggere meglio la storia.

---

<sup>26</sup> Capasso, Michele in Ciancetta, Tiziana, Oselladore, Tiziana, Rondi, Annalisa (a cura di) *Alpe Adria Cinema 2001-2002*, Graphart, Trieste 2001, pp. 17-18.

Nel 2002, quello che fino a quel momento era strutturato come un omaggio a figure eminenti delle cinematografie dell'Europa centro orientale (presente da sempre nella programmazione del festival) ha assunto le caratteristiche di "retrospettiva" a tutti gli effetti, con la pubblicazione di un volume monografico dedicato in modo esclusivo all'autore o all'autrice scelti.

Le edizioni 14 e 15 videro l'ampliarsi dei paesi selezionati per la programmazione del festival. Infatti furono proposte produzioni provenienti da terre altrettanto affascinanti e poco esplorate cinematograficamente – dalla Turchia al Kasakistan, dall'Uzbekistan al Kirghizistan – regalando agli spettatori, agli addetti ai lavori e alla stampa presente al Festival, l'opportunità di assistere ad anteprime nazionali di assoluta rarità, fino ad abbracciare, durante l'edizione numero 15, tutti i paesi aderenti all'INCE (Iniziativa Centroeuropea) comprendendo le repubbliche ex sovietiche dell'Asia Centrale.

Questa apertura dell'orizzonte coincide con un momento storico importante per l'Europa e per il Mediterraneo: l'allargamento dell'Unione Europea verso Est, che includendo Paesi dell'Europa Centro Orientale presenti nelle passate edizioni del Festival avvicina l'Europa stessa all'Asia. Appare coerente e significativa la scelta di "Alpe Adria Cinema" di dedicare uno sguardo sul cinema dell'Asia centrale. In molti dei cosiddetti Paesi dell'Est il post-comunismo nel 2003 non era ancora riuscito a superare i regimi comunisti precedenti. Infatti, le transizioni di questi paesi durarono molto di più del previsto e molto spesso senza diventare vere e proprie trasformazioni.

Il cinema invece, con la libertà del suo linguaggio precede gli eventi storici con un'importante funzione di indirizzo: da qui l'aderenza del Trieste Film Festival al momento storico-politico riferito ad un'area che sempre di più si espande verso l'Asia per riancorarsi al Mediterraneo<sup>27</sup>.

Il contributo regionale (garantito da una disposizione di legge ed erogato in tempi favorevoli ad una corretta pianificazione del programma e del lavoro) si delineò come l'unica situazione di sicurezza su cui il festival in queste edizioni poté contare anche durante periodi di radicale riassetto economico-politico-legislativo e di mancanza di punti di riferimento stabili. La sensazione, che si può evincere da questo altalenante sostegno da parte delle istituzioni pubbliche, è quella secondo Annamaria Percavassi

che appurata la serietà dell'impegno dell'associazione Alpe Adria Cinema, dalla maggior parte degli Enti sostenitori il Festival sia più accettato che amato e incoraggiato, che ci sia una specie di miopia

---

<sup>27</sup> Ivi, pp. 19-21.

o di non curiosità nei confronti delle proposte di programma e quindi un'indifferenza alle potenzialità di crescita e sviluppo di esso<sup>28</sup>.

Considerazioni, queste, presenti nel catalogo dell'edizione numero 14 che evidenziano una frustrazione di base che non viene nascosta, ma anzi apertamente denunciata. Questa miopia non sembra però essere presente nel pubblico del festival, infatti viene spesso sottolineato nella rassegna stampa cittadina quanto le proposte del festival abbiano sempre un grande successo in termini di numeri: ad esempio l'edizione 2003 vede il «tutto esaurito» con una media di 2000 presenze giornaliere nelle due sale del cinema Excelsior di Trieste fino ad arrivare a quasi 3500 presenze durante i fine settimana e il tutto esaurito anche per il Teatro Miela per l'evento teatrale conclusivo.

Risulta interessante notare come la conseguenza dell'insicurezza soprattutto economica si sia delineata, nel corso della vita della manifestazione triestina, nella presentazione di eventi festivalieri a volte ridimensionati piuttosto che sempre più ricchi, delineando così uno sviluppo oscillante anziché lineare. Sono i costi organizzativi che incidono nel budget dell'associazione, in quanto aumentano considerevolmente di anno in anno. Questo aumento è dovuto al fatto che i paesi da cui provengono le pellicole e gli ospiti invitati sono sempre più lontani (Baltico, Asia Centrale, Medio Oriente, ...).

Per superare i limiti economici "Alpe Adria Cinema" continua la sua strategia di rete evidenziata già precedentemente: nel 2004 infatti, iniziò a far parte del Coordinamento Europeo dei Festival del Cinema<sup>29</sup> ed iniziò la collaborazione con l'Università di Trieste con un progetto, da sviluppare di anno in anno, sul rapporto tra scrittura e cinema. "Alpe Adria Cinema" apre non solo l'ambito geografico della sua ricerca, ma si apre ad altre discipline quali appunto la scrittura. Questo rapporto con la scrittura si esplicitò anche con il primo incontro con la casa editrice Lindau di Torino e la Amos Edizioni di Mestre. Nell'ottica di creare rete nel 2003 iniziarono i primi rapporti con Swiss Films e il Centro Culturale Svizzero di Milano, le collaborazioni con il Festival di Salonicco e con l'Ambasciata Ceca. Rapporti e collaborazioni sottolineati nel catalogo da Annamaria Percavassi non solo perché punti di forza della realtà del Festival, ma anche e soprattutto perché fondamentali per lo sviluppo futuro della manifestazione stessa e per progetti comuni di più ampio respiro. In quest'ottica di continuità

---

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Il coordinamento Europeo dei Festival di Cinema, Gruppo di Interesse Economico Europeo (EEIG) è composto da 205 festival con temi e dimensioni differenti, tutti con lo scopo di promuovere il cinema europeo. Esso sviluppa attività comuni per i suoi membri, attraverso la cooperazione e migliorando la circolazione e accrescendo la consapevolezza del pubblico.

dei rapporti sono presenti anche Bonavventura, l'Associazione Culturale Spaesati, il Laboratorio Mediterraneo di Napoli.

Le edizioni del festival dal 2005 al 2007 oltre che alla solita attenzione verso il contesto contemporaneo, con la sensibilità rivolta all'Anno del Mediterraneo del 2005 designato dalla Conferenza Euromediterranea dell'Aja e la conseguente celebrazione del decennale della fondazione del Partenariato euro-mediterraneo<sup>30</sup> ampliarono ancora i propri orizzonti geografici.

Ai due concorsi "storici", quello dedicato ai lungometraggi e quello dedicato ai cortometraggi si aggiunse nel 2005, in occasione della sedicesima edizione del festival, quello dedicato ai documentari. I tre concorsi formarono il "core" dell'offerta culturale cinematografica e su cui la direttrice artistica Annamaria Percassi prima e i codirettori Nicoletta Romeo e Fabrizio Grosoli poi, ritennero intoccabile e identitario per il festival (anche i problemi di budget che si sono susseguiti nel corso della vita del festival non hanno inficiato la qualità delle cinematografie presentate nei concorsi ufficiali).

I rapporti del festival spaziano da questo momento in poi dall'Estonia, alla Russia, alla Mongolia, al sud del Mediterraneo, alla Germania operando in quello che sembrava il centro strategico di nuovi cammini d'Europa ponendosi continuamente in un'ottica di raccontarli e renderli più accessibili ed anche la politica internazionale iniziava a definire questi paesi europei vicini.

Il Trieste Film Festival continua ad essere riconosciuto come evento culturale di rilevanza italiana e internazionale e proprio nel 2005 entrò a far parte dell'Associazione Festival Italiani di Cinema a un anno dalla sua nascita.<sup>31</sup>

La diciottesima edizione si inserì in un contesto geopolitico ancora nuovo come quello del 2007 quando l'Europa aprì i suoi confini alla Romania e Bulgaria. Il Festival che continuava e delinearci nella sua caratteristica anticipatrice nel promuovere e integrare le diverse esperienze

---

<sup>30</sup> Lo scopo del partenariato è di rendere il Mediterraneo uno spazio comune di pace, stabilità e prosperità, attraverso il rafforzamento del dialogo politico e sulla sicurezza, la cooperazione economica e finanziaria, sociale e culturale.

<sup>31</sup> Associazione Festival Italiani di Cinema (AFIC) è nata per promuovere e far crescere le iniziative che hanno lo scopo di migliorare la qualità artistica e l'efficacia comunicativa dei festival cinematografici italiani. L'Associazione nasce nel 2003 come polo di aggregazione di quelle manifestazioni cinematografiche italiane che riconoscono l'importanza e il valore di far parte di una rete informativa che sia anche luogo di scambio ed elaborazione progettuale. L'Associazione è concepita come strumento democratico di coordinamento e reciproca informazione, oltre che promozione del sistema festival nel suo insieme. AFIC valorizza e qualifica l'attività culturale e di studio dei soci dell'Associazione che nel 2021 comprende oltre 90 festival di cinema italiani.

per rafforzare il ruolo dell'Europa e del Mediterraneo propose l'omaggio alla scuola di cinema di Bucarest.

L'allargamento dell'area Schengen e quindi la conseguente assenza di confine con la Slovenia hanno avuto una ripercussione molto positiva sul clima del Festival di Trieste, delineandosi nell'euforia di essere stati parte come realtà culturale, seppure in piccola misura, del disfacimento dei confini; ciò ha reso la diciannovesima edizione del festival una delle più sentite, secondo gli organizzatori. Trieste si consolidava come sede d'incontro e quindi quasi capitale di una nuova euroregione, al centro di un'Europa che stava riallacciando i fili e le radici della propria storia, cultura ed economia secondo Annamaria Percavassi.

La storia d'Europa e la sua cultura si intrecciarono nel programma del festival questa volta attraverso le strette connessioni con la grande letteratura e la presenza di due autori del calibro di Arthur Schnitzler e Italo Svevo. Cinema e letteratura ancora insieme. Ai due autori furono rispettivamente dedicate due rassegne: Girotondo (progetto multimediale composto da convegni, mostre, spettacolo teatrale, e infine rassegna) e Tutte le Films (analisi delle versioni cinematografiche e televisive della produzione di Italo Svevo).

Il festival negli anni continuava a delinearsi come punto di arrivo o di partenza per progetti a puntate e di lunga durata, a testimonianza della continuità e dell'approfondimento del lavoro di ricerca attuato. Le collaborazioni risultano fondamentali e si confermano in una rete sempre più ampia che vede il coinvolgimento della Biblioteca Statale di Trieste, della Biblioteca Austriaca di Udine, del Museo Sveviano, del Museo Civico Revoltella di Trieste, il Museo Teatrale Schmidl, il Cinema Excelsior, il Cinema Ariston e dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest. In un'ottica di arricchimento costante della programmazione del festival, "Alpe Adria Cinema" continua a lavorare verso l'intensificazione dei rapporti con le varie istituzioni per condividere la progettualità e l'organizzazione di grandi eventi di livello internazionale, capaci di migliorare costantemente la proposta culturale del territorio triestino. Collaborazioni queste che nascono, muoiono e poi risorgono nel corso degli anni, in base alle scelte di curatela artistica delle diverse edizioni.

I primi vent'anni di vita del Trieste Film Festival si conclusero con un altro momento di difficoltà e di riduzione di risorse a disposizione. Il Trieste Film Festival continuò ad agire applicando una strategia, sempre più rilevante, di sistema e di sinergia tra enti, istituzioni e produzioni. Gli aspetti identitari di questo appuntamento che ha avvicinato nel tempo un pubblico sempre più vasto alla cinematografia dell'Europa centro orientale e del bacino del Mediterraneo sono diventati la qualità della sua offerta culturale, un vasto panorama di

collaborazioni e l'attenzione per il mondo dei giovani, anche grazie al coinvolgimento delle Scuole di Cinema (Rif. Appendice Immagini, Figura 3, 4 per visionare le locandine).

Il Trieste Film Festival consolida con le prime venti edizioni le sue caratteristiche identitarie:

- Il cinema è un settore inscindibile dal contesto culturale sociale e politico dalla quale proviene e quindi il festival deve tenerne conto all'interno della selezione cinematografica
- Il rapporto tra il cinema e la letteratura è fondamentale all'interno dei progetti collaterali festivalieri
- Complementarità del cinema con le arti figurative e quindi necessità di una ricca selezione di materiale espositivo, così come quella con la musica e quindi l'opportunità di organizzare concerti all'interno del programma
- Sguardo attento verso tutte le collaborazioni: locali (La Cappella Underground, Catodica e il Gruppo 78, Goethe Institut, Maremetraggio, Anno Uno, Teatro Miela e Cinema Ariston), nazionali (Laboratorio Immagine Donna di Firenze e Unione italiana di Fiume, e le varie cineteche italiane), internazionali (Scuole di cinema dell'area balcanica, Greek Film Centre, Irish Film Institut, British Film Institute..), istituzionali (Università di Trieste per il progetto quinquennale Lo schermo Triestino, Università di Roma, la Joyce School di Trieste, l'Area Cultura del Comune di Trieste, Archivio di Stato...)
- Interesse verso le attività e produzioni audio-visive legate al territorio (Zone di Cinema e Lo schermo triestino)
- Attenzione verso la contemporaneità e i suoi punti di svolta determinanti per la comprensione del cinema europeo
- Cura dei legami politico-economici con la regione Friuli-Venezia Giulia, Trieste e il Centro Est d'Europa o con l'area mediterranea
- Accoglienza amichevole degli ospiti

### **Dal 2010 al 2021: il Trieste Film Festival cresce e si rinnova**

La terza decade di vita del Trieste Film Festival si aprì sfortunatamente con la chiusura nel 2010 del cinema storico di Trieste, l'Excelsior. Questo cinema, caratterizzato da due schermi e quasi 700 posti, costituì fin dalla prima edizione del festival la sua sede principale per la programmazione ormai al tempo sviluppatasi su quattro sale. Questa chiusura rimanda nuovamente al problema ancora irrisolto di non avere a disposizione spazi adeguati ed esclusivi

nella città di Trieste. A causa del continuo ridimensionamento dei fondi pubblici degli enti finanziatori, il programma fu ridimensionato ancora una volta, ma senza alterare i tre concorsi internazionali, che fungono da core dell'offerta culturale della manifestazione. Fu però bloccato il progetto con l'Università di Trieste: "Lo schermo triestino".

Le edizioni dal 2011 al 2013 sono caratterizzate dalla continua riduzione dei fondi pubblici anche se i progetti del festival continuarono il loro sviluppo in termini positivi di successo di pubblico locale e sempre più numerosa partecipazione internazionale.

La ventiduesima edizione dovette sacrificare alcune sezioni del programma per rientrare nel budget. Si ridimensionarono le retrospettive e le usuali pubblicazioni dei rispettivi volumi monografici e si cercò di limitare i costi per l'ospitalità e di promozione, riducendo le giornate del festival, il numero degli eventi collaterali e i concerti. Le proiezioni furono organizzate solamente nella sala cinematografica del Teatro Miela a tempo pieno e per l'intera durata del festival con l'aggiunta della sala del Cinema Ariston solamente per tre pomeriggi e tre serate.

Con la nascita ufficiale della Casa del cinema, di cui si discuterà successivamente, si riprese il progetto con l'università "Lo schermo triestino", lasciato incompiuto negli anni precedenti. e si concluse con la presentazione del libro "Roll away the reel world - James Joyce and Cinema"<sup>32</sup>, l'importante progetto dedicato al rapporto tra Joyce, Trieste e il cinema.

Risulta interessante notare come il tema "città di Trieste" sia ripreso con sempre maggiore frequenza, sia dal punto di vista della selezione del programma festivaliero e dei suoi progetti, sia dal 2010 per la scelta grafica del materiale divulgativo della manifestazione stessa; il richiamo alla città quindi è sempre presente. Si fa riferimento all'Appendice Immagini per visionare le tre locandine del materiale informativo che accomunano le tre edizioni con una nuova identità grafica. (Rif. Appendice Immagini, figure 5, 6, 7)

Nel 2012 vi fu il trasferimento degli uffici nel Palazzo destinato dalla Provincia di Trieste a sede dell'associazione Casa del Cinema appena nata, insieme agli altri festival cinematografici triestini (associatisi in una nuova entità collettiva che comprese sin dagli inizi anche la Friuli-Venezia Giulia Film Commission e il Teatro Miela). Le parole di incoraggiamento per la nascita della Casa del Cinema della sua ideatrice sono più che mai ottimiste: «Questa convivenza di tante energie cinefile in un'unica grande dimora comune è sicuramente destinata a provocare positive novità progettuali per i percorsi futuri»<sup>33</sup>.

---

<sup>32</sup> McCourt, John (a cura di) *Roll Away the Reel World: James Joyce and Cinema*, Cork University Press 2010

<sup>33</sup> Percavassi, Annamaria in Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival Ventitreesima Edizione Duemiladodici*, Graphart Trieste 2011, pp. 13-15.

Nel 2013 in occasione dell'edizione numero 24 del festival di Trieste vi fu una svolta: "accordo lungimirante", fu definito da Annamaria Percavassi. Infatti, l'Amministrazione Comunale, assieme alla Fondazione del Teatro Lirico G. Verdi, adeguarono una grande sala teatrale (la sala Tripovich) anche ad uso cinematografico, con lo scopo di aiutare il settore cinematografico cittadino. Entrambi gli Enti diedero il via, inoltre, ad un accordo di collaborazione con l'Associazione "Alpe Adria Cinema" e la "Cappella Underground", aprendo quindi la strada alla possibilità di progettazioni sinergiche tra cinema e teatro. Essere sbarcati alla Sala Tripovich, afferma Fabrizio Grosoli (al tempo neo-codirettore artistico del festival su *Il Piccolo* intervistato da Elisa Grando il 25 gennaio 2013) è stato sia un elemento trainante per raggiungere un nuovo pubblico, ma anche ha fornito la possibilità di predisporre un programma maggiormente equilibrato in grado di interagire anche con l'altra sala all'interno del Teatro Miela situata a pochi passi (impossibile da attuare precedentemente data la distanza delle sale utilizzate). Questa edizione amplia la sua offerta culturale indicando la prima edizione degli Italian Screenings (una giornata dedicata interamente al cinema italiano indipendente) e dando il via ad una nuova piccola sezione dedicata al cinema di genere (Sorprese di genere), che presenta film d'autore risultati campioni d'incassi nei propri paesi di origine.

È durante la venticinquesima edizione del 2014 che la presenza del documentario si consolida diventando sempre più autorevole all'interno della programmazione del festival. Il concorso Documentari, infatti, dopo dieci anni dalla sua prima apparizione, si delinea come un incontro bilanciato tra opere di giovani film maker e film provenienti da autori già consolidati.

Ma «soprattutto un ideale catalogo di stili, sperimentazioni, generi di narrazione verso cui il pubblico si è ormai familiarizzato [...]»<sup>34</sup>.

La rilevanza delle scelte di programmazione durante la manifestazione triestina e la sua importanza come punto di lancio del settore cinematografico si delineò nella venticinquesima edizione, con la presenza di sette film tra quelli partecipanti già in comunicazione con alcuni distributori italiani e due film candidati agli Oscar 2014 come miglior film straniero. Evento che li ha portati a confrontarsi con un pubblico molto più ampio rispetto a quello festivaliero.

Da sottolineare la presenza di film d'autore nelle sale virtuali on demand, novità risultato della contemporaneità. Inizia così una collaborazione molto fruttuosa con Mymovies.it. Inoltre, la presenza di una nuova sezione "Ai confini del suono" conferma l'accresciuto interesse di dedicare spazio offerto all'importanza della musica e al suo rapporto con il cinema. "Ai confini

---

<sup>34</sup> Percavassi, Annamaria in Ciancetta, Tiziana (a cura di), *Trieste Film Festival Venticinquesima Edizione Duemilaquattordici*, Tipografia Stella, Trieste 2013, pp 19-24.

del suono” nasce dal precedente progetto “Muri del suono”. L’arte figurativa consolida nuovamente la sua presenza nella programmazione degli eventi attorno al festival nella sua edizione del 2014. Si è inaugurata in questa edizione una piccola Trieste FF ArtHouse assieme all’avvio del rapporto con Sky Arte considerato fin da subito un ottimo viatico per collaborazioni future. Infatti, già nella successiva edizione Sky Arte ha permesso la creazione di una nuova TFF ART & SOUND nella quale confluiscono le sezioni dedicate alla musica e alle arti, dove convivono film di generi, formati, ambizioni produttive diverse tra loro, documentari narrativi e biografici, docu-fiction e lungometraggi d’animazione.

Il Trieste Film Festival nel 2015 si rinnova nuovamente anche a livello grafico introducendo nel catalogo le copertine a colori dei film partecipanti per la prima volta. Viene introdotta una ulteriore nuova sezione: BORN IN TRIESTE, dedicata a film nati nella città.

La trasformazione del festival da semplice momento promozionale per un cinema quasi sconosciuto ai mercati occidentali, a manifestazione competitiva con tre concorsi ufficiali (lungometraggi di fiction, documentari, cortometraggi) è stata spontanea.

I festival devono riuscire a confermare la dimensione sociale del mezzo, ormai messa in crisi dall’esplosione del consumo privato, individuale. Devono cioè dimostrare di saper individuare un pubblico vero, di saper ricostruire un’atmosfera originaria di festa collettiva e di comunità intellettuale. Oppure devono mostrarsi come organici alle professioni del cinema, costituirsi come momenti essenziali di un circuito internazionale nel quali i film vengono proposti anche e soprattutto in fase di ideazione e realizzazione, mentre l’anteprima dell’opera appena terminata diventa un test per comprenderne le potenzialità di diffusione ulteriore.

Nel 2016 il Trieste Film Festival ha l’opportunità di disporre di 4 schermi, due sale del teatro Miela e il Cinema dei Fabbri dove si svolgono diverse iniziative così come avviene nel 2018 disponendo anche del Politeama Rossetti di Trieste. Il festival si allarga sempre più nei luoghi cittadini anche perché risulta ancora attuale il problema di non avere uno spazio proprio di cui disporre in maniera totalitaria.

La ventottesima edizione ha evidenziato la crescita dell’interesse verso l’anteprima a Trieste. Diverse società di produzione cinematografica come Cineclub Internazionale Distribuzione, Europictures, I Wonder Pictures, Parthénos, Satine, Tycoon, Wanted Cinema nel 2017 infatti hanno scelto una diffusione strategica dei loro film durante il festival triestino. Scelta di non poco conto per una realtà come quella di Trieste; infatti, sono proprio i co-direttori artistici che commentano così nel catalogo del 2018 della manifestazione questa sua nuova posizione nel panorama cinematografico: l’anteprima a Trieste è vista

con la speranza da parte del festival di riuscire a lavorare di concerto su un numero sempre maggiore di titoli provenienti dalle aree di competenza della manifestazione, che oramai stanno iniziando a penetrare il mercato italiano e che nel nostro festival possono trovare un trampolino di lancio promozionale ideale prima dell'uscita in sala [...] <sup>35</sup>.

È riconosciuto quindi il potere dei festival cinematografici di creare valore e predisporre l'agenda.

Nicoletta Romeo, codirettrice artistica del Trieste Film Festival, intervistata ad aprile 2021, ritiene che il festival per continuare ad essere una realtà prospera debba cercare di raggiungere e coinvolgere il pubblico dei “giovani, anzi dei giovanissimi”. Coinvolgendo un pubblico giovane e soprattutto triestino, il festival si può garantire infatti il pubblico del futuro. Quest'attenzione mirata per costruire un sempre maggior pubblico giovanile si è sviluppata a più riprese nella vita del Trieste Film Festival. L'edizione del 2018 ne è un esempio, attuando un nuovo progetto dedicato alla realtà virtuale e al video immersivo a 360°: il “Trieste Film Festival goes Virtual” in collaborazione con il PAG-Progetto Area Giovani del Comune di Trieste. (Rif. Appendice Immagini, Figura 8)

La Partnership con Midpoint – programma per lo sviluppo e la struttura di progetti cinematografici dedicati ai professionisti emergenti con sede presso la Famu di Praga<sup>36</sup> - assieme al When East Meets West ha sviluppato il progetto di sceneggiatura di Eastweek trasformandolo nel primo appuntamento di Mipoint Feature Workshop, diventato il principale progetto annuale dedicato ai nuovi talenti del campo cinematografico dell'Europa centro orientale in collaborazione con il festival internazionale Karlovy Vary<sup>37</sup> e il Film Centre Serbia<sup>38</sup>.

---

<sup>35</sup> Ciancetta, Tiziana (a cura di), *Trieste Film Festival Ventottesima Edizione Duemiladiciassette*, Tipografia Menini, Trieste 2016, pp. 14-18 .

<sup>36</sup> L'Accademia delle arti performative, del Film e della scuola televisiva di Praga (FAMU) è una delle tre facoltà dedicate alle arti performative della città assieme a DAMU e HAMU e la quinta scuola di cinema più antica d'Europa. Il programma di studi della FAMU combina sia approcci teorici che pratici, grazie ai quali gli studenti acquisiscono un set comprensivo di conoscenze e competenze necessarie per lavorare in tutte le professioni riguardanti il settore cinematografico, televisivo, fotografico e dei nuovi media.

La scuola FAMU è il membro fondatore dell'Associazione internazionale di scuole di cinema e televisione (CILECT)

<sup>37</sup> Per approfondire: <https://www.kviff.com/en/homepage>

<sup>38</sup> Il Film Center Serbia è un'istituzione nata nel 2004 all'interno del Ministero della Cultura serbo con lo scopo di sviluppare e ricostruire l'industria cinematografica serba.

Le sue principali attività sono:

- stimolare e amministrare il supporto finanziario verso il cinema serbo attraverso competizioni annuali per lo sviluppo della diffusione cinematografica, della produzione cinematografica e la post-produzione.
- rafforzare la distribuzione e la protezione del copyright del patrimonio culturale cinematografico.

La partnership con il Fondo regionale per l'audiovisivo rende partecipe il Trieste Film Festival alla co-progettazione di uno dei forum di co-produzione migliori in Europa. La manifestazione triestina è il primo festival italiano nel 2020 a essere inserito nelle celebrazioni felliniane "Fellini 100"<sup>39</sup>, promosse da Mibact e da un comitato organizzatore di cui fa parte CSC-Cineteca Nazionale<sup>40</sup> (Per visionare la locandina dell'edizione 2020, si fa riferimento all'Appendice Immagini, Figura 9).

Il 2020 segna l'inizio di una nuova partnership con il Festival tedesco di Cottbus, festival gemello per le aree geografiche di interesse comune, partnership di rilievo in quanto molti dei film che sono offerti nella programmazione festivaliera si inseriscono in una prospettiva globale.

La tendenza di creare rete iniziato già nella prima decade di storia del festival di Trieste risulta essere uno dei suoi maggiori punti di forza. Le collaborazioni infatti sono cresciute, così come è cresciuto

il desiderio di fare rete con una vasta gamma di realtà culturali che ci completano e moltiplicano la visibilità del nostro brand: dalle partnership mediatiche (Sky Arte e le tante testate di critica cinematografica come Quinlan o East European Film Bulletin) ai nuovi sponsor, dalle realtà locali (autorità portuale di Trieste, la Casa della Musica, gli spazi espositivi Cavò e DoubleRoom, il Caffè San Marco..) alle realtà nazionali (l'Istituto polacco di Roma, il Goethe Institute di Roma) le case editrici (Miraggi edizioni, Fondazione CSC, Rubbettino, Einaudi Ragazzi) le cineteche di Roma, Milano, Bologna, Praga e il museo del cinema di Lodz, Il film Festival di Cottbus e Animafest di Zagabria. Collaborazioni importanti con la Fondazione Pittini, (attraverso il percorso audiovisivo rivolto alle scuole), EU CIAK.[...] <sup>41</sup>.

## **Un nuovo sviluppo per il Trieste Film Festival**

L'ultima edizione nel 2021 è avvenuta in due fasi, la prima fase completamente da remoto e la seconda, quella estiva, in versione ibrida. Causa la pandemia da Covid 19 il festival ha

- 
- creare condizioni migliori per lo sviluppo professionale di tutti i settori dell'industria del cinema serbo.
  - rappresentare i film serbi e la propria industria del cinema nei maggiori festival cinematografici.

<sup>39</sup> Nel 2020 sono ricorsi i 100 anni dalla nascita del grande cineasta Federico Fellini (1920-2020). Il programma ufficiale delle celebrazioni in memoria dell'opera di Fellini e del suo personaggio si è delineato con eventi divulgativi in Italia e all'estero.

Per approfondire: <https://fellini100.beniculturali.it/>

<sup>40</sup> La Cineteca Nazionale, fu istituita attraverso una legge dello Stato nel 1949, risulta essere il più importante archivio cinematografico presente in Italia e tra i più importanti archivi cinematografici in Europa e nel mondo. Il suo lavoro riguarda il restauro del cinema italiano.

Per approfondire: <https://www.fondazioneesc.it/cineteca-nazionale/>

<sup>41</sup> Ciancetta, Tiziana (a cura di) *Trieste Film Festival Trentunesima Edizione Duemilaeventi*, Tipografia Menini, Trieste 2019, pp. 18-23.

costituito un palinsesto di proiezioni ed eventi online sulla piattaforma Mymovies.it (Rif. Appendice Immagini, Figura 10 per visionarne la locandina).

L'accordo con la piattaforma nato nel 2014 ha permesso ad un pubblico molto più vasto di visionare tutto il programma costituito da 70 titoli con una formula di abbonamento a un prezzo simbolico e con modalità di accesso molto semplici e agevoli. La fruizione dei film presentati, per questioni di scelte di diffusione dei rispettivi proprietari, è legata al territorio italiano. C'è anche la possibilità di partecipare agli altri eventi della proposta culturale live tramite canale Youtube, profili social Facebook e Instagram e la stessa piattaforma.

Sono presenti in questa edizione due nuove sezioni che portano avanti l'idea di innovazione costante dell'offerta culturale del festival:

- “Fuori dagli sche(r)mi”, una nuova vetrina dedicata a nuove ricerche e prospettive assieme a nuove forme cinematografiche e a titoli che ne vogliono superare i vincoli di durata e le strutture narrative aprendosi a ibridazioni di generi e linguaggi, garantendo punti di vista sul cinema e sul mondo diversi e mai banali.
- “Wild Roses: registe in Europa”, uno spazio dedicato alle donne registe nell'Europa centro orientale. Spazio che è offerto per migliorare quello che secondo il comitato scientifico del TSFF si evince dai dati dell'audiovisivo contemporaneo: i film realizzati da donne fanno più fatica a essere finanziati, a prescindere dal loro valore artistico. Il TSFF diventa quindi una vetrina di lancio privilegiata

Il festival in presenza non può essere uguale a quello online in quanto manca di quell'aspetto contingente sottolineato da Janet Harbord nel saggio *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*:

The contemporary manifestation of contingency is not the incidental intrusion or accident but more often than not a seemingly casual statement that registers as a controversy. The boundary between contingency and controversy, chance and intention, is, however, not a distinct one. The live events of the festival fall somewhere upon a spectrum that on one end has chance and on the other a more consciously motivated performance and selfinterested spectacle. Controversy, after all, can be a consciously wielded marketing tool for a film or a career. But what the controversy achieves, whether intentionally emitted or not, is the assurance of an uncensored event. To what extent such liveness can be controlled or managed is unclear and perhaps unknowable. It is however possible to identify the forms that it takes, the most common of which is the accidental, manifest in the accidental speech act, perhaps an excitable speech act that releases surprise into the air. In interviews, discussions, and the presentation and

acceptance speeches of award ceremonies, the explosive comment appears to erupt like a buried mine accidentally stumbled upon rather than an intentional act<sup>42</sup>.

L'evoluzione del festival verso l'online non può essere bloccata. Il successo di pubblico in questa edizione numero 32 è stato indubbio. Alle domande: dove sta andando il Trieste Film Festival e qual è il suo futuro? Nicoletta Romeo, co-direttrice artistica del Trieste Film Festival ha risposto che la forma ibrida è la strada che al momento sembra vincente. Ciò significa creare a livello pratico due festival in contemporanea, in quanto la forma in presenza segue "regole" diverse rispetto quella on demand. L'ideazione e la progettazione di questa tipologia di festival richiederanno in futuro sempre maggiori competenze tecniche e nuove figure professionali.

Avere una componente online all'interno della propria programmazione diventerà importante per il futuro dei festival. Alcuni eventi già nel 2017 hanno lanciato delle "sezioni online" per sviluppare le loro attività anche sul web. Il TSFF si sta avvicinando alle strategie messe in atto da diversi film festival, quali il "Tribeca Film Festival" di New York con la categoria di competizione online (TOFF – Tribeca Online Film Festival), il "Festival du film d'animation d'Annecy", il "Festival International du film d'environnement" o il "Cinéma du réel festival".

Alpe Adria Cinema – Trieste Film Festival, nel 2021 ha definito la sua posizione e identità nel panorama dei festival cinematografici internazionali presenti in Italia principalmente, come il più ricco e articolato programma festivaliero italiano con il focus verso le cinematografie dell'Europa centro orientale e oltre. Questo prestigio internazionale del Festival è stato possibile, come si è potuto notare nelle sezioni precedenti, grazie a questo sguardo aperto e curioso verso aree sempre più estese e sconosciute al grande pubblico, ma anche e soprattutto all'attenzione verso la qualità dell'offerta culturale proposta.

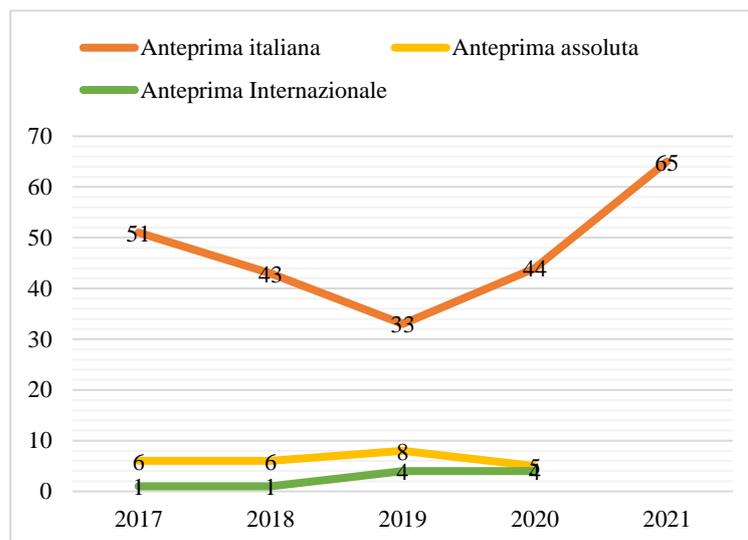
A riprova del grado di sviluppo raggiunto dal TSFF come vetrina e trampolino di lancio per il cinema proveniente dall'Europa centro orientale si riporta il grafico delle anteprime presentate nelle edizioni dal 2017 al 2021.

---

<sup>42</sup> Harbord, Janet, Capitolo 4 *Contingency, time, and event - An archaeological approach to the film festival*, in de Valck, Marijke, Kredell, Brendan, Loist, Skadi (a cura di) *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, Routledge, London-New York 2016, p.76.

Il dato del 2021 va considerato a parte, per l'eccezionalità dell'edizione stessa del TSFF.

Grafico a: tendenze relative al numero di anteprime presentate alle edizioni del TSFF dal 2017 al 2021.



Fonte a: Elaborazione personale di informazioni contenute nelle relazioni consuntive delle edizioni dal 2017 al 2021 del TSFF.

## Regolamento

Secondo le linee guida della Commissione Europea all'interno della struttura dell'Europa Creativa/ Media Sub-programme (che sostiene progetti finalizzati a promuovere l'alfabetizzazione cinematografica e ad accrescere le conoscenze e l'interesse del pubblico riguardo alle opere audiovisive europee, in particolare del pubblico giovane) una delle caratteristiche di un festival audiovisivo per poter essere considerato tale è quella di avere un chiaro regolamento e processo di selezione. Si presenta in questo paragrafo quindi il regolamento che sottostà all'organizzazione del Trieste Film Festival utilizzato ogni anno. Nelle ultime cinque edizioni sono apportate modifiche annuali solo relativamente alle date dell'edizione di riferimento. Il regolamento sottostante è ad esempio quello dell'edizione numero 33 del 2022. Il regolamento è disponibile alla visione direttamente dal sito del TSFF nella sua versione in italiano ed in inglese.

## **PRESELEZIONE:**

ART. 1 – Il Trieste Film Festival è una manifestazione di cultura cinematografica con cadenza annuale organizzata dall'Associazione Alpe Adria Cinema. La principale finalità del festival è favorire l'informazione, il confronto e la reciproca collaborazione tra quanti operano nel settore della produzione audiovisiva, con particolare riguardo ai prodotti cinematografici provenienti dai Paesi dell'Europa Centro Orientale.

ART. 2 – La trentatreesima edizione del Trieste Film Festival (21 – 27 gennaio 2022) si terrà a Trieste, sede istituzionale della manifestazione.

ART. 3 – Il Trieste Film Festival si articola come segue:

Il “Concorso Internazionale Lungometraggi”, il “Concorso Internazionale Documentari” (dur. min. 45’) espongono una selezione realizzata dopo il mese di gennaio 2021, mentre il “Concorso Internazionale Cortometraggi” (dur. max. 30’) espone lavori di fiction la cui prima presentazione pubblica deve essere datata non prima di Febbraio 2021. Per tutti e tre i concorsi, si presta particolare attenzione a quelle opere che dimostrano originalità e innovazione linguistica, così come alle produzioni centrate su particolari aspetti e problemi della società e della cultura dei Paesi di provenienza.

Sezioni monografiche, retrospettive, eventi speciali.

ART. 4 – I titolari delle opere che intendono partecipare alla selezione del Trieste Film Festival dovranno fornire per la visione un link accompagnato da adeguata documentazione informativa, entro il termine perentorio del 30 settembre 2021 (con sottotitoli in inglese, se la lingua originale è diversa dall'italiano).

Quota di iscrizione

L'iscrizione del film alla preselezione prevede:

- per i lungometraggi e i documentari una quota di 10 euro
- per i cortometraggi è gratuita

L'iscrizione del film alla preselezione comporta inderogabilmente:

- il deposito di ogni materiale inviato presso l'Archivio audiovisivo di Alpe Adria Cinema
- la possibilità di utilizzare il materiale inviato a fini didattici, di ricerca e di promozione, anche in sedi e contesti diversi da quello del Festival, ad esclusione di ogni utilizzo commerciale a tutela degli interessi degli Autori e dei Produttori.

Sarà gradita la donazione di una copia su Bluray da depositare presso l'Archivio. La copia donata sarà utilizzata a fini di studio, di conservazione e di diffusione della conoscenza del cinema, a esclusione di ogni utilizzo commerciale.

ART. 5 – La selezione dei film e dei materiali audiovisivi da presentare viene operata secondo le indicazioni dei membri del Comitato Scientifico Internazionale e del Comitato di Selezione di Alpe Adria Cinema, di eventuali esperti chiamati a collaborare con la manifestazione e della Direzione Artistica del Trieste Film Festival, il cui giudizio finale è insindacabile.

**PER I FILM SELEZIONATI:**

ART. 6 – I premi del Trieste Film Festival:

Il pubblico del Festival assegnerà il PREMIO TRIESTE al Miglior Lungometraggio in concorso. Il premio consiste in 5.000 Euro.

Il pubblico del Festival assegnerà il PREMIO FONDAZIONE OSIRIDE BROVEDANI di 2.000 Euro al Miglior Cortometraggio in concorso.

Il pubblico del Festival assegnerà il PREMIO ALPE ADRIA CINEMA di 2.500 Euro al Miglior Documentario in concorso.

**IL TRIESTE FILM FESTIVAL ASSEGNA I PREMI AI REGISTI DELLE OPERE IN CONCORSO.**

ART. 7 – Per il Concorso Internazionale Lungometraggi e per il Concorso Internazionale Documentari i film selezionati dovranno essere inediti per l'Italia. I film selezionati per il Concorso Internazionale Cortometraggi dovranno essere delle anteprime regionali.

ART. 8 – In caso di distribuzione di un film incluso in programma, il relativo materiale di pubblicità e di promozione dovrà indicare la partecipazione alla 33a edizione del Trieste Film Festival con segnalazione di eventuali premi e con il logo predisposto dal Trieste Film Festival.

ART. 9 – Nel caso in cui la conferma da parte dell'Autore o del Produttore relativa alla partecipazione del film al programma ufficiale della rassegna venisse revocata, è previsto il pagamento al Festival della somma di 1.000 euro a titolo di risarcimento danni.

ART. 10 – L'organizzazione tecnica e amministrativa della manifestazione è di esclusiva competenza di Alpe Adria Cinema.

ART. 11 – Per quanto riguarda le opere selezionate, le spese di spedizione a Trieste sono a carico della compagnia di produzione, mentre le spese di rispeditura da Trieste alla destinazione di origine sono a carico di Alpe Adria Cinema. Qualora la destinazione fosse

diversa da quella di origine il destinatario dovrà concordare le spese di trasporto e di sdoganamento delle copie con la produzione stessa.

ART. 12 – I titolari delle opere SELEZIONATE nell’ambito della trentunesima edizione del Trieste Film Festival dovranno far pervenire ai nostri uffici entro il 15 novembre 2021 il seguente materiale informativo/promozionale:

**PER CATALOGO E PROGRAMMA**

Entry Form (vi preghiamo di inserire qui la durata reale della copia di proiezione che ci manderete);

Logline (in italiano e in inglese);

Sinossi del film (in italiano e in inglese);

Cast artistico e tecnico (in italiano e in inglese);

Breve commento del regista sul film (in italiano e in inglese);

Note di produzione (se disponibili, in italiano e in inglese);

Biografia del regista (in italiano e in inglese);

Filmografia completa del regista (segnalando i titoli originali delle opere e relativi premi vinti),

1 foto del regista (HD, Res. 300 DPI);

10 fotografie in B/N o a colori (HD, Res. 300 DPI) delle scene del film selezionato;

**PER LA PRODUZIONE DEI SOTTOTITOLI ELETTRONICI ITALIANI**

Link e password di una versione in bassa qualità da poter utilizzare per i sottotitoli (es: link Vimeo perfettamente fedele alla versione che sarà proiettata al festival);

Lista dei dialoghi in lingua originale (con TimeCode da DCP);

Lista dei dialoghi in inglese (con TimeCode da DCP).

**PER PROMOZIONE, STAMPA E SOCIAL**

Pressbook digitale (PDF);

2 poster;

Una locandina del film oppure altro materiale promozionale (cartoline);

Un teaser/trailer, di massimo 30 secondi (scaricabile via Vimeo o in formato mp4) – pubblicabile a fini promozionali.

Account social sia del film che del regista

ART. 13 – Tutti i film saranno presentati in versione originale. Le copie di proiezione inviate dalla produzione o distribuzione dovranno essere sottotitolate in inglese.

Alpe Adria Cinema accetta i seguenti formati per le proiezioni:

DCP e Bluray.

I sottotitoli elettronici in italiano saranno a cura di Alpe Adria Cinema.

A tal fine, la casa di produzione/distribuzione dovrà far pervenire ai nostri uffici un link perfettamente fedele alla versione che sarà presentata al festival (Cfr. art. 12).

ART. 14 – Tutta la documentazione dovrà essere spedita immediatamente per email ai seguenti contatti: [films@alpeadriacinema.it](mailto:films@alpeadriacinema.it); [office@alpeadriacinema.it](mailto:office@alpeadriacinema.it)

Tutto il materiale cartaceo (poster/cartoline/locandine)

dovrà essere spedito a:

ALPE ADRIA CINEMA – TRIESTE FILM FESTIVAL

PIAZZA DUCA DEGLI ABRUZZI, 3

I-34132 TRIESTE – ITALIA

TEL. +39 040 3476076

[office@alpeadriacinema.it](mailto:office@alpeadriacinema.it)

ART. 15 – Le copie per la proiezione ufficiale dovranno essere inviate al seguente indirizzo, dopo avere concordato ogni dettaglio della spedizione con il responsabile del movimento copie del Festival:

ALPE ADRIA CINEMA – TRIESTE FILM FESTIVAL

PIAZZA DUCA DEGLI ABRUZZI, 3

I-34132 TRIESTE – ITALIA

TEL. +39 040 3476076

Email [films@alpeadriacinema.it](mailto:films@alpeadriacinema.it); [office@alpeadriacinema.it](mailto:office@alpeadriacinema.it)

ART. 16 – Tutti i film dovranno pervenire ad Alpe Adria Cinema entro e non oltre il 23 dicembre 2021.

ART. 17 – Tutti i film saranno coperti da una polizza di assicurazione “all risks” stipulata a cura e a spese di Alpe Adria Cinema.

ART. 18 – Per ogni eventuale controversia è competente il Foro di Trieste.

ART. 19 – La rispedizione della scheda di partecipazione, debitamente compilata e sottoscritta, implica l'accettazione del presente regolamento in tutti i suoi punti.<sup>43</sup>

Il regolamento, come si vede, si delinea in cinque macroaree: preselezione; per i film selezionati; per Catalogo e Programma; per la produzione dei sottotitoli elettronici italiani; per promozione, stampa e social. Queste macro-tematiche si sviluppano in 19 articoli. Da notare è

---

<sup>43</sup> <https://www.triestefilmfestival.it/film-submission/> (consultato settembre 2021)

l'attenzione specifica dei capitoli riguardanti la promozione dei film selezionati, dove si inserisce anche la richiesta di possedere un account social sia da parte del regista che del rispettivo film. Non vi è la presenza di una sezione dedicata agli ospiti e alla loro ospitalità; infatti, il regolamento del Trieste Film Festival si focalizza solamente sui prodotti cinematografici, i quali sono anche protetti da una polizza assicurativa offerta interamente da Alpe Adria Cinema. Ciò sta ad indicare l'assoluta attenzione e cura posta nei riguardi dei film presentati e il loro essere protagonisti totali della manifestazione festivaliera.

Il regolamento si conclude esplicitando la necessità della completa presa visione e accettazione dello stesso.

## **Premi**

Il Trieste Film Festival non si discosta dal sistema dei riconoscimenti e dei premi dei più importanti festival cinematografici nazionali ed internazionali. Una delle caratteristiche principali della manifestazione triestina è diventata negli anni quella di essere trampolino di lancio per film provenienti dall'Europa centro orientale ancora semi sconosciuti dal grande pubblico; il sistema della premiazione rende più facile la vendita del film e del suo regista nei cinema e nei mercati secondari perché il suo riconoscimento da un ente festivaliero di rilievo ne incrementa il suo valore culturale. Marijke de Valck commenta in questi termini l'importanza del riconoscimento dei film presso le manifestazioni festivaliere:

Although festivals are also trade fairs, tourist attractions, and city marketing – and it should be reiterated that the self-sustainability of the festival network has depended on a willingness to facilitate such “secondary” interests – the primary success factor of the festival network is its ability to use these diverse forces to preserve a complex system that generates cultural value. By hanging the parameters of evaluation from economic to cultural (aesthetic as well as political), the contours of a new type of cultural industry were created by film festivals as the obligatory points of passage for critical praise. Film festivals, in short, are sites of passage that function as the gateways to cultural legitimization [...]<sup>44</sup>.

Il Trieste Film Festival decise di assegnare il riconoscimento attraverso dei premi ai film della propria offerta culturale nel 1994 con il “Premio per la pace” e il “Premio Sarajevo”. Entrambi questi premi non vengono più assegnati, al loro posto ne sono presenti di diverse tipologie ed assegnati da diverse giurie ed istituzioni. Nei primi anni del festival le giurie che assegnavano

---

<sup>44</sup> de Valck, Marijke *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* Amsterdam, University Press, Amsterdam 2007, p. 39.

i premi ai film in concorso erano composte sia da studenti dell'ultimo anno delle scuole superiori che da studenti universitari. La composizione delle giurie si è evoluta e sviluppata comprendendo professionisti del settore cinematografico e figure di rilievo del mondo accademico.

Nel 2011 i premi concreti del Trieste Film Festival iniziano ad essere non solo l'espressione del giudizio di una giuria di professionisti del settore, ma anche di un reale gradimento popolare con la speranza che questo fatto diventi un altro viatico per la distribuzione dei film vincitori nel circuito delle sale soprattutto a livello regionale ma anche nazionale.

Vi sono cinque premi in denaro e nove premi di riconoscimento. Il primo premio è il Premio Trieste, è assegnato dalla giuria del Trieste Film Festival del settore lungometraggi, composta da tre personalità professionali del mondo cinematografico italiano ed internazionale. Il premio Trieste consiste in 5.000 Euro e viene assegnato al miglior lungometraggio in concorso.

Di seguito sono indicati i vincitori dal 2011 al 2021 del Trieste Film Festival:

ANNO	TITOLO LUNGOMETRAGGIO	DEL	REGIA	PAESE/I DI PRODUZIONE
2011	Besa		Srđan Karanović	Serbia, Slovenia, Francia, Ungheria, Croazia
2012	Dom (La casa/The house)		Zuzana Liová	Repubblica Slovacca, Repubblica Ceca
2013	V Tumane (Anime Nella Nebbia)		Sergej Loznica	Germania, Paesi Bassi, Bielorussia, Russia, Lettonia
2014	Shame		Jusup Razykov	Russia
2015	Simindis Kundzuli (L'isola del granturco / Corn Island)		George Ovashvili	Georgia, Germania, Francia, Repubblica Ceca, Kazakistan, Ungheria
2016	A Szerdai Gyerek (The Wednesday Child)		Lili Horváth	Ungheria
2017	Dobra Žena (Una brava moglie)		Mirjana Karanović	Serbia, Bosnia Erzegovina, Croazia
2018	Aritmija (Arrhythmia)		Boris Chlebnikov	Russia, Finlandia, Germania
2019	Delegacioni (La Delegazione)		Bujar Alimani	Albania, Francia, Grecia, Kosovo

2020	Bashtata (The Father)	Kristina Grozeva, Petar Valchanov	Bulgaria, Grecia
2021	Dasatskisi (L'inizio)	Dea Kulumbegashvili	Georgia, Francia

Dalla tabella si può notare come i lungometraggi vincitori, così come gran parte di quelli presenti in concorso, siano il risultato della collaborazione nella fase di produzione di diversi paesi: la Francia risulta essere il paese più presente nella produzione di film provenienti dall'Europa centro orientale.

Nel 2005 si decise di assegnare per la prima volta un premio dedicato ai documentari considerati strumento essenziale per il dialogo tra le società e le culture. Il Premio Planet è diventato nel tempo il Premio Alpe Adria Cinema che è assegnato dalla giuria appunto al miglior documentario in concorso e consiste in un premio di 2.500 Euro.

Di seguito sono indicati i vincitori dal 2011 al 2021 del Trieste Film Festival:

ANNO	TITOLO DEL DOCUMENTARIO	REGIA	PAESE/I DI PRODUZIONE
2011	Cinema Komunisto	Mila Turajlić	Serbia
2012	Aleksandrinke (Le Donne di Alessandria/The Alexandrians)	Metod Pevec	Slovenia, Italia, Inghilterra
2013	Dragan Wende – West Berlin	Lena Müller, Dragan von Petrovic e Vuk Maksimovič	Germania
2014	The Special Need	Carlo Zoratti	Italia, Germania
2014	Szerelem Patak / Stream of Love	Ágnes Sós	Ungheria
2015	Something Better To Come	Hanna Polak	Danimarca, Polonia
2016	V Lučach Solntsa (Under The Sun)	Vitalij Manskij	Russia, Germania, Repubblica Ceca
2017	Komunia (La Comunione)	Anna Zamecka	Polonia
2018	Wonderful Losers: A Different World	Arūnas Matelis	Lituania, Italia, Svizzera, Lettonia, Inghilterra, Irlanda, Estonia
2019	Chris the Swiss	Anja Kofmel	Svizzera, Germania, Croazia, Finlandia

2020	A Létezés Eufóriája (The Euphoria Of Being)	Réka Szabó	Ungheria
2021	Acasă, My Home	Radu Ciorniciuc	Romania, Germania, Finlandia

Per quanto riguarda i documentari vincitori delle ultime dieci edizioni del Trieste Film Festival e del suo concorso internazionale documentari, si può notare la presenza di diverse registe donne. La Germania risulta essere uno dei paesi produttori più ricorrenti. I documentari premiati al Trieste Film Festival sono riconosciuti anche a livello internazionale, raggiungendo traguardi rilevanti come le dodici vittorie e dieci nomination a concorsi internazionali del documentario di V Luchakh Solntsa vincitore a Trieste nel 2016. Il Trieste Film Festival e la sua sezione *core* riguardante i documentari ha raggiunto quindi nel corso della sua storia livelli qualitativi di rilievo. Questo traguardo è stato possibile grazie all'impegno di Fabrizio Grosoli, co-direttore artistico del Trieste Film Festival specializzato nel settore documentari.

Il Concorso Internazionale dedicato ai Cortometraggi assegna il Premio Laboratorio Mediterraneo Cinema al suo miglior cortometraggio in gara. Questo premio diventa Fondazione Osiride Brovedani,<sup>45</sup>, quando nel 2013 la fondazione Osiride Brovedani prende il posto della Fondazione Mediterraneo come sponsor del concorso. Il premio consiste in 2.000 Euro.

Di seguito sono indicati i vincitori dal 2011 al 2021 del Trieste Film Festival:

ANNO	TITOLO DEL CORTOMETRAGGIO	REGIA	PAESE/I DI PRODUZIONE
2011	Der Kleine Nazi (Il piccolo Nazista)	Petra Lüscho	Germania
2012	Apele Tac (Fiume Silenzioso/Silent River)	Anca Miruna Lăzărescu	Germania, Romania
2013	Deda (Aspettando Mamma)	Nana Ekvimishvili	Georgia
2014	Boles	Špela Čadež	Slovenia, Germania

<sup>45</sup> Fondazione Osiride Brovedani Onlus è nata nel 1973 dalla volontà testamentaria della signora Fernanda Brovedani, che realizzò così il desiderio espresso in vita dal marito di dare un'istruzione ai ragazzi che provenivano da famiglie disagiate: fu eretto un Convitto in cui si offriva gratuitamente accoglienza a ragazzi orfani, in età compresa fra i 6 ed i 21 anni, provvedendo alle loro esigenze per l'intero ciclo della formazione scolastica in scuole pubbliche, fino agli studi superiori.

L'offerta della Fondazione è oggi dedicata alle persone anziane; oltre a vitto, alloggio e servizi collegati gratuiti, comprende tutti quegli interventi di natura assistenziale idonei a migliorare la qualità di una fase della vita che deve continuare ad essere interessante e appagante.

2015	Davay Ne Syogodni (Facciamo la prossima volta / Not Today)	Christina Syvolap	Ucraina
2016	Dissonance	Till Nowak	Germania
2017	Scris/Nescris (Scritto/Non Scritto)	Adrian Silişteanu	Romania
2018	60 Kilo Niczego (60 Kilos Of Nothing)	Piotr Domalewski	Polonia
2019	Last Call (Ultima Chiamata)	Hajni Kis	Ungheria
2020	Lake of Happiness	Aliaksei Paluyan	Bielorussia, Germania, Spagna
2021	Dalej Jest Dzień (Dall'altra parte c'è il giorno)	Damian Kocur	Polonia

I cortometraggi in concorso nelle ultime dieci edizioni del TSFF hanno visto la presenza sempre più consistente della Germania e della Polonia come paese produttore cinematografico.

Dal 2015 è presente il Premio Corso Salani, assegnato dalla giuria al miglior film della sezione Italian Screenings, e offerto da Trieste Film Festival assieme all'Associazione Corso Salani<sup>46</sup>, a Vivo film<sup>47</sup> e in collaborazione con RAI 3 – Fuori Orario<sup>48</sup>. Il premio ha raggiunto la cifra di 4.000 euro nel 2021, partendo inizialmente con un premio consistente in 2.000 Euro.

Di seguito sono indicati i vincitori dal 2015 al 2021 del premio:

ANNO	TITOLO DEL VINCITORE	REGIA	PAESE/I DI PRODUZIONE
2015	Frastuono (Uproar)	Davide Maldi	Italia
2016	Banat – Il Viaggio	Adriano Valerio	Italia, Romania, Bulgaria, Macedonia

<sup>46</sup> L'associazione Corso Salani si è costituita nel 2010 con lo scopo di restaurare e far conoscere l'opera del regista toscano Salani.

<sup>47</sup> Vivo film è una casa di produzione indipendente, fondata a Roma all'inizio del 2004 da Gregorio Paonessa e Marta Donzelli. Le produzioni Vivo film includono lavori di Laura Bispuri, Federico Bondi, Guido Chiesa, Jean Louis Comolli, Emma Dante, Andrea De Sica, Abel Ferrara, Michelangelo Frammartino, Jennifer Fox, Claudio Giovannesi, Chiara Malta, Masbedo, Pippo Mezzapesa, Shirin Neshat, Susanna Nicchiarelli, Michela Occhipinti, Nelo Risi, Corso Salani, Daniele Vicari.

Per approfondire: <https://vivofilm.it/>.

<sup>48</sup> “Fuori orario. Cose (mai) viste” è un programma televisivo italiano che presente film di genere, va in onda su Rai 3 in orario notturno dal 1988. Vi è una sezione online del programma su RAI play, per poter usufruire dei contenuti cinematografici on demand.

Per approfondire l'archivio vi è un sito non ufficiale in cui è presente tutta la programmazione dal 1989 fino al 2020. Sito web: <https://archiviofuoriorario.altervista.org/home.html>.

2017	La natura delle cose	Laura Viezzoli	Italia
2018	L'uomo con la Lanterna	Francesca Lixi	Italia
2019	My home, in Libya	Martina Melilli	Italia
2020	La strada per le montagne (The way to the mountains)	Micol Roubini	Francia, Italia
2021	Ultimina	Jacopo Quadri	Italia

La sezione Italian Screenings, di cui si parlerà successivamente e le premiazioni che la riguardano degli ultimi sette anni della manifestazione festivaliera hanno evidenziato come il panorama cinematografico italiano siano permeati da registi di entrambi i sessi alla quale è data l'opportunità di mostrare al pubblico del festival triestino le proprie opere, altrimenti segregate ad un pubblico più ristretto. Il Trieste Film Festival continua a dimostrarsi un importante trampolino di lancio anche per quanto riguarda il cinema indipendente italiano, come è successo al film "L'uomo con la lanterna" di Francesca Lixi, il quale dopo la sua partecipazione al TSFF è stato presentato presso l'Istituto Italiano di Cultura di Bruxelles durante il suo festival cinematografico "Italia in DOC" e ha iniziato la sua distribuzione nelle sale italiane partendo dal Cinema Odisseo di Cagliari, luogo di provenienza della regista.

Nella sezione "Premio Corso Salani" anche la piattaforma Tënk<sup>49</sup>, dedicata al cinema documentario di qualità, assegna un premio (il Premio Tënk) a uno dei film in concorso.

Ultimo premio che corrisponde una somma in denaro è il Premio Central European Initiative, assegnato per la prima volta nel 2006. Il premio è destinato al film che meglio rappresenta la realtà contemporanea e il confronto tra le diverse culture provenienti dall'Europa centro orientale di interesse del TSFF e della stessa istituzione CEI. Il premio in denaro corrisposto è arrivato nel 2021 a ricoprire la somma di 3.000 euro, partendo nel 2006 da 2.500 Euro.

---

<sup>49</sup> La piattaforma Tënk si basa sulla partecipazione e sul coinvolgimento di una rete di professionisti del documentario d'autore, provenienti soprattutto da Lussas. Questi professionisti scansionano i festival e le loro cineteche per scegliere i documentari da inserire nella programmazione Tënk.

Per approfondire: <https://on-tenk.com/en>.

Di seguito sono indicati i vincitori dal 2006 al 2021 del premio CEI:

ANNO	TITOLO DEL FILM VINCITORE	REGIA	PAESE/I DI PROVENIENZA
2006	Leidi Zi (La signora Zi / Lady Zee)	Georgi Djulgerov	Bulgaria
2007	Magic Eye (L'occhio magico)	Kujtim Çashku	Albania, Germania
2008	San Sanyč	George Agadjanean	Moldavia
2009	Kavijar Konekšn (La Connection Del Caviale)	Dragan Nikolić	Serbia, Stati Uniti d'America
2010	Eastern Plays (Drammi a Est)	Kamen Kalev	Bulgaria, Svezia
2011	Ružové Sny (Vedere Tutto Rosa)	Dušan Hanák	Cecoslovacchia (1976)
2012	Majki (Madri)	Milcho Manchevski	Macedonia, Francia, Bulgaria
2013	Final Cut - Hölgyeim És Uraim (Final Cut - Signore E Signori)	György Pálfi	Ungheria
2014	Judgment In Hungary (Sentenza In Ungheria)	Eszter Hajdú	Ungheria, Germania
2015	Goli (Isola Nuda)	Tiha K. Gudac	Croazia
2016	The Prosecutor The Defender The Father And His Son (Il Procuratore, Il Difensore, Il Padre E Il Figlio)	Iglika Triffonova	Bulgaria, Paesi Bassi, Svezia
2017	Sieranevada	Cristi Puiu	Romania, Francia, Bosnia Erzegovina, Croazia, Macedonia
2018		ADA SOLOMON	
2019	Das Schönste Land Der Welt (Il Più Bel Paese Del Mondo)	Želimir Žilnik	Austria, Croazia, Serbia, Slovenia
2020	Nech Je Svetlo (Che Sia Fatta Luce)	Marko Škop	Repubblica Slovacca, Repubblica Ceca
2021	Otac (Padre)	Srdan Golubović	Serbia, Francia, Germania, Croazia, Slovenia, Bosnia Erzegovina

Risulta interessante notare come le produzioni di film premiati per il loro dialogo tra culture e rappresentazione della realtà contemporanea sono prodotti negli ultimi anni da collaborazioni tra diversi paesi provenienti sia dal centro Europa come Francia e Germania che dall'Europa orientale come Bulgaria e Ungheria. La collaborazione quindi ancora una volta tra paesi con lingue e culture diverse è essenziale per sviluppare quel pensiero di pace e fratellanza di cui il Trieste Film Festival si è fatto promulgatore sin dall'inizio della sua storia, oltre che, chiaramente, ad essere economicamente più sostenibile dividendosi i costi dei rispettivi progetti. Nel 2018 il premio è stato assegnato per la prima volta ad una personalità piuttosto che ad un film. La personalità in questione è stata Ada Solomon, premiata in quanto una tra le più importanti produttrici della Romania contemporanea, sostenendo durante la sua carriera giovani autori con la sua agenzia HiFilm<sup>50</sup> e dimostrando un particolare interesse per il cinema del reale e per la memoria storica.

Il Trieste Film Festival conferisce ulteriori riconoscimenti non economici: il Premio Eastern Star segnala una figura professionale del mondo del cinema che con il suo lavoro ha contribuito, in linea con gli obiettivi principali del TSFF, a costruire un forte legame tra l'Europa dell'est e dell'ovest; il Premio Cinema Warrior – Cultural Resistance Award premia «l'ostinazione, il sacrificio e la follia di quei “guerrieri” siano essi singoli, associazioni o festival che combattono dietro le quinte per il Cinema<sup>51</sup>[...]».

La collaborazione tra la manifestazione triestina e Sky Arte avviata nel 2014, ha portato anche la creazione di un premio AD HOC: il Premio Sky Arte, dove il miglior film della sezione “Art & Sound” è premiato dal media partner Sky Arte HD con l'acquisto e la messa in onda del film. Questa tipologia di premi fornisce uno spazio di visibilità privilegiato che film provenienti da queste zone faticano a raggiungere con le proprie forze.

Per quanto riguarda il concorso documentari vi è un ulteriore premio assegnato al miglior documentario dall'Osservatorio Balcani Caucaso-Transeuropa<sup>52</sup>. Questa testata giornalistica presente on-line esplora le trasformazioni sociali e politiche nei Balcani, in Turchia e nel Caucaso ed il premio di riferimento ne prende il suo nome: Premio Balcani Caucaso-Transeuropa.

---

<sup>50</sup> HiFilm offre un'ampia gamma di servizi relativi alla produzione: per pubblicità, documentari, lungometraggi e film per la televisione in Romania - dalla ricerca delle location e dal casting, attraverso l'intero processo di produzione e postproduzione.

Per approfondire vi è il sito web ufficiale: <http://www.hifilm.ro/>.

<sup>51</sup> <https://www.triestefilmfestival.it/premi-2021/> (consultato ottobre 2021).

<sup>52</sup> Il sito ufficiale della testata giornalistica è <https://www.balcanicaucaso.org/>.

Il SNCCI-Sindacato Nazionale Critici Cinematografici Italiani è presente al Trieste Film festival anche nella sezione premi e riconoscimenti; infatti, il Sindacato ha scelto la manifestazione triestina per annunciare sia il premio chiamato Premio SNCCI al miglior film della critica sia il premio SNCCI Al Miglior Film Italiano nell'edizione del 2021.

La giuria di Cineuropa, il primo portale europeo che promuove il cinema e l'audiovisivo in 4 lingue (Inglese, Spagnolo, Francese e Italiano), assegna il Cineuropa Prize al migliore lungometraggio in concorso. Il Premio Cineuropa viene assegnato ad un film oltre che di rilevante qualità artistica, riesca a porre in risalto l'idea di dialogo e integrazione europea. I film che possono essere premiati devono essere prodotti o coprodotti da un Paese aderente al Programma MEDIA o membro di Eurimages. Il Premio consiste nella promozione del film sul sito di Cineuropa attraverso l'invio di una newsletter dedicata alla pellicola (in cui è presente la recensione del film, un'intervista al regista, il trailer e una clip). Questa promozione permette di raggiungere i 50.000 iscritti al sito Cineuropa e quindi ad ampliare il bacino di pubblico del film<sup>53</sup>.

All'edizione numero 32 del Trieste Film Festival è presente un altro premio dedicato al miglior cortometraggio in concorso: il Premio Giuria Pag. La giuria è composta da un gruppo di giovani rappresentanti di associazioni giovanili italiane ed internazionali di età compresa tra i 18 e i 35 anni. La presenza di questa tipologia di premi è interessante in un'ottica strategica più ampia dello stesso Trieste Film Festival. Infatti, la co-direttrice Nicoletta Romeo più volte ha ribadito, durante le interviste relative al festival che dirige, l'importanza di attrarre un pubblico sempre più giovane. Indire un premio che presupponga la presenza di una giuria di giovani anche non strettamente legati al settore cinematografico risulta essere una delle azioni più rilevanti messe in pratica negli ultimi anni.

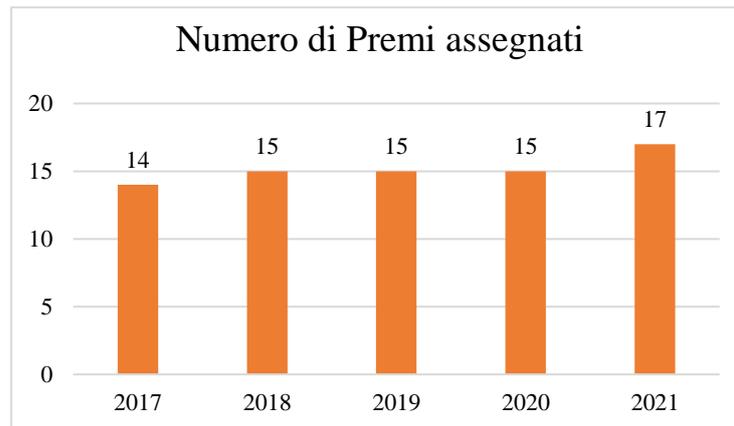
Si riporta il numero dei premi assegnati dal 2017 al 2021 al TSFF

---

<sup>53</sup> Il premio Cineuropa è conferito oltre che al Trieste Film Festival a diversi festival italiani ed europei: Il Premio è assegnato nei seguenti festival partner:

Festival Internazionale del Film d'Amore di Mons  
Festival del Film di Vilnius - Kino Pavasaris  
Festival del Cinema Europeo di Lecce  
Festival Internazionale Cinema City  
Festival Internazionale del Film di Sarajevo  
Festival Internazionale del Film di Istanbul  
Festival del Cinema Mediterraneo di Bruxelles - Cinémamed  
Festival del Cinema Europeo di Les Arcs.

Grafico b: Grafico a barre riguardante numero dei premi assegnati dal 2017 al 2021 dal TSFF.



Fonte b: Elaborazione personale di informazioni contenute nelle relazioni consuntive delle edizioni dal 2017 al 2021 del TSFF.

### **Eventi e progetti paralleli del Trieste Film Festival**

Gli eventi e i progetti paralleli e collaterali del Trieste Film Festival sono diventati nel corso della vita della manifestazione parte integrante dell'offerta culturale e del programma festivaliero e hanno acquisito un'importanza fondamentale per la creazione del brand "Trieste Film Festival". Queste *branches* del Trieste Film Festival sono suddivise in tre sezioni: "Attività", "Education" e "Industry", come di seguito specificato.

### **Le Attività del TSFF: EU CIAK e TSFF in Tour**

Il Trieste Film Festival ha contribuito alla creazione di progetti che sono riusciti a consolidarsi nel tempo e che nel 2021 si svolgono dopo il termine dell'evento festivaliero a gennaio, inserendosi quindi nel calendario come naturale prosecuzione di una parte di programma che continua il suo viaggio di diffusione nelle sale cinematografiche (TSFF in Tour) o che iniziano prima dell'avvio della manifestazione festivaliera e raggiungono il loro culmine durante l'evento (programma di formazione EU CIAK). Questi progetti sono estremamente legati al festival e ne portano avanti la sua missione di divulgazione della cultura cinematografica dell'Europa centro orientale sia nelle istituzioni scolastiche cittadine che in altre regioni d'Italia.

Il progetto Eu Ciak è nato nel 2019 dalla volontà del TSFF di offrire la possibilità ad un pubblico giovane, di bambini e ragazzi, di poter venire a contatto con l'arte cinematografica sia tramite la scuola sia invitando le famiglie alle attività e proiezioni del festival stesso. La decisione del TSFF di investire energie e competenze in un progetto di questo tipo è

strategicamente importante sia per la costruzione del pubblico festivaliero del domani che per solidificare la propria offerta culturale ed educativa. Il progetto EU CIAK è un percorso di formazione e di produzione cinematografica che ha coinvolto nella sua prima edizione circa 60 ragazzi e ha cercato di coniugare la formazione con occasioni di dialogo, approfondimento, condivisione e divertimento. EU Ciak si è rivolto nel 2019 a tre classi terze e quarte di tre scuole superiori della città di Trieste e nel 2020 è riuscito a coinvolgere 80 ragazzi frequentanti un unico istituto cittadino, l'Istituto Sandrinelli. In ciascuna classe si è voluto proporre un percorso comprendente sei laboratori per la realizzazione di un cortometraggio di massimo dieci minuti in cui doveva essere rappresentato un tema specifico: la prima edizione è stata dedicata a come l'Unione Europea si interfaccia a temi quali la sostenibilità ambientale, diritti, discriminazioni e mobilità; mentre nell'edizione 2020 si è scelto di lavorare sull'impatto delle tecnologie sulle vite degli studenti. I cortometraggi prodotti dovevano esprimere il tema scelto in modo artistico ed analitico.

Nel corso dei sei giorni di laboratorio, i ragazzi partecipanti, sotto la guida di video-makers e professionisti del settore audiovisivo, hanno la possibilità di lavorare alla scrittura di una sceneggiatura e alla creazione di una vera e propria troupe cinematografica in cui ogni componente ricopre un ruolo preciso, tra cui il regista, l'attrezzista, il fonico, l'operatore di macchina, il costumista e gli attori. La creazione della troupe di lavoro consente ai ragazzi di comprendere appieno quanto un prodotto cinematografico quale il cortometraggio sia il risultato di un'azione collettiva.

I laboratori sono condotti da un coordinatore e da un video-maker professionista per ciascun gruppo-classe. Da sottolineare è infine la presenza di uno sceneggiatore professionista e di un rappresentante della FVG Film Commission durante i due laboratori di sceneggiatura e location *scouting* i quali sono incaricati di mettere a disposizione dei ragazzi la loro esperienza e professionalità, per sviluppare le diverse fasi del progetto.

I cortometraggi prodotti dal progetto EU Ciak sono presentati al pubblico, il quale ne vota il migliore. Questo progetto è sostenuto dalla Fondazione "Pietro Pittini". EU Ciak permette anche al TSFF di rimanere nel corso dell'anno a contatto con la città e la sua comunità.

Il Trieste Film Festival in tour è nato nel 2018 con l'*hashtag*: #TSFFInTour. Si tratta di un progetto di distribuzione non-commerciale dai migliori film presentati all'ultima edizione del festival, promosso da Alpe Adria Cinema/TSFF e dall'agenzia milanese di comunicazione e distribuzione "Lo Scrittoio".

I film proposti oscillano da 4 a 6, sia di finzione che documentari. Sono disponibili al pubblico italiano in lingua originale con i sottotitoli italiani; sulla copia presentata è presente il logo del

TSFF, così come su tutti i materiali promozionali dell'iniziativa. I prodotti cinematografici selezionati per il tour hanno l'opportunità di essere proiettati nelle 15-20 sale cinematografiche che aderiscono all'iniziativa in tutta Italia. I cinema che vogliono aderire all'iniziativa possono semplicemente farne richiesta, compilando il FORM presente sul sito di "Lo Scrittoio".

L'obiettivo del progetto è quello di far conoscere ad un pubblico sempre più vasto una selezione dei migliori lavori presentati al TSFF, lavori che non solo eccellono nell'edizione del festival, ma anche che sono riconosciuti per le loro caratteristiche tecniche e artistiche anche a livello internazionale. Queste cinematografie e questi autori di grande valore sono spesso lontani dal pubblico, che non ha la possibilità di conoscere in mancanza appunto di una collocazione più visibile nel mercato italiano. Il Trieste Film Festival in Tour cerca quindi di sopperire a questa mancanza.

Di seguito le proposte della terza edizione del TSFF in Tour:

TITOLO	REGIA	RICONOSCIMENTI
Let there be light	Marko Skop	Candidatura all'Oscar International Feature Film; Miglior Attore Milan Ondřík Premio Karlovy Vary International Film Fest.
Cat in the wall	Vesela Kasakova e Mina Mileva	Anteprima mondiale al Festival di Locarno e presenza al Sarajevo Film Festival e Thessaloniki Film Festival; Vincitore del Premio FIPRESCI Warsaw International Film Fest.
Oleg	Juris Kursietis	Presentato al Festival di Cannes (Quinzaines des Réalisateurs), Vincitore Grand Prix al Brussels International Film Festival; Vincitore Grand Prix al CinEast; Vincitore come miglior Film, miglior attore non protagonista e migliore fotografia al Latvian National Film Festival.
The Euphoria of Being	Réka Szabó	Presentato in anteprima mondiale all'IDFA 2019; Gran Prix alla Semaine de la Critique del Festival di Locarno; premiato Miglior Documentario sul tema dei diritti umani al Festival di Sarajevo e vincitore del Premio Alpe Adria al Trieste Film Festival

Marek Edelman... and there was love in the Ghetto	Jolanta Dylewska con Andrzej Wayda	Hot Docs al Canadian International Documentary Festival, premiato Miglior documentario dalla Polish Film Academy.
La bufera Cronache di ordinaria corruzione	Marco Ferrari	Première mondiale nel concorso Next Masters di DOK Leipzig.

I direttori artistici Fabrizio Grosoli e Nicoletta Romeo durante l'edizione online del gennaio 2021 del Trieste Film Festival hanno deciso di offrire *in streaming*, sul sito di Cineteca Milano ([www.cinetecamilano.it](http://www.cinetecamilano.it)), nel week end precedente alla settimana dedicata alla manifestazione festivaliera, la sezione TSFF dei Piccoli, una programmazione dedicata ai più giovani spettatori del Festival. La programmazione degli eventi consisteva in proiezioni, spettacoli, laboratori e passeggiate specialmente dedicati ai bambini e ai ragazzi.

L'offerta culturale proposta è stata resa disponibile grazie alla collaborazione di Animateka (Festival Internazionale del Film d'Animazione di Lubiana) con "il meglio di Animateka – corti di animazione per bambini". Essa è consistita in 8 cortometraggi d'autore, tra i migliori cortometraggi animati recenti provenienti dall'Europa centro orientale.

Da sottolineare la presenza in calendario dedicato ai bambini di due progetti interessanti dal punto di vista della ricerca artistica: PICCOLE CANAGLIE, che si è sviluppato in un programma di corti d'animazione nati nei Paesi europei dell'ex blocco sovietico tra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Settanta, e FIABE IN FILA, un programma di cortometraggi dedicati alle fiabe e alle leggende popolari. Fiabe in Fila ha presentato sia i capolavori dei maestri dell'animazione italiana Giulio Gianini, Lele Luzzati e Osvaldo Cavandoli, che uno sguardo verso l'animazione contemporanea d'autore con il film "Le nozze di Pollicino" di Beatrice Pucci.

### **Sezione Education del TSFF**

La sezione Education del Trieste Film Festival si è sviluppata nel corso della vita della manifestazione fino a comprendere diversi progetti educativi dedicati a diversi target di pubblico/fruitori. "Alpe Adria Cinema" si è interessata infatti alla formazione dei giovani sin dalla sua nascita, in quanto uno dei principi fondatrici e scopi dell'associazione stessa era quello di divulgare il mondo del cinema non solo agli addetti ai lavori, ma anche alle nuove generazioni. Oltre al progetto attività EU Ciak di cui si è parlato precedentemente, la sezione

dell'edizione numero 32 del TSFF comprende Eastweek Midpoint Feature Launch, TSFF Academy e Stage Formativi.

Il progetto "EASTWEEK. Nuovi talenti, grandi maestri" è nato nel 2009 dalla volontà del festival di realizzare una rete tra le scuole e le accademie di cinema dell'area di interesse del TSFF (soprattutto l'area balcanica). Il progetto ha lo scopo, fin dalla sua ideazione, di coinvolgere maggiormente i giovani su temi quali regia, recitazione e sceneggiatura attraverso workshop e dibattiti con professionisti provenienti dall'Europa orientale. Nel 2014 Eastweek si trasforma in un vero e proprio workshop internazionale di sceneggiatura finalizzato allo sviluppo di soggetti cinematografici, prendendo le sembianze di un "talent campus" della durata di 5 giorni, realizzato e organizzato da Alpe Adria Cinema in collaborazione con l'Associazione Mattador e sostenuto da InCE. Eastweek. Esso si è sviluppato grazie all'esperienza nei percorsi formativi del Premio Internazionale per la Sceneggiatura Mattador dedicato a Matteo Caenazzo. La collaborazione con MAIA workshops ha portato nel 2016 a dedicare una parte del programma allo sviluppo delle potenzialità produttive e di marketing dei singoli progetti attraverso *lectures* di professionisti del settore e sessioni dedicate. Anche Midpoint Central European Script Center sostiene Eastweek, il quale è aperto sia ai finalisti per il miglior soggetto del Premio Mattador, che agli studenti e giovani diplomati delle Scuole e delle Accademie di Cinema dell'Europa orientale.

Il vincitore ha l'opportunità di partecipare ad una sessione formativa messa a disposizione da Midpoint a completamento del training iniziato a Trieste. Dal 2021 il progetto Eastweek rientra a far parte di Midpoint feature launch. Ogni anno il progetto seleziona gruppi di sceneggiatori, produttori e direttori dai 9 progetti cinematografici in collaborazione e 3 apprendisti sceneggiatori per partecipare al processo creativo. Il migliore progetto del programma riceve il KVIFF & MIDPOINT Development Award di 10.000 euro.

Il MIDPOINT Feature Launch è realizzato con il supporto di Europa Creativa (Programma MEDIA dell'Unione Europea). La sezione Eastweek si tiene presso la Casa del Cinema di Trieste.

Attraverso TSFF ACADEMY il festival offre l'opportunità ogni anno a 40 studenti, accuratamente selezionati, di partecipare alla manifestazione, garantendo l'ospitalità e l'accredito per 3 notti.

Gli studenti presenti a Trieste sono impegnati non solo nelle proiezioni cinematografiche, ma in veri e propri programmi educativi specifici che comprendono la partecipazione a masterclass, approfondimenti sulla realtà virtuale, incontri con ospiti e con i selezionatori del festival. Ai

partecipanti è richiesto inoltre di scrivere alcune recensioni riguardanti i film visionati durante la manifestazione, che poi sono rese fruibili sulla pagina relativa del sito ufficiale del TSFF.

Agli studenti è garantita l'ospitalità in B&B e ostelli situati in centro città, in modo tale da offrire sia la partecipazione al festival e al suo programma che la scoperta del territorio cittadino. Nel 2021 il programma TSFF ACADEMY ha continuato ad offrire, nella sua versione online, l'opportunità di parteciparvi a 40 studenti universitari provenienti da diverse università italiane. Assieme agli accrediti gratuiti, sono state offerte indicazioni specifiche per poter seguire i percorsi informativi.

Nell'edizione numero 32 del 2021 il Trieste Film festival ha coinvolto la IULM Libera Università di Lingue e Comunicazione di Milano, la Scuola Civica di Cinema Luchino Visconti di Milano, l'Università degli Studi di Bologna, l'Università degli Studi di Firenze, l'Università degli Studi di Messina, l'Università degli Studi di Padova, l'Università degli Studi di Pavia e l'Università degli Studi di Salerno.

In un'ottica di preparazione al mondo lavorativo all'interno di un'associazione culturale festivaliera il TSFF apre la propria sede agli studenti universitari provenienti dagli Atenei di Trieste, Udine, Torino e l'University of Bristol, con il quale sono in atto da diversi anni convenzioni e collaborazioni anche per quanto concerne la proposta culturale del festival. Grazie a queste partnership e alla relazione interessata dei singoli docenti con il festival sono numerosi gli studenti che decidono di svolgere uno stage presso gli uffici di Alpe Adria Cinema o anche solo durante la manifestazione. È possibile inserire gli studenti in percorsi formativi all'interno di diversi settori organizzativi tra questi: contatti con gli enti convenzionati del festival, attività di promozione, assistenza al sociamedial team, lavori di segreteria, assistenza alle giurie internazionali, assistenza all'ospitalità. Nel 2021, nonostante la situazione pandemica da Covid 19, sono state attuate 5 posizioni di tirocinio per studenti di Master universitari e di Lauree Triennali, anche a livello internazionale.

La sezione riguardante la formazione è di vitale importanza anche per lo sviluppo del TSFF stesso, ad ottobre 2021 il direttivo dell'Associazione Casa del Cinema di cui il TSFF fa parte ha iniziato a discutere per l'implementazione di un neo-settore formazione.

### **La sezione Industry del Trieste Film festival**

La sezione Industry del TSFF si sviluppa grazie alla collaborazione con When East meets West, il quale a sua volta è un forum di co-produzione che si tiene a fine gennaio a Trieste e che è organizzato dal Fondo per l'Audiovisivo del Friuli-Venezia Giulia nato nel 2011.

La sezione comprende altri due progetti sempre in collaborazione con WEMW. Si tratta dei programmi Last Stop Trieste e This is It.

Last stop Trieste è dedicato a *rough cut* di film documentari che sono diventati nel tempo bacino di riferimento da cui scegliere parte del programma festivaliero.

This is It invece riguarda film italiani di finzione o ibridi in progress prodotti o co-prodotti sia in quota maggioritaria che minoritaria da società di produzione italiane. Durante il 2019, anno della sua terza edizione, si è dimostrato un riferimento importante per festival prestigiosi come Locarno, Venezia e Torino.

Di questi progetti Industry sarà discusso più approfonditamente nel presente lavoro.

Ogni anno il Trieste Film Festival predispone nel suo programma alcuni eventi dedicati espressamente a professionisti del settore audiovisivo, i cosiddetti TSFF Industry events.

Questi eventi sono si sono delineati nell'edizione del 2021 come corsi di alta formazione:

Il primo Webinar, ad esempio, si è rivolto ai distributori italiani e alle nuove strategie digitali per una distribuzione maggiormente efficace.

Queste occasioni di formazione sono state rese possibili grazie alla collaborazione tra il Trieste Film Festival e l'agenzia europea di marketing digitale Alphapanda<sup>54</sup>. Le collaborazioni del TSFF con istituzioni professioniste del settore continuano a garantire la qualità dell'offerta culturale che degli eventi collaterali e quindi sono fondamentali per la costruzione del brand Trieste Film Festival.

## **Il pubblico del Trieste Film Festival**

Conoscere il proprio pubblico e favorirne il suo sviluppo è oggi uno dei focus prioritari degli operatori della cultura: l'audience engagement e l'audience development rappresentano uno dei modi per lo sviluppo del settore in toto, ne parlano in questi termini diversi sia Derrick Chong nel suo libro Arts Management sia i rapporti della fondazione Symbola "Io sono Cultura" specialmente nell'edizione del 2020. Lo sviluppo dell'audience è anche uno degli obiettivi di "Europa Creativa – Sottoprogramma MEDIA". In quest'ottica il Trieste Film Festival ha tentato, nel corso delle ultime edizioni, di delineare con chiarezza il

---

<sup>54</sup> Alphapanda è un'agenzia europea di social media per l'industria cinematografica basata a Berlino e con sedi presenti anche a Ginevra e Varsavia. L'agenzia è nata nel 2011 grazie a Mathias Noschis. Si occupa di marketing e promozione, includendo strategia, campagne relative ai social media, pubblicità e ricerche di mercato.

Per Approfondimento sito web ufficiale: <https://www.alphapanda.com/>.

profilo del proprio pubblico così da attuare strategie mirate anche verso un target di pubblico minoritario.

Il pubblico del TSFF nelle sue ultime edizioni si delinea come pubblico giovane, di età compresa tra i 25 e i 44 anni (Rif. Appendice Grafici 1, Grafico k), più o meno il 70 % del quale proviene dal territorio italiano (Rif. Appendice Grafici 1, Grafici l,m,n). Nei rapporti consuntivi di fine anno delle edizioni dal 2017 al 2021 del Trieste Film Festival non vi sono presenti dati che indichino nello specifico la provenienza del proprio pubblico. I co-direttori, Nicoletta Romeo e Fabrizio Grosoli durante le interviste attuate nel corso di questi cinque anni, caratterizzano comunque un pubblico di provenienza triestina in maniera maggioritaria, che via via si amplifica verso la regione Friuli-Venezia Giulia e verso le zone limitrofe e oltre confine.

Il 2021 e la necessità di svolgere un festival online hanno favorito la circolazione del questionario relativo sia al gradimento dell'offerta culturale proposta sia alla delimitazione del pubblico partecipante. Quasi 900 persone hanno risposto al questionario, su un totale di 2.500 accreditati venduti e 27.000 presenze nel corso delle dieci giornate festivaliere.

Nell'interpretazione dei dati contenuti nei grafici presentati per l'edizione 2021 del TSFF (Rif. Appendice Grafici 1, Grafici "l". "m". "n") bisogna tener conto dell'eccezionalità dell'evento festivaliero in quanto proposto interamente online, un *bias* questo che può essere rilevante nella definizione del pubblico ma che è indicativo per delineare una sua fotografia dell'edizione 32.

Il pubblico partecipante al questionario risulta essere più "anziano" -in termini relativi- rispetto ai numeri presentati nei report consuntivi dell'edizioni passate. Circa il 66% dei partecipanti al questionario, infatti, hanno di più di 46 anni.

Il questionario relativo all'edizione 2021 del TSFF è la prova che la provenienza del pubblico festivaliero è in larga misura cittadina e dalle regioni limitrofe, anche se l'opportunità di partecipare alla programmazione da remoto ha ampliato indubbiamente il bacino geografico di riferimento.

Interessante è inoltre notare la percentuale occupazionale del pubblico partecipante (Rif. Appendice Grafici 1, Grafico "o").

Il questionario ideato dal TSFF ha voluto indagare soprattutto sulla definizione del pubblico, la modalità di fruizione del programma e l'opinione riguardo lo stesso in un'ottica di audience engagement piuttosto che audience development. Questa scelta non ha reso possibile un'indagine più dettagliata del pubblico stesso, come invece ha fatto l'indagine portata avanti da ATER Fondazione, Emilia-Romagna Film Commission e DAMS Lab - Università di Bologna nell'ambito delle attività di Osservatorio dello spettacolo regionale. È comunque interessante rilevare come si evince che una percentuale ridotta sul totale dei partecipanti al

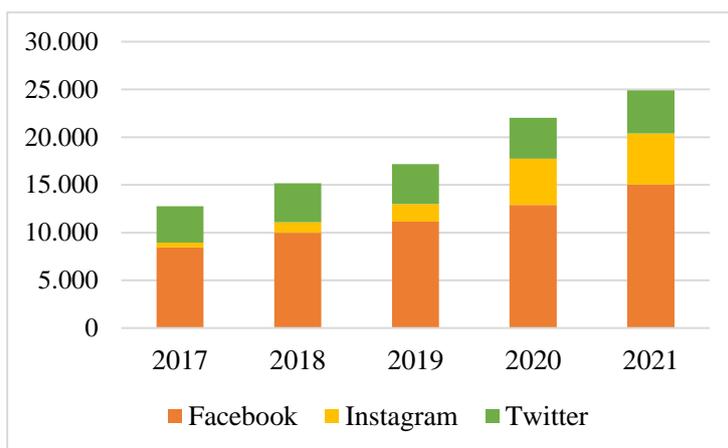
questionario sia studente. L'indagine sostenuta dalla regione Emilia-Romagna relativa a 25 festival cinematografici si è delineata in 1581 questionari, compilati dagli spettatori delle diverse manifestazioni e ha permesso di tracciarne un profilo sociodemografico più dettagliato assieme alla partecipazione culturale, le modalità di fruizione dell'evento e l'opinione sulla qualità della proposta culturale. In questo caso si è potuto affermare che il profilo medio dello spettatore di festival cinematografici del territorio è in misura statisticamente rilevante giovane, laureato, "smart", consumatore abituale di cultura e attivo sui canali social.

Nel 2019 il TSFF ha svolto un questionario rivolto solamente ai giovani Under 30, il quale ha evidenziato come il pubblico festivaliero giovane sia interessato a fidelizzarsi nella partecipazione, su 101 risposte, 100 hanno affermato la volontà di ritornare a partecipare al festival nelle edizioni future.

L'aspetto relativo alla presenza del pubblico festivaliero sui social network è stato sottolineato più volte nelle relazioni consuntive delle edizioni dal 2017 al 2021 del TSFF.

Si riporta l'istogramma relativo alle interazioni presenti su Facebook, Instagram e Twitter nelle passate cinque edizioni.

Grafico c: Grafico a barre riguardante le interazioni tramite social network del TSFF.



Fonte c: Elaborazione personale di materiale contenuto nelle relazioni consuntive delle edizioni dal 2017 al 2021 del TSFF.

Il canale preferito dal pubblico rimane anche per l'edizione 2021 Facebook; questo potrebbe essere una riprova del fatto che l'età media partecipante e interessata al TSFF è la stessa che utilizza Facebook come canale prioritario per l'avvicinamento a manifestazioni culturali e secondo diverse statistiche attuate da istituti di ricerca dal 2017 in poi risulta essere di 40 anni.

## **Aspetti organizzativi del Trieste Film Festival**

Il Trieste Film Festival, come è sottolineato precedentemente, è nato dalla volontà di Annamaria Percavassi che ha ricoperto la carica di direttrice artistica per 27 anni, dall'edizione Zero del 1987 al 2013 anno in cui la responsabilità della direzione artistica si è sdoppiata nelle figure di Fabrizio Grosoli e Nicoletta Romeo, già abituate a collaborare negli anni precedenti.

Il festival triestino è gestito dall'associazione "Alpe Adria Cinema"

, il quale ha visto la presidenza di Cristina Sain fino al 2018 quando è stata sostituita dall'attuale presidente Monica Goti.

I lavoratori stabili durante il corso di tutto l'anno solare (in maggioranza rappresentanti femminili) sono cinque e comprendono le due cariche di Direttore Artistico, Responsabile dell'ufficio programmazione, Responsabile della segreteria generale, degli eventi extra del TSFF e della redazione delle domande di contributo e Responsabile amministrativo.

La tipologia di professioni richieste si è delineata nel tempo ed è aumentata nella propria professionalità, nelle competenze arricchite anche in altri festival cinematografici locali e/o nazionali ed internazionali negli ultimi dieci anni. La maggior parte dei collaboratori in questo periodo è rimasta la stessa. Nel corso della storia del TSFF la tendenza che si è attuata è stata quella di una crescita stabile di competenze e professionalità fino al raggiungimento della composizione attuale. Man mano che il TSFF stesso è "invecchiato" come edizioni e cresciuto come evento, si è delineato un fisiologico aumento di figure con determinate competenze: sono aumentati i membri del comitato di selezione, sono aumentate le figure impegnate nell'ufficio programmazione, sono aumentati i grafici, sono entrate in gioco le figure dei social media manager (ruolo che prima si ricopriva internamente), sono aumentate le persone che lavorano sul catalogo e nel settore della produzione dell'evento. Sono aumentate le figure tecniche: proiezionisti, esperti di aspetti tecnici; sono aumentate le figure che fanno i sottotitoli dei film, le figure che ricoprono il ruolo dell'ufficio stampa e infine sono aumentati i volontari.

Le professionalità coinvolte nella gestione del festival sono, come già sottolineato, il comitato di selezione (composto dai direttori artistici, consulenti, selezionatori – esperti di cinema), esperti in comunicazione social, ufficio stampa, webmaster, manager dell'ospitalità, responsabile degli accrediti, responsabile amministrativo, responsabile ufficio programmazione e settore industry, esperti in gestione organizzativa/produttiva, grafici, traduttori, figure tecniche quali proiezionisti e tecnici per la gestione dei film in formato digitale, esperti nella gestione di piattaforme per le dirette streaming, figure di coordinamento degli eventi collaterali, responsabili della gestione delle sale cinematografiche, coordinatore dei volontari, fotografi,

videomaker per la documentazione video del festival, responsabile della redazione del catalogo del festival.

Il punto centrale dell'organizzazione è rappresentato quindi da un ristretto numero di persone che lavorano costantemente al festival (5), a cui, da novembre ed entro l'inizio della manifestazione, si aggiungono le altre figure professionali sopra elencate.

### **Selezione dei film, organizzazione temporale delle attività del festival**

La scelta dei film partecipanti al Trieste Film Festival è operata secondo il giudizio del comitato scientifico della manifestazione, in base alle qualità tecniche e artistiche dei film provenienti dalle aree di interesse del festival. Il TSFF si tiene ormai dal 2000 nel mese di gennaio, durante la seconda o la terza settimana. Il lavoro di selezione tendenzialmente inizia durante il periodo estivo e finisce a fine settembre, in modo tale da dare il tempo necessario agli organizzatori per far fronte alla preparazione e la stampa del catalogo di ogni edizione che prevede tempi specifici di lavoro a livello sia di materiali che di contenuti. La stampa del catalogo avviene quasi a ridosso del festival.

I titolari delle opere selezionate solitamente devono far pervenire agli uffici del Trieste Film Festival entro la metà del novembre precedente tutto il materiale informativo e promozionale.

Il festival prevede un "entry form", presentato nella sezione dedicata del sito web ufficiale offerto da Eventival, che permette a qualsiasi regista (fatte salve le restrizioni contenute nel regolamento) di sottomettere il proprio film alla preselezione. Accanto a questa modalità di ricezione dei film vi è la presenza di collaboratori e consulenti presenti, o comunque in relazione con i territori di interesse del festival che presentano al comitato scientifico, a seguito delle proprie ricerche, le offerte migliori della produzione cinematografica contemporanea con il risultato quindi che la maggior parte dei film selezionati avviene su "invito" da parte degli organizzatori. Il costante monitoraggio delle cinematografie nei vari paesi infine garantisce all'organizzazione di essere a conoscenza ante tempus dei potenziali film adatti alla manifestazione.

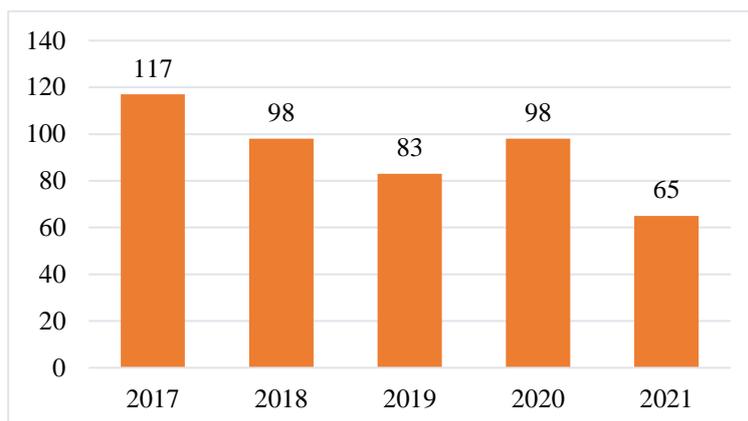
Queste reti di comunicazione, nate grazie all'esperienza sempre crescente dei co-direttori artistici del TSFF e alla loro volontà di investire nel networking, sono associate a quelle create grazie al When East Meets West dal 2011 in cui il TSFF incontra direttamente produttori, registi e distributori dei film, e li invita a partecipare al festival, instaurando così rapporti duraturi di collaborazione.

Nel mese di novembre inoltre si affiancano, agli stagisti ed allo staff permanente, i collaboratori prevalentemente tecnici, che seguono gli aspetti promozionali, pubblicitari, di ospitalità e di ufficio stampa.

Sono selezionati per la partecipazione al festival circa 90 film tra lungometraggi, cortometraggi e documentari.

Si presenta il numero di film selezionati nelle edizioni dal 2017 al 2021

Grafico d: Grafico a barre, numero di film selezionati nelle edizioni dal 2017 al 2021.



Fonte d: Elaborazione personale di informazioni contenute nelle relazioni consuntive del TSFF dal 2017 al 2021.

Il dato relativo all'edizione numero 32 del 2021 è un dato influenzato dall'edizione eccezionale del TSFF, avvenuta interamente on demand, ma indicativo ugualmente per la volontà di offrire un programma variegato.

### **I volontari del festival**

Negli ultimi dieci anni i volontari sono costantemente aumentati e contestualmente si è delineata una tendenza estremamente positiva di fidelizzazione degli stessi. Il numero dei volontari è spaziato da 70 a 100/120 divisi in maniera egualitaria tra ragazzi e ragazze. La fidelizzazione dei volontari avviene per molti anni, e sono solitamente studenti universitari e studenti dell'ultimo anno delle superiori che aderiscono all'alternanza scuola-lavoro (di fascia compresa tra i 18 e i 25 anni di età): questa fidelizzazione è dovuta principalmente al fatto che al Trieste Film Festival hanno l'opportunità di immergersi in un'esperienza realmente formativa. I ragazzi sono impiegati nei vari settori organizzativi e produttivi e quindi imparano a conoscere e a gestire svariati aspetti dell'organizzazione di un evento culturale di grande portata come quello triestino. La call dei volontari viene lanciata a metà novembre per chiuderla un mese dopo e avere il tempo di smistarli nei vari settori.

Ai volontari, inoltre, è garantito l'accredito gratuito per la visione dei film presentati al festival.

### **Collaborazioni, Sostenitori e Partner del TSFF**

Lo sviluppo di una Organizzazione Culturale come nel caso studiato del TSFF, può realizzarsi seguendo vie diverse, che forniscono soluzione ai problemi di accesso, garanzia, controllo, risorse, competenze e attività necessarie. L'organizzazione culturale o l'impresa può assicurarsi le risorse, le competenze e le attività necessarie, sviluppandole internamente o anche acquistandone e mobilitando capacità esterne:

- Crescita interna, fondata sulle risorse e le capacità accumulate nel corso della propria esperienza e sotto il proprio controllo
- Crescita esterna, basata sull'acquisizione di risorse e competenze presenti in altre imprese/organizzazioni culturali attraverso diverse modalità

La crescita esterna si può suddividere in due vie, la prima è l'outsourcing in cui si acquistano risorse e capacità e la seconda è la coproduzione in cui sono presenti forme diverse di cooperazione con altre imprese/organizzazioni per sviluppare e implementare partnership, risorse e attività.

Il TSFF ha applicato sin dalla sua nascita quella che viene definita una network level strategy in cui ha combinato la propria crescita interna di risorse e capacità, aumentate fisiologicamente durante la sua vita, ad una costante crescita esterna di competenze e risorse applicando un'ottica di "coproduzione".

Le relazioni con altre istituzioni e associazioni messe in atto sin dal 1989 dal TSFF hanno ricoperto tutti e tre gli obiettivi che solitamente sono attribuiti alle relazioni presenti tra due o più soggetti:

- relazioni orientate verso la valorizzazione delle risorse
- relazioni orientate verso la cooperazione a livello delle attività
- relazioni orientate verso l'allineamento della posizione nel mercato.

Questi obiettivi valgono per tutte le relazioni intraprese da aziende o da organizzazioni culturali.

La strategia di network attuata dal TSFF si è sviluppata nelle 32 edizioni del festival fino ad instaurare sempre maggiori cooperazioni anche in relazione allo sviluppo dell'offerta culturale proposta. Gran parte delle relazioni presenti con il TSFF sono relazioni a lungo termine, che si sono radicate nel corso del tempo grazie ad un lavoro reciproco di scambio e cooperazione.

Si riportano le associazioni che collaborano con il TSFF nelle edizioni dal 2017 al 2021

2017	2018	2019	2020	2021
Associazione Corso Salani	Associazione Casa del Cinema di Trieste	ALA FVG	Animafest, Zagreb	Animateka, Lubiana
Associazione Culturale Mattador	Associazione Corso Salani	Associazione Casa del Cinema di Trieste	Associazione Casa del Cinema di Trieste	Associazione Casa del Cinema di Trieste
Associazione Festival Italiani di Cinema	Fondo Audiovisivo FVG	Associazione Corso Salani	Associazione Cizerouno	Cineteca di Bologna - Schermi & Lavagne
Comunità Greco Orientale di Trieste	FVG Film Commission	Associazione Drop Out	Associazione Corso Salani	Cineuropa
Estonian Film Institute	La Cappella Underground	Ceska televize - Czech Television	Autorità di Sistema Portuale del Mare Adriatico Orientale	Claimax
Fondazione Teatro Lirico Giuseppe Verdi - Trieste	La Cineteca del Friuli	CPIA 1 Trieste	Casa della Musica / Scuola Musica 55	Cooperativa Bonaventura, Trieste
Fondo Audiovisivo FVG	MIDPOINT - International Script Development Program	Croatian Cinematheque - Croation State Archive	Cineteca di Bologna	Corep, Torino
FVG Film Commission	Milano Film Network	Fabrica	Claimax, Udine	Csa della Musica / Scuola Musica 55
La Cappella Underground	SIEDAS - Società Italiana Esperti di Diritto delle Arti e dello Spettacolo	Fondo per l'Audiovisivo del FVG	Cooperativa Bonaventura, trieste	Doubleroom arti visive, Trieste
La Cineteca del Friuli	SNCCI	FVG Film Commission	CSC-Cineteca Nazionale, Roma	Econtemporary, Trieste
Lithuanian Film Centre		Gfilmski Centar Srbije _ Servian Film Center	DoubleRoom arti visive, Trieste	ERPAC Ente Regionale del Patrimonio Culturale della Regione FVG
National Film Centre of Latvia		Goethe Institut Roma	Edizioni EL. Einaudi	Fluido.tv

			Ragazzi, Emme Edizioni	
SNCCI		Hrvatski audiovizualne central - Croatian Audiovisual Centre	Fellini 100	Fondo per l'Audiovisivo del FVG
		Magyar Nemzeti Filmalap - Hungarian National Film Fund	Film Festival Cottbus	FVG Film Commission
		MIDPOINT - International Script Development Program	Fondazione Cineteca Italian, Milano	Galleria Regionale d'Arte Contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca d'Isonzo
		Milano Film Network	Fondo per l'Audiovisivo del FVG	Hrvatski Drzavni Arhiv (Croatian Cinematheque - Croatian State Archives)
		Narodni filmovy archiv - National Film Archive	FVG Film Commission	IoDeposito, Udine
		Osservatorio Balcani Caucaso e Transeuropa	Hands of the makers, Trieste	Istituto Luce - Cinecittà
		PAG - Progetto area giovani	Immaginario Scientifico Trieste	Kinoteka - Lubiana (Slovenian Film Archive)
		proESOF	Istituto Luce - Cinecittà	Lo Scrittoio, Milano
		SIEDAS - Società Italiana Esperti di Diritto delle Arti e dello Spettacolo	MIDPOINT - a training and networking platform for film & series development, Prague	MIDPOINT - a training and networking platform for film & series development, Prague
		Slovenski Filmski Center - Slovenian Film Center	Milano Film Network	Milano Film Network
		SNCCI	Muzeum Kinematografii w Lodzi, Polonia	Narodni Filmovy archiv - National Film Archive, Prague
		University of Bristol	Narodini filmovy archiv,	Osservatorio Balcani Caucaso e Transeuropa

			National Film Archive, Prague	
			Ordine degli Architetti Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori della provincia di Trieste	PAG - progetto area giovani Comune di Trieste
			Osservatorio dei Balcani Caucaso e Transeuropa	Slovenski Filmski Arhiv
			PAG - progetto area giovani Comune di Trieste	SNCC
			porESOF - Euroscience	University of Bristol
			Slovenski Filmski Center - Slovenian Film Center	
			SNCCI	
			Storie di Economia circolare	
			Unione Sportiva Triestina Nuoto	
			University of Bristol	
			Visioni in Movimento - cinema senza sedie	

Tra le associazioni o istituzioni presenti nella tabella ci sono soggetti sia pubblici che privati, provenienti sia dalla città di Trieste che dal nord Italia che dai paesi di interesse del TSFF.

La varietà dei soggetti che cooperano con il festival sottolinea la volontà del TSFF di focalizzarsi su diversi settori artistici oltre a quello cinematografico (vedi presenza di associazioni quali la Casa della Musica), assieme alla definizione del relativo livello raggiunto durante le attuali 32 edizioni contestualmente al riconoscimento e la fiducia creati. Queste tipologie di relazione sono state possibili anche grazie alla condivisione dei principi fondatori delle istituzioni/associazioni coinvolte.

Nel corso delle edizioni passate si sono via via ingrossate le file delle relazioni di collaborazione anche su aspetti sempre più tecnici.

Si riportano i “Technical Partners” delle edizioni dal 2018 al 2021 secondo la classificazione presente nei cataloghi del TSFF.

2018	2019	2020	2021
Antico Caffè San Marco	Antico Caffè San Marco	Antico Caffè San Marco	Art & Grafica
B&B Hotel Trieste	B&B Hotel Trieste	Art & Grafica	Clear Channel
Cafè Rossetti	Cafè Rossetti	ART Group Graphics	DoubleTree By Hilton Trieste
Collettivo SuperAbile	ControVento Hostel	B&B Dada & Arts	Eventival
Eventival	Eventival	Cafè Rossetti	FilmTV
Grand Hotel Duchi D'Aosta	Grand Hotel Duchi D'Aosta	ControVento Hostel	Ideando Pubblicità
Hotel Continentale	Hotel Continentale	DoubleTree By Hilton Trieste	Savoia Excelsior Palace
Hotel Coppe	Ideando Pubblicità	Eataly, Trieste	Spin.it
Ideando Pubblicità	Immaginario Scientifico Trieste	Elita Srl	Tipografia Menini
Immaginario Scientifico Trieste	La Poltrona Viola	Eventival	Wyth
NH Hotel Trieste	NH Hotel Trieste	Grand Hotel Duchi D'Aosta	
Parovel	Patchwork Victim	Hotel All'Arco	
Ristorante Mimi e Cocotte	Piolo & Max	Hotel Continentale	
Ristorante Pepenero e Pepebianco	Ristorante Mimi e Cocotte	Hotel Coppe	
RossoPomodoro Trieste	Ristorante Pepenero Pepebianco	Hotel Modernist	
Savoia Excelsior Palace	Savoia Excelsior Palace	Hotel NH Trieste	
Spin.it	Spin.it	Ideando Pubblicità	

Tipografia Menini	Tipografia Menini	KOKI srl	
Urban Hotel Design	Urban Homy Trieste	Pirollo&Max	
Victoria Hotel Letterario	Urban Hotel Design	Savoia Excelsior Palace	
	Victoria Hotel Letterario	Spin.it	
		Tipografia Menini	
		Trieste Trasporti	
		Urban Homy Trieste	
		Urban Hotel Design	
		Victoria Hotel Letterario	

I partner tecnici sono variati nel corso del tempo anche grazie ai cambi di strategie messe in atto dal TSFF ed è in quest'ottica che è necessario leggere la tabella. Infatti, nell'edizione 2021 i partner collegati all'aspetto dell'ospitalità risultano mancanti in quanto l'edizione in questione si è svolta interamente online, ma sono aumentati in maniera importante altre tipologie di partnership, quali quelle relative al supporto mediatico.

Caratteristica da non sottovalutare è la provenienza dei partner tecnici: essi provengono o dalla città di Trieste o dalla regione Friuli-Venezia Giulia per motivi che sono principalmente economici, ma che fondano le proprie basi sulla fiducia creata ed il riconoscimento reciproco sviluppatosi nel tempo.

All'interno dei cataloghi delle ultime dieci edizioni del TSFF vi sono delineate diverse definizioni di "Partner", che riguardano le istituzioni/associazioni/aziende che gravitano attorno al festival che si occupano di settori del festival in via di sviluppo: i partner "tecnici" -che abbiamo già visto-, i media Partners, i web media partners e i media coverage.

I media partners nelle ultime edizioni sono aumentati considerevolmente garantendo un servizio offerto sempre di maggior rilievo. Si registra un costante aumento del loro numero e il consolidamento nel tempo della presenza di media partners come la piattaforma Mymovies (magazine e database italiano online di informazione cinematografica).

2012	2013	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	2021
Mymovies									

Il Piccolo	Il Piccolo			Quinlan	Quinlan	Quinlan	Il Piccolo	Il Piccolo	Il Piccolo
				Longtake.it	Longtake.it	Longtake.it	East european film Bulletin	East european film Bulletin	East european film bulletin
							Doc Alliance Films	Doc Alliance Films	Fred Film Radio
							Quinlan	Quinlan	Doc Alliance Films
							Taxi Drivers	Taxi Drivers	Anonima Cinefili
									Quinlan
									Taxi Drivers
									Tenk

Tutti i media partner presenti nella tabella, a parte “Il Piccolo” (principale quotidiano della città di Trieste, diffuso anche in parte nella provincia di Gorizia), sono dei magazine/piattaforme ed archivi cinematografici presenti maggiormente online; la loro presenza garantisce al TSFF una visibilità sempre maggiore in rete.

Nel 2021, l’edizione online del TSFF ha sviluppato la branca dei partner specializzati nel Web, questi partner hanno garantito non solo visibilità, ma hanno garantito una maggiore accessibilità dei contenuti del festival su internet. Tra questi vi sono riviste di critica cinematografica, spazi in rete in cui sono state ospitate le video interviste dell’edizione numero 32, periodici e magazine di settore prevalentemente italiani.

I web media partner dell’edizione del TSFF del 2021 sono stati: Cineclandestino, Cinematographe, Insidertrend.it, ItaliaMagazine, Just Cinema International, La Folla, La nouvelle Vague, MyUrby, Oubliette Magazine, Vero Cinema.

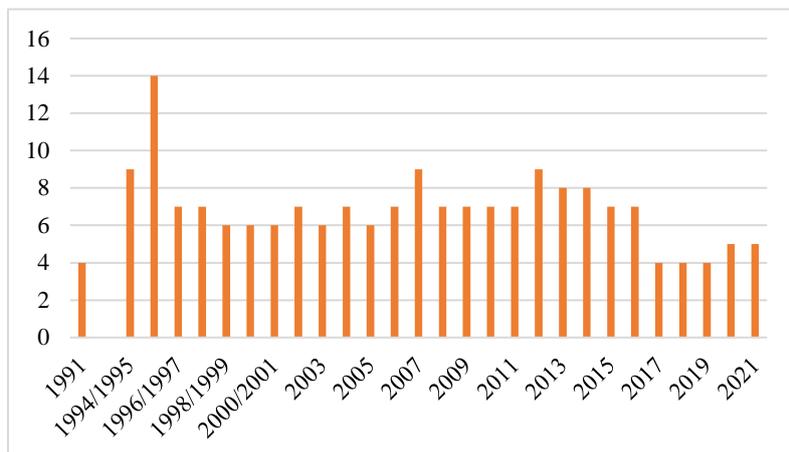
La presenza del TSFF in televisione è fornita esclusivamente da Sky Arte HD, dal 2014 a tutt’oggi.

Il TSFF fin dalla sua nascita è riuscito a garantirsi il sostegno di diverse istituzioni sia pubbliche che private. Nei cataloghi sono evidenziati -edizione per edizione- le varie istituzioni contribuenti, secondo un ordine che rispetta il contributo finanziario, dal più alto al più esiguo. Ci sono inoltre due classificazioni di contributo economico all’interno dei cataloghi del TSFF:

la prima viene chiamata propriamente “contributo” e costituisce il finanziamento in denaro più consistente e la seconda viene definita “sostegno” in quanto il fondo elargito è inferiore.

Si riporta l’andamento generale del numero degli enti contributori dal 1991 al 2021 del TSFF.

Grafico e: Grafico a barre Istituzioni Contributrici del TSFF.



Fonte e: Elaborazione personale di informazioni contenute nei cataloghi del TSFF dal 1991 al 2021

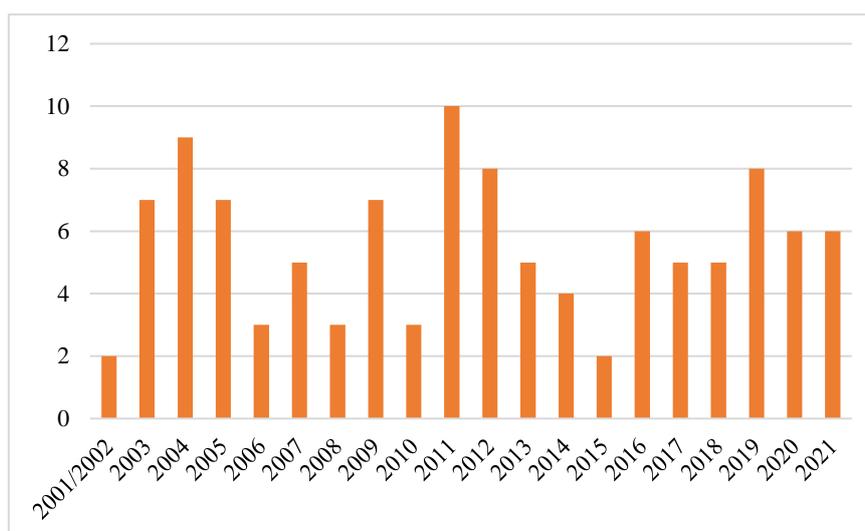
Come si nota da questo grafico a barre, il TSFF ha raggiunto nel corso della sua storia una media di 5/6 enti contribuenti, per la maggior parte sempre gli stessi in ogni edizione, tranne nell’edizione del 1995/1996, in cui le istituzioni contribuenti sono state 14. Questo dato straordinario potrebbe essere indicativo di un diverso raggruppamento degli enti contribuenti e sostenitori, all’interno del catalogo di riferimento.

Gli enti che forniscono il contributo maggiore al TSFF sono per la maggior parte pubblici: la Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, Direzione Generale per il Cinema - Ministero dei Beni e delle Attività culturali e del Turismo Italiano (diventato nel 2021 Ministero della Cultura Italiano), Comune di Trieste, CEI - Central European Initiative, la Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura di Trieste e il Media Plus Programme dell’Unione Europea, a cui nelle ultime due edizioni (31° e 32°) si è aggiunto il PromoTurismo FVG<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> PromoTurismoFVG è l’ente regionale che lavora sulla strategia, la gestione operativa e la promozione turistica della regione autonoma Friuli-Venezia Giulia. PromoTurismoFVG è una “destination management organization integrata” che raggiunge i suoi obiettivi pianificando e organizzando l’offerta attraverso prodotti turistici specifici.

Il suo scopo primario è sviluppare il sistema turistico attraverso la percezione degli ospiti come “cittadini temporanei”. Si focalizza su “prodotti” turistici quali arte e cultura, mare, montagna 365, bike/outdoor, Mice, golf, borghi e dimore storiche assieme all’enogastronomia come elemento trasversale.

Grafico f: Grafico a barre Istituzioni sostenitrici del TSFF.



Fonte f: Elaborazione personale di informazioni contenute nei cataloghi delle edizioni dal 2001 al 2021 del TSFF

Le istituzioni/associazioni/enti privati che hanno sostenuto e sostengono tutt'ora il TSFF risultano essere più variegate. Anche in questo caso i soggetti sostenitori risultano fidelizzarsi. Quello che sembra cambiare nel tempo è l'entità del loro contributo finanziario piuttosto che la loro presenza.

Si può quindi sottolineare un interesse costante nei confronti del TSFF, della sua Mission e della sua offerta culturale, soprattutto da parte di realtà cittadine e regionali.

Si riportano le istituzioni / associazioni che hanno sostenuto il TSFF nelle edizioni dal 2017 al 2021

2017	2018	2019	2020	2021
Centro Ceco di Milano	Fondazione Benefica Kathleen Foreman Casali	Consolato Generale della Repubblica di Slovenia a Trieste	Fondazione Benefica Kathleen Foreman Casali	Associazione Corso Salani
Fondazione Benefica Kathleen Foreman Casali	Fondazione CRTrieste	Fondazione Benefica Kathleen Foreman Casali	Fondazione CRTrieste	CEI - Central European Initiative
Fondazione CRTrieste	Istituto Polacco di Roma	Fondazione CRTrieste	Fondazione Osiride	Fondazione Benefica

			Brovedani Onlus	Kathleen Foreman Casali
Institute of Documentary, Praga	Parlamento Europeo / LUX Prize	Fondazione Osiride Brovedani Onlus	Fondazione Pietro Pettini	Fondazione Osiride Brovedani Onlus
Istituto Polacco di Roma	Studio Boscolo&Partners	Istituto Polacco di Roma	Goethe Institut Roma	Fondazione Pietro Pettini
		Parovel	Istituto Polacco di Roma	Istituto Polacco di Roma
		Promoturismo FVG		

I soggetti presenti come sostenitori nella tabella sono in gran parte presenti come finanziatori o co-finanziatori del settore Premi proposto da Alpe Adria Cinema all'interno del TSFF.

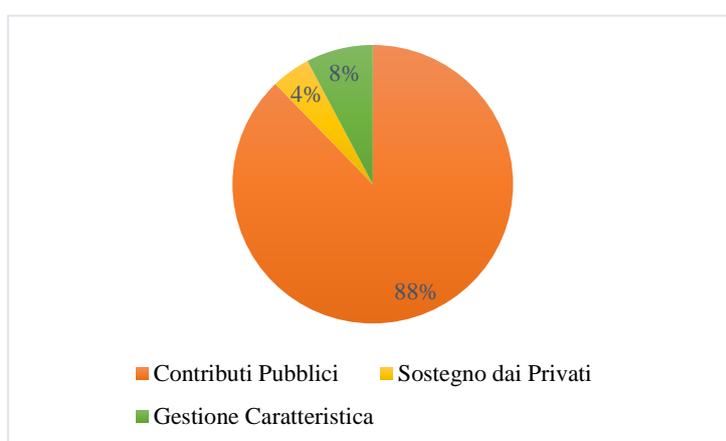
Preme a questo punto sottolineare che, in via generale sempre, ma più specificatamente nelle ultime dieci edizioni del TSFF, non solo il rapporto di fiducia reciproca tra gli enti e/o istituzioni si è rafforzato, consolidato e cresciuto, ma anche il rapporto umano tra gli stessi dirigenti coinvolti nelle elargizioni di qualsiasi entità esse siano state.

Affianco agli enti menzionati, vi è un'altra tipologia di sponsor che però non fornisce un sostegno finanziario quanto piuttosto la messa a disposizione di spazi e servizi quali quello catering (per garantire la riuscita degli eventi collaterali del TSFF in città). Questa tipo di sponsorizzazione è offerto nelle ultime edizioni, ad esempio, dall' "Antico Caffè San Marco" e dall'enoteca "Piolo & Max" di Trieste.

## Il Budget del TSFF

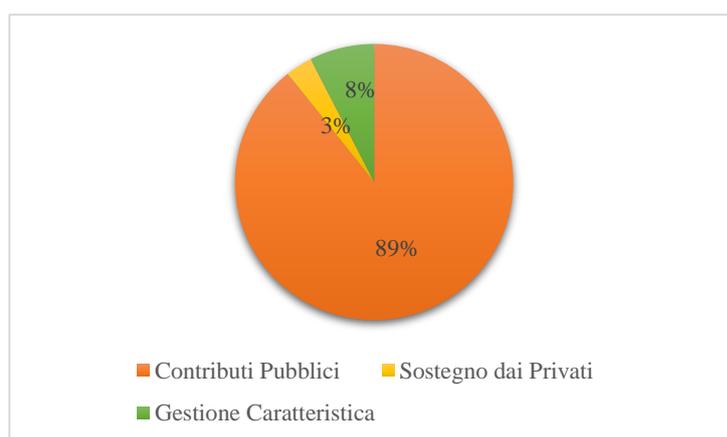
L'associazione "Alpe Adria Cinema" è un'associazione senza scopo di lucro<sup>56</sup> e all'interno del suo budget risultano essenziali i contributi pubblici, a cui si aggiunge, come si è sottolineato precedentemente, il sostegno di enti privati. Nel caso del TSFF è la Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia che fornisce il contributo più consistente ed è garantito attraverso la partecipazione a bandi triennali (la somma deve comunque essere rivalutata in base alla Legge di Bilancio dell'anno corrente, quindi può variare annualmente all'interno del periodo di riferimento).

Grafico g: Grafico a torta, Entrate del 2020 del TSFF nel budget a consultivo, totale entrate: 444853,17€.



Fonte g: Elaborazione personale dei dati forniti dal TSFF.

Grafico h: Grafico a torta Entrate del 2021 del TSFF nel budget a consuntivo, totale entrate 419921,59€



Fonte h: Elaborazione personale dei dati forniti dal TSFF

<sup>56</sup> Gli enti non profit presentano uniformità gestionali:

- il divieto di distribuire utili o avanzi di gestione durante l'intero periodo di attività dell'ente
- la presenza di contributi (prevalentemente pubblici) e di liberalità derivanti dai privati
- assenza di interessi proprietari, cedibili o riscattabili, che attendono una remunerazione.

La situazione delle entrate nel corso delle edizioni numero 31 e 32 del TSFF è variata di un unico punto percentuale relativo al sostegno dei privati; questo può essere dovuto al fatto che l'edizione si è svolta interamente online, il che ha acquisito un'attenzione leggermente inferiore.

Le entrate provenienti dalla Gestione Caratteristica del TSFF derivano dalla vendita diretta dei biglietti e degli accrediti al festival e agli eventi e attività collaterali. Il TSFF, infatti, non presenta una sezione merchandising e quindi non vi è nessuna gestione accessoria.

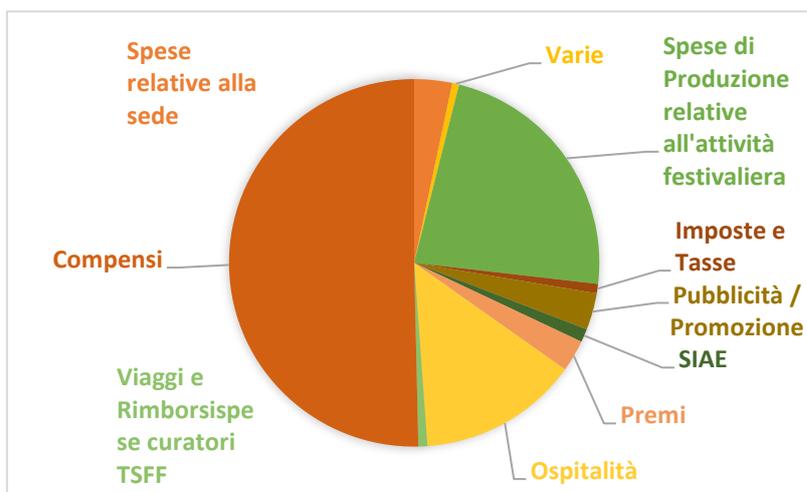
Abbiamo quindi visto che il TSFF risulta dipendere per circa il 90% da contributi pubblici e in questa percentuale l'apporto della Regione FVG è maggioritario.

La sezione più interessante del budget risulta essere quella delle uscite e quindi delle spese che Alpe Adria Cinema deve sostenere per la gestione / la produzione e l'organizzazione del TSFF.

Le spese di gestione del TSFF sono così suddivise nelle edizioni numero 31 e 32:

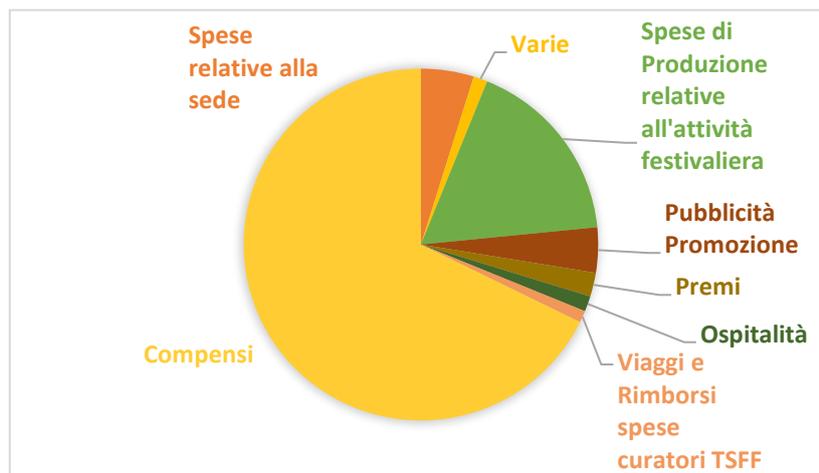
Si sono volute presentare entrambe queste ultime edizioni in modo tale da fornire un'idea della gestione, sia in una situazione "normale" che durante un'edizione offerta online.

Grafico i: Grafico a torta sulla gestione del budget in uscita, anno 2020



Fonte i: Elaborazione personale dei dati forniti dal TSFF

Grafico j: Grafico a torta sulla gestione del budget in uscita, anno 2021



Fonte j: Elaborazione personale dei dati forniti dal TSFF

In un confronto tra i due grafici, risulta evidente come la percentuale di spesa maggiore sia in entrambi i casi dovuta ai compensi (distinti per comunicazione e ufficio stampa, collaborazioni tecniche, collaborazioni organizzative e ai servizi necessari rimanenti); ogni voce di questi compensi è aumentata nel 2021 considerevolmente a discapito -per ovvi motivi- della percentuale di spesa relativa all'ospitalità.

Le “spese di produzione relative all'attività festivaliera” in toto comprendono, ad esempio, i noleggi dei film, delle attrezzature necessarie e delle quattro sale, gli allestimenti assieme all'acquisto di ulteriori attrezzature, libri e DVD. Queste voci sono presenti all'interno del bilancio consuntivo di entrambe le edizioni.

Un'altra sezione che risulta essere in via di sviluppo è quella relativa alla pubblicità e promozione (lo si era notato precedentemente anche grazie all'aumento dei media partner nelle ultime edizioni), che passa da una percentuale del 3,24% del 2020 ad una del 4,15% del 2021. Questo fatto significa che la presenza online in diversi magazine e piattaforme è considerata vitale per migliorare non solo la visibilità del TSFF, ma anche alla sua accessibilità, aspetti questi che comporterebbero l'aumento di pubblico.

## Seconda parte: il valore aggiunto del festival

### L'importanza del settore Industry per lo sviluppo del TSFF

Il fine principale dei festival cinematografici in generale e del TSFF in particolare è, come sottolineato precedentemente, la proiezione di pellicole per un pubblico di cinefili ed esperti del settore. Dal 1980 in poi, come evidenzia Loist in “the Film Festival Circuit: Networks, Hierarchies and Circulation” del 2016, i festival hanno subito un gran cambiamento di ruolo:

They moved from being passive platforms and facilitators for the film industry to becoming intermediaries and increasingly active players in all aspect of film industry themselves<sup>57</sup>.

Con i cambiamenti nell'industria cinematografica dell'era digitale, con l'incremento della produzione di film, la profilazione di festival cinematografici in tutto il mondo, la sempre minor disponibilità di schermi per le anteprime cinematografiche, i festival devono sopravvivere non solo all'interno del circuito dei festival di cui fanno parte, ma anche all'interno della “film exploitation chain”<sup>58</sup>, la quale è in costante cambiamento e continua espansione. È dalla metà degli anni Duemila che i festival hanno rivolto la loro attenzione in maniera preponderante verso attività di formazione, finanziamento di tutti gli stadi della produzione e distribuzione di film, implementazione di mercati, talent campus, laboratori di scrittura di scenografie, unitamente all'intento di facilitare mercati di co-produzione e distribuzione di fondi cinematografici. Il TSFF ha quindi seguito questi step “fisiologici” per rimanere in linea con il rinnovarsi e lo svilupparsi del circuito di festival cinematografici di cui fa parte.

Il TSFF si inserisce appieno in questo cambiamento di strategia e posizione dei festival cinematografici. Assieme alla possibilità di diventare vetrina e trampolino di lancio per i film partecipanti, il TSFF ha voluto investire infatti anche sulla possibilità di diventare un luogo di incontro per migliorare e sviluppare il business del cinema. È in quest'ottica che il TSFF può essere definito quasi come “Festival Industry”. Tali festival sono nati con l'obiettivo di offrire la possibilità di far incontrare tra loro il famoso con lo sconosciuto, il professionista con l'apprendista alle prime armi, il produttore con l'ideatore. Questo genere di festival diventa promulgatore di accordi (anche di rilevante portata economica) tra chi è già ben inserito all'interno del mondo della cinematografia internazionale e coloro che invece necessitano di

---

<sup>57</sup> Loist, Skadi Cap. 3 *The FilmFestival Circuit: Networks, Hierarchies, and Circulation* p. 59, in de Valck, Marijke, Kredell, Brendan, Loist, Skadi (a cura di) *Film Festivals History, Theory, Method, Practice* cit.

<sup>58</sup> Definizione offerta da Loist, contenuta in *The FilmFestival Circuit: Networks, Hierarchies, and Circulation* p. 59, in de Valck, Marijke, Kredell, Brendan, Loist, Skadi (a cura di) *Film Festivals History, Theory, Method, Practice* cit.

uno slancio decisivo iniziale per potervi accedere. Questa strategia non è attuata solo dai festival più grandi ed internazionali, ma anche e principalmente dai festival di minore dimensione, come ad esempio il TSFF.

Gli eventi regolari relativi all'industria offrono occasioni per i professionisti di incontrarsi e porre le basi per possibili progetti comuni. Funzionando come cluster temporanei, i festival cinematografici svolgono un ruolo importante nella creazione delle "knowledge pipelines" globali<sup>59</sup>, le quali colmano il divario tra i cluster cinematografici locali e le reti globali di progetti e collaborazioni.

Charles-Clemens Ru'ling e Jesper Strandgaard Pedersen in "Film festival research from an organizational studies perspective" del 2010 sostengono che, dato il numero in crescita dei festival a livello mondiale, stabilire e mantenere un evento del festival nelle agende dell'industria e del pubblico e ancorarlo nel panorama dei festival cinematografici è un importante compito strategico. Così come avviene nel caso delle industrie creative in generale, l'industria cinematografica è caratterizzata da un grado di incertezza molto elevato: il principio chiamato "nessuno sa"<sup>60</sup>. Mentre questa situazione da un lato sostiene il ruolo dei festival come incontri dal vivo durante i quali le tendenze e i valori sono costruiti o contestati, gli stessi organizzatori di festival affrontano un ambiente altamente instabile in cui devono inscrivere le loro scelte strategiche e impegnarsi in una competizione per risorse scarse quali: i film stessi, i partecipanti, l'attenzione dei media, e i finanziamenti. In tale situazione, molte organizzazioni di festival attualmente cercano di andare oltre i singoli eventi del festival per svolgere un ruolo ancora più attivo all'interno dei rispettivi ambienti, ad esempio fungendo da intermediari tra i componenti del campo, selezione e presentazione di progetti in fase iniziale, creazione di comunità online. L'inclusione di questo genere di attività nella programmazione dei festival ha rinforzato la loro abilità di attrarre professionisti internazionali, fatto che ha aumentato, a sua volta, il loro impatto sulla circolazione internazionale dei film.

Gli eventi e le attività relative alla produzione sono i "pitching forum", eventi di crowd-funding, workshop di co-produzione e sviluppo, mercati cinematografici e le preselezioni dei film. Attraverso queste attività i festival possono quindi essere definiti quasi come funding forum, piattaforme di co-produzione, produttori (qualora investano direttamente nei progetti

---

<sup>59</sup> "Knowledge pipelines" può essere tradotto in italiano come conduttori di conoscenza.

Per approfondire rimando all'articolo Maskell Peter, Bathelt Harald, Malmberg, Anders *Building global knowledge pipelines: The role of temporary clusters. European Planning Studies*, 14(8) Taylor & Francis 2006, pp. 997—1013.

<sup>60</sup> Per approfondire Richard E. Caves, *Creative industries: Contracts between art and commerce* MA: Harvard University Press, Cambridge 2000.

cinematografici, un esempio può essere l'Hubert Bals Fund gestito dal Festival del Film di Rotterdam) e infine mercati.

Il *pitching forum* è un evento semipubblico tipicamente aperto a delegati con accredito *Industry* o *Press*. Esso consiste in un momento in cui i produttori/cineasti presentano i loro progetti ad un gruppo di esperti. Questo gruppo di esperti è di solito composto da *commissioning editor* di emittenti televisive (principalmente pubbliche), di distributori e da rappresentanti di Fondi cinematografici. Lo scopo è quello di offrire uno spazio neutrale all'interno del festival dove questi diversi attori possano mediare accordi. Questi forum sono fortemente legati ai mercati, in quanto sfruttano la presenza di *commissioning editor* televisivi alla ricerca di contenuti per assicurarsi finanziamenti tramite accordi di prevendita o coproduzione.

Il crowd-funding è simile per molti aspetti al pitching forum, ma con la differenza principale che gli investitori in questo caso sono membri del pubblico incoraggiati a contribuire con piccole somme di denaro alla realizzazione del progetto. Ajda Vallejo in "Iluminace: The Journal of Film Theory, History and Aesthetics" del 2014 sottolinea che la crescente presenza di questo modello di finanziamento dei film (valido soprattutto per film documentari) è in parte il risultato della crisi economica mondiale del 2008 che ha diminuito prevendite e accordi di coproduzione con le emittenti televisive. Diversi festival dell'Europa orientale hanno ospitato eventi di raccolta fondi e la capacità di questi forum di attrarre investitori, così come il loro impatto sulla produzione cinematografica varia da festival a festival. Secondo Vallejo il primo di questi eventi è l'"East European Forum" il quale si tiene dal 2000 in Repubblica Ceca come risultato di un'iniziativa comune tra il "Jihlava International Documentary Festival" e l'"Institute of Documentary Film" di Praga.

I workshop di sviluppo e coproduzione, che spesso si tengono in concomitanza con i pitching forum, mirano ad aiutare i registi a sviluppare i propri progetti cinematografici, a richiedere finanziamenti internazionali e ad attrarre partner coproduttori. Anche il TSFF, come sottolineato precedentemente, ha sviluppato nel corso della sua attività il settore Education nella quale sono presenti anche questo genere di workshop.

I festival che predispongono una sezione mercato acquistano un'importanza fondamentale sia all'interno dell'industria cinematografica che all'interno della rete di festival della quale fanno parte. Infatti, i mercati cinematografici sono centrali per l'impatto internazionale dei festival, per il semplice fatto che sono una delle principali ragioni per cui i professionisti dell'industria vi partecipano. Questi mercati sono costruiti attorno ai film sia in selezione al festival di riferimento che in selezione ad altri festival. Durante questo genere di mercati, in linea generale, sono create speciali video biblioteche e viene fornito un catalogo che ne descrive il contenuto,

le origini nazionali e il genere dei film, nonché le informazioni di contatto di coloro che sono coinvolti nella loro produzione e distribuzione<sup>61</sup>. Grazie all'aiuto procurato dal Programma Media dell'Unione Europea (presente anche tra i sostenitori del TSFF), questi mercati una volta prevalentemente svolti in presenza sono approdati anche online, fatto che permette ad un pubblico di professionisti maggiore di accedere alla visione dei film simultaneamente e fornire simultaneamente i feedback.

L'inclusione di attività relative all'industria cinematografica ha aumentato, come visto precedentemente, la capacità dei festival di attrarre professionisti dall'estero. Questa situazione ha facilitato il flusso di film regionali sia all'interno del circuito di festival internazionali sia all'interno di coproduzioni internazionali, in ritorno ha portato alcuni festival in una posizione di superiorità rispetto ad altri.

Il caso del CineMart di Rotterdam è esplicativo in questo senso. Il CineMart è un mercato di coproduzione internazionale che crea una piattaforma che offre ai filmmaker l'opportunità di lanciare le loro idee all'interno dell'industria cinematografica internazionale e trovare le giuste connessioni per finanziare i propri progetti. (il CineMart e i suoi work in progress rappresentano la maggioranza del business su cui il IFFR -International Film Festival di Rotterdam- si concentra già dal 2006<sup>62</sup>).

Per 5 giorni durante l'IFFR, quasi 800 rappresentanti dell'industria cinematografica da tutto il mondo si riuniscono per discutere i progetti selezionati per il CineMart. La disposizione dei tavoli in cui sono sistemati questi professionisti del settore non è predisposta a caso. Ad ognuno dei circa 50 tavoli presenti sono seduti da 1 a 3 produttori che rappresentano un unico progetto. I produttori incontrano agenti di vendita, distributori, investitori nel settore televisivo, i quali cambiano tavolo ogni mezz'ora. Lo scopo dei produttori che presentano i progetti è quello di trovare partner finanziatori, agenti vendita o assicurarsi le prevendite. Per la maggior parte del tempo queste figure scambiano idee, stabiliscono connessioni fondamentali per la riuscita di un film e in alcuni casi riescono a raggiungere accordi veri e propri. Uno dei requisiti per la partecipazione al CineMart è quello che il progetto deve essere introdotto per la prima volta a Rotterdam oltre che a raggiungere elevata qualità artistica.

---

<sup>61</sup> Per approfondimento Clemens Ruling, Charles *Festival as film configuring events: the Annecy International Film Festival and Market* in Jordanova, Dina, Rhyne, Ragan *Film Festival Yearbook 1* St Andrews: St Andrews Film Studies 2009.

<sup>62</sup> Steinhart, Daniel *Fostering International Cinema: The Rotterdam Film Festival, CineMart, and The Hubert Bals Fund*, Mediascape, n. 2, 2006, pp. 1-13.

I produttori che lanciano il loro film durante il CineMart continuano il dialogo con le parti interessate anche dopo la fine del festival procedendo spesso con le negoziazioni in altri mercati, come il Berlinale Co-Production Market relativo al Film Festival di Berlino e al Producers Network di Cannes, entrambi modellati sull'idea del CineMart di Rotterdam. Secondo lo studio svolto da Daniel Steinhart nel 2006, essere selezionati per partecipare al CineMart può essere molto conveniente e lucrativo. L'85% dei progetti presentati vengono sviluppati fino alla fine, il 75-80% di questi terminano la loro produzione entro i due anni dalla partecipazione al mercato (dato che rende estremamente attrattiva la partecipazione a questo genere di mercati). La strategia di CineMart non è adattare il film a potenziali co-produttori e pubblico, ma trovare i partner e i mercati giusti per il progetto.

Una delle strategie chiave per formare una coproduzione internazionale è che può aprire nuovi mercati in cui giocare il film. Con Hollywood che controlla gran parte del mercato cinematografico globale, è diventato più difficile per i produttori indipendenti internazionali raccogliere fondi e sviluppare progetti da soli. Spremuti da produzioni sia hollywoodiane che locali rivolte a un pubblico nazionale, i film d'arte devono giungere a buon fine attraverso coproduzioni internazionali. Il mercato della coproduzione è diventato un appuntamento fondamentale nel mondo del cinema indipendente internazionale. La sempre crescente cooperazione tra i produttori europei si è riflessa anche nella creazione da parte dell'UE di un fondo cinematografico paneuropeo, MEDIA Plus e MEDIA Training (nato nel 2000) da cui poi sono partiti tutti i programmi e sottoprogrammi Media dell'Unione Europea e dell'Europa Creativa<sup>63</sup>.

La formula di presentare progetti a potenziali coproduttori, agenti di vendita, acquirenti televisivi, distributori e finanziatori in incontri one-to-one si è dimostrata così efficace che molti festival hanno utilizzato lo stesso progetto per creare i propri mercati di coproduzione. CineMart è lieto di collaborare con molti di loro, tra cui Cannes, Berlinale, HAF, Independent Filmmaker Project (IFP), Sarajevo e il When East Meets West di Trieste.

Anche il TSFF si inserisce nella lista dei festival che sviluppano in maniera mirata il settore Industry. TSFF così come l'IFFR e gli altri festival pongono l'attenzione verso le fasi di preproduzione e produzione del ciclo industriale del settore cinema<sup>64</sup>. Uno sguardo che amplia

---

<sup>63</sup> Per approfondimento, sito web ufficiale di Europa Creativa Media: <https://www.creative-europe-media.eu/>.

<sup>64</sup> Il ciclo industriale cinematografico si delinea in tre fasi: la preproduzione, la produzione e la post-produzione. La preproduzione è la fase antecedente le riprese: comprende la progettazione del film (culminante con la stesura della sceneggiatura), la pianificazione e preparazione. La produzione è lo stadio delle riprese ed è suddivisa in due

il focus principale del festival cinematografico e ne costituisce un valore aggiunto: il TSFF inizia a seguire i film sin dalla loro fase embrionale e ne facilita, di fatto, la loro produzione. Questa precisa volontà di inserirsi all'interno della produzione cinematografica garantisce al TSFF non solo una posizione di rilievo tra i festival del circuito internazionale, ma gli garantisce la creazione di relazioni mutualmente benefiche con i professionisti / figure di rilievo del settore (provenienti non solo dai luoghi di interesse del festival, ma "worldwide") che si solidificano nel tempo.

All'interno di questo settore si sono sviluppati a partire dal 2011 progetti che stanno avendo una crescita autonoma rispetto alla programmazione principale del TSFF. Questa autonomia dal festival è stata possibile grazie alla presenza del Fondo Regionale dell'audiovisivo che ne ha preso in mano la gestione.

## **WEMW**

When East Meets West è nato nel 2011 come evento dedicato agli addetti ai lavori con il preciso scopo di offrire l'opportunità di connessione tra professionisti e policy makers provenienti da tutta Europa in modo tale da promuoverne e facilitarne scambi a lungo termine. WEMW nasce in un contesto in cui mancano le conoscenze tra le diverse industrie cinematografiche europee ed è proprio per questo che sin dalle prime edizioni viene considerato come un'opportunità strategicamente importante di crescita per il settore. WEMW è gestito dal Fondo Audiovisivo del Friuli-Venezia Giulia con la collaborazione sin da subito del Trieste Film Festival, a cui si sono affiancati EAVE e Creative Europe Desk Italia. WEMW ha il supporto di Creative Europe – MEDIA Programme, del MIC – Direzione Generale per il Cinema, del CEI (Central European Initiative), del Film Center Serbia e della Regione Autonoma Friuli-Venezia Giulia.

Questo mercato di co-produzione oltre ad avere l'obiettivo di inserire il Friuli-Venezia Giulia nel panorama internazionale del settore cinematografico, applica una forte strategia di connessione inizialmente tra la regione FVG e i paesi limitrofi e successivamente tra le regioni in focus (diverse ad ogni edizione) e i paesi coinvolti. Nel 2013 il WEMW viene totalmente integrato nelle giornate del Trieste Film Festival per la prima volta.

---

momenti: la lavorazione (cioè le routines organizzative e amministrative della troupe sul set) lo shooting e le riprese. La post-produzione è l'ultima fase: comprende il montaggio (l'assemblaggio delle inquadrature girate), l'edizione (la preparazione della copia definitiva), il lancio e la distribuzione.

I principali obiettivi dell'evento WEMW sono: promozione, incoraggiamento e rafforzamento della cooperazione tra industrie cinematografiche dell'Europa dell'Est e Europa dell'Ovest; facilitare la ricerca di co-produttori e supporto finanziario per progetti cinematografici che collegano dal punto di vista narrativo i paesi provenienti sia dall'est che dall'ovest europeo; stimolo per i professionisti del settore a partecipare all'evento per incontrare i giusti *decision makers* e finanziatori dalla regione specifica con la quale vogliono coprodurre il loro progetto; aumentare la possibilità a breve, medio e lungo termine di condividere conoscenze, collaborazioni, cofinanziamenti e coproduzioni; creare una conoscenza approfondita dei diversi mercati audiovisivi (inclusi finanziamento, vendita, distribuzione, modalità di coproduzione nei paesi dell'Europa orientale e occidentale); sviluppare politiche comuni per facilitare le coproduzioni tra l'Est e l'Ovest; offrire concrete opportunità di cofinanziamento e coproduzione a paesi europei con una ridotta capacità di produzione audiovisuale e infine facilitarne la produzione e la circolazione.

La presenza di molti rappresentanti dei fondi regionali e di policy makers è un elemento chiave del processo, perché consente ai produttori partecipanti di sviluppare la propria strategia di finanziamento secondo schemi di finanziamento specifici e possibilità di coproduzione scoperte durante l'evento. Inoltre, i fondi regionali hanno forti legami diretti con i loro produttori locali e potrebbero quindi facilmente suggerire possibili partner a tutti i partecipanti in base ai loro progetti.

WEMW è un forum che dura dai 3 ai 5 giorni e include due differenti azioni: la prima è il cosiddetto *pitching* relativo a 20 progetti selezionati (il *pitching* è una presentazione schematica di un qualsiasi progetto, solitamente -come in questo caso- svolto per convincere possibili finanziatori) e la seconda è il *East West Film Forum*, un programma quadro con tavole rotonde e casi studio.

Sono selezionati 20 progetti e valutati per la partecipazione al forum da una speciale commissione, formata da EAVE<sup>65</sup>, uno dei partner più importanti di WEMW. Tutti i progetti selezionati devono avere necessariamente un legame (tematico, culturale e tecnico) tra almeno due delle regioni coinvolte al mercato in ogni edizione. Il legame culturale e tematico dei progetti tra più paesi può facilitarne anche le opportunità di distribuzione, poiché i mercati locali terranno sicuramente in considerazione il fatto che la storia avrà un legame con il loro pubblico locale.

---

<sup>65</sup> European Audiovisual Entrepreneurs, EAVE, è un'organizzazione di formazione professionale, sviluppo di progetti e networking per produttori audiovisivi.

Per approfondire: <https://eave.org/>.

Inizialmente i progetti partecipanti erano lungometraggi di finzione o documentari con un potenziale per una coproduzione internazionale, preferibilmente con un minimo del 20% del budget già in essere. Nell'edizione del 2022 invece la percentuale di budget già in essere è stata ridotta ad un preferibile 5-10%, ciò a significare la potenza economica in crescita dell'iniziativa.

L'idea di includere sia lungometraggi che documentari TV è dovuta a diversi motivi: il primo è che la maggior parte dei produttori indipendenti che hanno partecipato alle prime edizioni di When East Meets West gestiscono società di produzione medio-piccole impegnate nella produzione sia di documentari TV che di lungometraggi, e quindi è estremamente importante per loro avere la possibilità di incontrarsi in un unico luogo: decisori e finanziatori di entrambi i generi. Secondo motivo: il focus delle diverse edizioni su un'unica regione (occidentale o orientale che sia) ha offerto l'opportunità concreta di invitare molti attori chiave coinvolti in lungometraggi e documentari TV e di indagare nel dettaglio le opportunità di finanziamento e distribuzione per entrambi i generi, relazioni e conoscenze che poi si sono consolidate e mantenute nel corso del tempo. Ultimo ma non ultimo: la maggior parte dei mercati di coproduzione esistenti nel 2011 volti a incoraggiare la cooperazione tra l'Europa orientale e occidentale si concentravano solo sui lungometraggi e avere quindi un'apertura verso i documentari ha reso WEMW un unicum nel circuito. When East Meets West si è delineato come il primo incontro di coproduzione East/West per i documentari.

Motivo di unicità del mercato triestino è anche quello che oltre a fungere da evento di networking e piattaforma di coproduzione, offre una visione concreta e pratica delle condizioni di produzione, delle possibilità di coproduzione e delle fonti di finanziamento disponibili nell'Europa orientale e occidentale, garantendo degli *insight* dettagliati per gli addetti ai lavori. Ciò la rende non solo un'iniziativa unica, ma anche complementare rispetto ai mercati già esistenti.

Poiché tutti i progetti hanno un forte legame narrativo tra almeno due diverse regioni coinvolte in ogni edizione di When East Meets West, ci aspettiamo una possibilità concreta per i 20 produttori selezionati di trovare coproduttori e sostegno finanziario nelle regioni in cui desiderano co- produrre.

Inizialmente l'evento era costituito da tre giornate. Durante il primo giorno di When East Meets West, i produttori selezionati avevano la possibilità di prendere parte a un'intera giornata di formazione con alcuni dei maggiori esperti di cinema EAVE. Durante la seconda giornata, i partecipanti selezionati partecipavano al pitching pubblico per presentare i loro progetti a un panel di decisori e finanziatori. L'ultimo giorno dell'evento di coproduzione era invece interamente dedicato agli incontri individuali pre-programmati tra produttori e decisori-

finanziatori. L'edizione 2021, avvenuta interamente online per la pandemia da Covid-19, però, ne ha cambiato la struttura per il futuro, aprendo la strada ad un evento ibrido.

L'edizione 2022 durerà cinque giorni e comprenderà un primo modulo di tre giorni con il programma completo in esecuzione sia on-site che online, e un secondo modulo di due giorni con incontri *one-to-one* che si svolgeranno sulla piattaforma digitale WEMW.

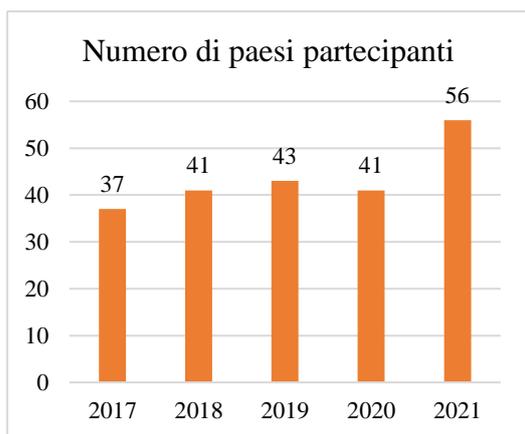
La concreta possibilità di finanziamento e coproduzione è data dal fatto che al mercato partecipano i principali attori chiave dell'industrie cinematografiche selezionate, i professionisti con accredito sono infatti rappresentanti di fondi nazionali e regionali, agenti di vendita, distributori, commissioning editor, registi, giornalisti, editori, produttori, rappresentanti di altri festival cinematografici e mercati per l'audiovisivo e dai diversi Media Desk dell'Europa Creativa (quello italiano è costituito dall'Istituto Luce e dal MIC).

Come diversi mercati di questo tipo, anche WEMW, ha voluto sin da subito voluto investire in una sezione premi, la quale consiste sia in premi monetari sia in borse studio per programmi/scuole del settore e/o per residenze artistiche.

Come sottolineato il 2021 è stato un punto di svolta per la pianificazione del mercato di coproduzione. Dopo dieci anni, basati su un formato fisico tradizionale e un anno completamente online, infatti, il WEMW del 2022 si trasforma in termini di formato, contenuto, programma, ma soprattutto, in termini di ruolo per l'industria cinematografica europea. Questo cambiamento è derivato dalla possibilità di raggiungere un numero di partecipanti molto maggiore rispetto alle edizioni precedenti con un'edizione totalmente online (esattamente com'è avvenuto per l'edizione 2021 del TSFF) e la volontà di non perdere questo risultato.

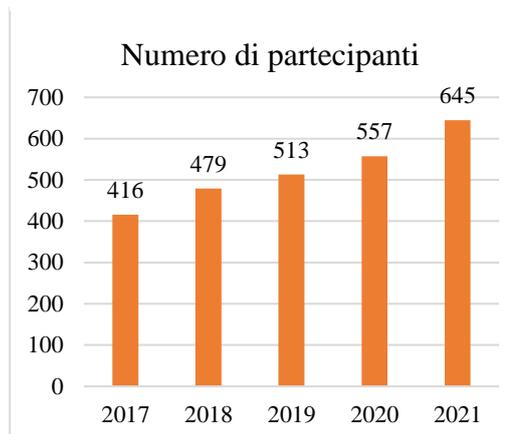
Si riportano in seguito due grafici con il numero di paesi partecipanti e di professionisti partecipanti alle edizioni dal 2017 al 2021.

Grafico l: Grafico a barre, numero di paesi partecipanti al WEMW, edizioni dal 2017 al 2021



Fonte l: Rielaborazione personale di dati messi a disposizione da WEMW

Grafico k: Grafico a barre, numero di partecipanti al WEMW, edizioni dal 2017 al 2021



Fonte k: Rielaborazione personale di dati messi a disposizione da WEMW

Le dieci edizioni in presenza di WEMW avvenute tra il 2011 e il 2020 hanno dimostrato una crescita positiva e costante del mercato sia in termini come si vede di partecipazioni sia di applications e attività. WEMW si è dimostrato essere una piattaforma strategicamente rilevante per tutti i professionisti cinematografici europei e secondo Alessandro Gropplero, responsabile delle Relazioni Internazionali, sono i risultati eccellenti di tutti i progetti audiovisivi selezionati, il miglior strumento per misurare l'impatto che il mercato ha raggiunto. WEMW, infatti, negli ultimi anni con 211 progetti presentati durante i giorni di mercato, ne ha facilitato la produzione di circa il 67%. Tra quelli usciti, l'81% è dell'Europa dell'Est, il 30% ha ricevuto un premio in un festival, il 75% ha avuto una prima ad un "festival di serie A"<sup>66</sup>, mentre il 91% ha avuto un'uscita nelle sale (dati forniti da WEMW a ottobre 2021).

Come si può notare dai grafici l'edizione completamente online del 2021 ha avuto risultati eccellenti in termini di partecipazione e non solo. L'edizione 2021 ha combinato elementi sino ad allora inesplorati nel programma e ha dimostrato come il formato online abbia facilitato la creazione di nuovo contenuto tanto da condizionarne un nuovo format.

WEMW si svilupperà dal 2022 in poi, come evento ibrido con l'obiettivo di integrare orizzontalmente i partecipanti e le attività tra l'online e l'on-site. L'idea, come sottolinea Alessandro Gropplero, è quella di evitare la creazione di un evento primario (on-site) e di uno secondario (online), ma di far sì che ogni tipo di partecipazione (online e on-site) abbia un preciso ruolo all'interno della struttura dell'evento. Per questo motivo WEMW 2022 suddivide

<sup>66</sup> La FIAPF ha stilato un elenco dei principali festival cinematografici internazionali, denominati "festival di serie A". La lista comprende i festival di Cannes, Venezia, Berlino, Shanghai, San Sebastián, Mosca, Karlovy Vary, Mar del Plata, Locarno (dal 2002), Il Cairo, Montréal e Tokyo.

a metà i suoi partecipanti: la prima metà presenzierà l'evento a Trieste e mentre la seconda metà sarà connessa sulla piattaforma digitale del WEMW. I partecipanti in loco saranno principalmente un gruppo di produttori e registi dei progetti selezionati insieme a decisori ed esperti potenzialmente collegati a tali progetti. I partecipanti online invece saranno professionisti del cinema dall'Europa e oltre, desiderosi di esplorare i lavori audiovisivi presentati al mercato, di partecipare al programma completo di sessioni plenarie e casi di studio e di connettersi con altri professionisti del cinema in loco e/o online attraverso una serie di attività esclusive dedicate ai partecipanti registrati online.

In ogni caso WEMW vuole continuare a puntare su una tipologia di partecipanti che risulta essere una combinazione di registi affermati e talenti emergenti, il che conferma gli obiettivi iniziali di supporto di produttori/registi affermati nelle loro carriere e di scoperta di nuove voci.

Il cambiamento annuale del focus di riferimento consente di mettere in luce paesi sia europei che extraeuropei, assieme alla sua industria, esplorando nuove opportunità di cooperazione internazionale a livello business-to-business e istituzionale, creando ponti all'interno dell'industria europea e oltre, incoraggiando il cambiamento e la crescita sistemici.

WEMW inoltre offre l'opportunità di partecipare a programmi collaterali: questi sono indirizzati a progetti in fase di post-produzione e si configurano come sessioni incentrate specialmente su strategie di marketing ed incontri con agenti di vendita, distributori, programmatori di festival ed emittenti televisive. WEMW esce dai contorni di un mercato di coproduzione ed entra nel circuito di distribuzione dei progetti/lavori audiovisivi. Questa strategia di ampliare le proprie competenze e abbracciare diverse fasi della catena del valore relativa all'audiovisivo sembra essere vincente sia per i mercati come WEMW che per i festival come il TSFF.

Infine, va sottolineato una delle forze caratterizzanti WEMW, cioè quella di aver definito nel corso delle sue edizioni una precisa metodologia per ottenere concreti risultati di business. Al fine di ottimizzare le opportunità di business, infatti, una volta completata la selezione dei progetti, WEMW attua un processo attento di invito verso profili mirati di professionisti e offre un servizio di match-making per tutta la durata del mercato. Inoltre, esperti e tutor di WEMW consigliano ai partecipanti selezionati incontri con i responsabili delle decisioni potenzialmente idonei. Il responsabile del mercato e coordinatore dell'incontro infine incontra i gruppi selezionati per rivedere tutti gli incontri pre-richiesti e creare una strategia su misura per ciascun progetto in base alle richieste, alle esigenze del team e allo stato del progetto.

Così facendo WEMW non plasma i progetti per far fronte alle necessità degli investitori bensì ne seleziona gli investitori più adatti. Approccio sistematico questo che sembra essere vincente tra i mercati di coproduzione più rinomati, come il CineMart di Rotterdam di cui si è parlato precedentemente.

## **LAST STOP TRIESTE e THIS IS IT**

WEMW acquisendo sempre maggiore autonomia dal TSFF si è sviluppato orizzontalmente nella creazione di progetti laterali, infatti, When East Meets West assieme al TSFF ha lanciato già nel 2015 il primo progetto comune, il “LAST STOP TRIESTE” (da qui in avanti chiamato LST). Si tratta di una sezione work in progress dedicata ai documentari, che seleziona progetti rough cut precedentemente sviluppati e/o presentati in una delle piattaforme partner del progetto quali: Ex-Oriente Film Workshop, BDC Discoveries del Balkan Documentary Center, Docu Rough Cut Boutique di Sarajevo, Baltic Sea Docs, ZagrebDox PRO e lo stesso When East Meets West.

I documentari scelti vengono visionati a Trieste nel mese di gennaio da un esclusivo pubblico di circa 40 sales agent, programmatori di festival e commissioning editor televisivi, con l’obiettivo di essere selezionati dai festival internazionali più importanti ed aumentare le loro probabilità di essere distribuiti. Vengono selezionati documentari creativi provenienti soprattutto da paesi con una bassa capacità di produzione cinematografica. Sono solitamente 5 (ma saranno 6 per l’edizione 2022) i film che vengono selezionati per partecipare a LST per ogni edizione. Nell’edizione ibrida del 2022, questi verranno selezionati nelle fasi finali del loro *editing* e saranno presentati simultaneamente sia online che on-site ad un gruppo esclusivo di agenti vendita internazionali, rappresentanti di vari festival cinematografici e giornalisti televisivi/presentatori (selezionati ad HOC da WEMW e TSFF). Dopo aver visionato massimo 35 minuti del montaggio finale, il regista e il produttore selezionati partecipano ad una sessione di *feedback* dove tutti gli esperti online e on-site che partecipano a LST offrono commenti e consigli.

Rada Šešić (rappresentante del Sarajevo Film Festival), Alessandro Gropplero (responsabile relazioni internazionali del WEMW), e Fabrizio Grosoli (codirettore artistico del Trieste Film Festival) costituiscono la commissione di selezione finale dei documentari. Queste tre figure fanno da garanti della politica dei decisori invitati, in modo tale da assicurare la presenza di

differenti profili professionali e di conseguenza assicurare la più alta qualità possibile dei montaggi finali selezionati.

LST collabora con i principali *pitching* forum e programmi educativi provenienti dalla Bulgaria, Croazia, Repubblica Ceca e dalla Lettonia.

Tutti i documentari presentati nella sezione work in progress sono selezionati in collaborazione con BDC Discoveries by Balkan Documentary Center, Docu Rough Cut Boutique, Ex-Oriente Film, ZagrebDox PRO e Baltic Sea Docs, esattamente le stesse piattaforme partner nella quale questi progetti devono essere presenti per essere selezionati.

L'idea principale di LST come del resto quella di WEMW e TSFF è quella di lavorare con i massimi esponenti dei workshop di sviluppo e dei pitching forum provenienti dal centro est Europa; anche in questo caso l'obiettivo è quello della massima qualità possibile dei film selezionati. Questa collaborazione riflette un approccio sistemico e complementare volto a ottenere un maggiore impatto e follow-up su tutti i progetti selezionati.

Una volta che il progetto è selezionato, un rappresentante deve essere presente durante i giorni di LST a Trieste o da remoto. Il TSFF e WEMW offrono accrediti sia del festival che dell'evento industry per ogni gruppo. Per abbattere i costi dell'ospitalità e poter offrire la partecipazione gratuita dei progetti selezionati tutte le spese relative a viaggi e hotel sono a carico dei gruppi relativi.

I film ultimati partecipanti al LST devono riporre il logo dell'evento nei loro titoli di coda, sia per essere riconosciuti parte di un evento di sempre maggior rilievo sia per questioni di marketing interne a WEMW, TSFF e LST.

Il settore Industry del TSFF e di WEMW si amplia ancora una volta con THIS IS IT nel 2017. Si tratta di una nuova sezione work in progress riservata a film prodotti e/o co-prodotti da società italiane promossa in collaborazione con Milano Film Network. This is it è dedicata esclusivamente a lungometraggi di finzione e opere ibride con un forte approccio visivo e creativo.

La volontà di TSFF e WEMW è stata quella di creare una vetrina unica dedicata al cinema indipendente di qualità dove i gruppi selezionati hanno la possibilità di presentare il proprio progetto e mostrare dieci minuti del loro film ad un esclusivo panel di circa 30/40 sales agents, programmatori di festival e buyers internazionali. L'edizione 2022 si dividerà in due momenti, uno online di presentazione e uno on-site. La sezione on-site vedrà coinvolti un numero ristretto di professionisti del settore, selezionati dagli organizzatori di This is IT, sulla base delle specifiche caratteristiche di ognuno. Questi avranno accesso esclusivo a sequenze più lunghe

di ogni film di riferimento e ci sarà la possibilità di discussioni e feedback, in modo da facilitare la creazione di connessioni più forti e personali. This is IT seleziona da 5 a 8 lungometraggi di finzione e una giuria internazionale conferisce il LASER FILM Award, premio speciale di post-produzione video, consistente nella realizzazione della color correction del film vincitore (40 ore di lavoro, tecnico compreso) come “value in kind sponsorship” del valore commerciale di circa 10.000 euro. Grazie alla partnership con Milano Film Network (MFN), tutti i progetti che fanno domanda sia a L’Atelier MFN che a This is IT sono condivisi da entrambi i comitati di selezione. L’obiettivo è stato quello di offrire una duplice opportunità ai produttori italiani, aumentando le possibilità di individuare partner distributivi sia a livello nazionale che internazionale.

Tutte le domande devono essere presentate dal produttore/co-produttore italiano e devono comprendere: il modulo, scaricabile online, debitamente compilato e del materiale video non inferiore ai dieci minuti.

La selezione finale di This is IT è portata avanti dai codirettori del TSFF e dal direttore di WEMW assieme ad Atelier (evento organizzato e gestito da Milano Film Network). Anche in questo caso come per LST, si sono abbattuti i costi relativi all’ospitalità invitando un rappresentante per ogni film all’evento on-site.

Con THIS IS IT, il TSFF e WEMW non solo solidificano la loro presenza nell’industria cinematografica, ma la ampliano nella catena di valore del cinema, inserendosi anche nelle fasi di post-produzione e distribuzione. È interessante notare come il proliferare di attività ed eventi che ampliano il raggio d’azione del TSFF così come del WEMW sia una strategia comune per acquisire costantemente nuova linfa vitale attraverso il rinnovamento del proprio programma e l’apertura verso altri target di pubblico/fruitori. Il TSFF prima e il WEMW dopo agiscono come se fossero diventati dei *brand*, quasi a garantire un marchio di qualità e un sistema caratteristico di proporre la propria offerta culturale.

## **Il lavoro di posizionamento internazionale del TSFF**

Nessuna azienda o organizzazione culturale esiste come un unicum nel suo ambiente. Tutte, infatti, devono necessariamente interagire con altre organizzazioni e individui e quindi formare delle relazioni inter-organizzative. Il TSFF in questo senso ne è un esempio lampante, investendo sin dalla prima edizione sulle relazioni esterne al proprio festival come parte di una delle sue strategie più rilevanti e caratteristiche. Come si è sottolineato precedentemente, nel corso della vita del festival si sono instaurate e solidificate relazioni sia con enti pubblici in qualità di finanziatori per il festival sia con enti privati in qualità di finanziatori e/o veri e propri collaboratori per ogni sezione del festival.

Infatti, anche la direttrice del Festival di Monaco, Diana Iljine, intervistata da Tanja Krainhöfer nel 2015, sostiene che la fattibilità, l'efficacia e la sostenibilità a lungo termine di un film festival non siano solo collegate ai beni materiali posseduti, ma che sia l'influenza e soprattutto la legittimazione all'interno del circuito internazionale dei festival a giocare un ruolo di primaria importanza nella formulazione della strategia da attuare in risposta alle pressioni che arrivano dall'ambiente esterno. Di conseguenza, per espandere e migliorare la propria rilevanza un festival deve diventare un esperto nello sviluppo di un network di supporto e nel gestire le diverse tipologie di relazioni con i propri sostenitori, contributori e collaboratori.

Far parte del circuito internazionale dei festival, da parte del TSFF, ha una doppia valenza. Da una parte offrire l'opportunità ai film in concorso di acquisire valore sia culturale che economico. Marijke de Valck sottolinea come la vitale caratteristica del network di festival sia appunto il fenomeno del valore aggiunto:

By travelling the circuit, a film can accumulate value via the snowball effect. The more praise, prizes and buzz a film attracts, the more attention it is likely to receive at other festivals<sup>67</sup>.

E dall'altra significa acquisirne stabilità, per cui il circuito di festival cinematografici risulta di successo e si auto-conserva per la capacità creata nel tempo di sapere come adattarsi alle mutevoli circostanze dell'ambiente.

Investire nella creazione di collaborazioni con altri festival cinematografici significa non solo essere parte attiva del circuito internazionale dei festival, ma voler acquisire al suo interno una posizione di forza stabile e fruttuosa. È in quest'ottica che il TSFF fa parte del MIOB dal 2020.

---

<sup>67</sup> de Valck, Marijke *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia* cit., pp 29-36.

## **MIOB (Moving Images Open Borders)**

La rete di festival cinematografici “Moving Images – Open Borders” (MIOB) è una piattaforma nata nel 2017 per lo sviluppo di modelli per *best practices* organizzative, la promozione di film europei e l’implementazione di obiettivi innovativi nel campo della politica di genere, della *green economy* e dell’alfabetizzazione cinematografica per i festival del settore. MIOB raggruppa sette film festival da tutta Europa, dedicati alla promozione del cinema europeo; tutti i festival coinvolti hanno almeno venti anni di esperienza e funzionano sia come eventi per il pubblico che come eventi per l’incontro tra i professionisti del settore. Questi sono: il “Crossing Europe Filmfestival Linz” (Austria), il “Festival de Sevilla” (Spagna), l’”European Film Festival Palić” (Serbia), il “Les Arcs European Film Festival” (FR), lo “Scanorama European Film Forum” (Lettonia), il “FilmFestival Cottbus” (Germania) e il “Trieste Film Festival” (Italia). I festival che vi partecipano offrono uno spaccato di cinema europeo che cerca di comprendere tutte le sfaccettature artistiche, caratteristiche regionali e sconvolgimenti sociopolitici. In aggiunta alle loro sezioni competitive, questi festival presentano sezioni speciali su temi artistici, politici e sociali, così da rafforzare uno scambio pluralistico di opinioni e da contribuire al dialogo sugli stessi valori europei. Alcuni di questi festival combinano eventi strettamente cinematografici a eventi di coproduzione, garantendo la presenza di competenze a tutto tondo rispetto alla catena del valore dell’industria cinematografica. Il progetto sembra andare oltre lo scambio tradizionale di risorse, competenze e contenuti, presentando un’opportunità per sviluppare strategie per una cooperazione ancora più approfondita.

MIOB continua a tenere conto delle peculiarità regionali dei festival che vi fanno parte come, ad esempio, la programmazione su misura per un pubblico locale, ma cerca di essere contemporaneamente un viatico per sviluppare i modelli necessari per affrontare come ente unitario le sfide per una futura progettazione di reti di festival cinematografici europei.

Si è sviluppata una catena di workshop, solitamente delineata in tre giorni, sia per intensificare la cooperazione tra i membri della rete che per dare un’opportunità a partecipanti esterni di poterne usufruire. Il focus di questi workshop è sulla programmazione di genere, lo sviluppo dell’audience, le strategie di marketing comune, lo scambio di personale professionista, la comunicazione digitale, le strategie per attuare festival cinematografici *green*, l’alfabetizzazione stessa verso questo settore e la formazione di giovani giornalisti cinematografici.

A livello di programma, i festival partner sono uniti da una comune volontà di presentare queste tematiche soprattutto a “nuove voci” e giovani talenti del cinema europeo, in modo tale

che essi possano familiarizzare con i meccanismi delle operazioni dei festival e ampliare al contempo i loro contatti con l'industria cinematografica internazionale.

Le relazioni che si sono volute creare all'interno del MIOB hanno la caratteristica di essere informali e personali, in modo tale da riuscire a garantirle per un lungo periodo.

Il sito ufficiale del MIOB descrive in questo modo i valori che sotto stanno all'idea stessa messa in atto:

MIOB festivals are presenting content with context, we embed our movies into their historical context, we discuss with critics and we value the commentary of the directors. we encourage to discuss topics in the public and stand for an exchange of ideas and opinions<sup>68</sup>.

MIOB ha iniziato ad essere riconosciuto e sostenuto da Europa Creativa – Programma MEDIA dal 2020 non solo per la sua attenzione verso i film festival, ma anche verso i film stessi e i loro mercati.

Sebbene l'iniziativa sia nata nel 2017, i festival partner sono stati in contatto per diversi anni per scambiarsi idee su contenuti e logistica. Questa situazione ha garantito un terreno fertile per poter formalizzare l'informale, cercando di mantenerne la caratteristica fondamentale di spontaneità. Il MIOB passa dall'essere presente come annuncio nelle pubblicazioni dei festival membri a luogo, già nel 2019, in cui sono scambiate sistematicamente esperienze di livello organizzativo e programmatico.

Nel 2021 per la prima volta, MIOB ha voluto investire sulla sezione premi inaugurando due competizioni: il "MIOB NEW VISION AWARD" (consistente in 3.000 euro) rivolto alla prima produzione di un lungometraggio o documentario europeo che meriti un maggiore riconoscimento internazionale e l'"Online Audience Award MIOB IN SHORTS" (consistente in 1.000 euro) rivolto al miglior cortometraggio tra i quindici proposti dai festival membri. La presenza di una competizione e quindi di un relativo premio al vincitore è un aspetto della strategia di un evento cinematografico qualsiasi molto ricorrente.

L'appartenenza a questo genere di rete festivaliera da parte del TSFF non solo è il risultato della creazione di fiducia del festival stesso verso altri festival, ma anche del suo riconoscimento internazionale e della sua posizione nel circuito.

---

<sup>68</sup> <https://miob.info/> (consultato a novembre 2021).

## **La collaborazione con il Film Festival di Cottbus - Germania**

Tra i festival appartenenti al circuito MIOB, il TSFF ha costruito, nel corso degli anni, -come già accennato in precedenza- una collaborazione più diretta con il Film Festival di Cottbus, considerato da TSFF come festival gemello, poiché anche esso si occupa di film provenienti dall'Europa centro orientale. La collaborazione tra i due risulta di estrema importanza da una parte per mettere in comune competenze e risorse (materiali o immateriali che siano) e dall'altra per non sovrapporsi l'uno all'altro e mantenere le specifiche identità.

Risulta a questo punto interessante notarne le differenze e le similitudini.

Il FilmFestival di Cottbus è nato nel 1991 per offrire al cinema dell'Est Europa un palcoscenico sul mercato cinematografico internazionale in continua evoluzione e vedere come i produttori provenienti dall'Europa orientale avrebbero affrontato i cambiamenti imminenti delle loro società. Così come il TSFF, il festival di Cottbus si è sviluppato sia come festival di successo per il pubblico sia come uno dei più importanti momenti di incontro internazionale per il cinema dell'Europa centrale e orientale.

Con approssimativamente 22000 visitatori e circa 500 ospiti professionisti in totale, l'evento di cinque giorni, che presenta quasi 200 film provenienti da circa 40 paesi di coproduzione così come numerosi workshop, attività relativa all'educazione cinematografica, esibizioni, concerti e tavole rotonde come parte della programmazione, si configura come uno degli eventi culturali faro nella regione metropolitana Berlino-Brandeburgo (per poter avere un'idea della situazione del festival più dettagliata si fa riferimento all'Appendice Grafici 2 e ai grafici "r", "s", "t" e "u"). Dal 1999 è stato affiancato dal mercato di coproduzione "connecting Cottbus" -CoCo- (sviluppatosi più di dieci anni prima di quello di Trieste).

La selezione del programma è rappresentativa di tutto lo spettro del cinema contemporaneo dell'Europa centro orientale. Il Film Festival di Cottbus pone al centro della sua ricerca artistica la diversità stilistica tra il cinema d'autore e il cinema di genere e lo fa attraverso quattro sezioni concorso e numerose sezioni cosiddette speciali nella quale sono trattati temi sociali, storici e politici. Il programma del festival pone molta attenzione ed enfasi su prospettive fresche e innovative che affrontano il loro contenuto con ambizione narrativa, ma rimanendo divertenti, cercando di colmare il divario tra formati indipendenti e commerciali e infine sorprendendo il loro pubblico con colpi di scena imprevedibili. Questa particolare attenzione sembra essere messa in scena per avvicinare il maggior pubblico possibile a cinematografie che altrimenti rimarrebbero sconosciute. Con la cooperazione sinergica con il mercato parallelo di

“coproduzione CoCo”, il FilmFestival vuole rafforzare le conoscenze e le risorse dei giovani talenti, promuovere la presenza di produzioni europee nel panorama cinematografico internazionale e offrire l’opportunità di interfacciarsi con paesi coproduttori extraeuropei.

Così come il TSFF, anche il FilmFestival di Cottbus predispone, durante il festival, una sezione “Qs and As” invitando i registi a discutere gli argomenti dei loro film e il loro approccio artistico. Questo garantisce un momento di confronto tra agli addetti ai lavori e di scambio di opinioni su temi politici e regionali europei tra gli artisti e i loro pubblici.

È interessante come il festival di Cottbus voglia essere presente nel panorama dell’offerta culturale della sua regione durante il corso di tutto l’anno solare e non solo durante il suo evento principale. Questa presenza si delinea con programmi e presentazioni ad hoc offerti nel territorio e con la partecipazione ad altri festival cinematografici internazionali. Nei report di fine anno (messi a disposizione dell’autrice del presente lavoro), il Film Festival di Cottbus sottolinea una ferma volontà di offrire un contributo significativo alla comprensione e allo sviluppo sostenibile di un pubblico intergenerazionale e multistrato per il cinema europeo. Questo obiettivo risulta essere in linea con quello del TSFF oltre ad essere perseguito nella stessa maniera. Sembra quindi necessario per un festival di questo genere non solo crearsi un’identità specifica, ma anche creare una sorta di *brand* riconoscibile dal pubblico attraverso gli eventi paralleli e annuali messi in atto. Il target di pubblico del festival risulta essere prevalentemente regionale con un potenziale di spettatori provenienti da cittadine leggermente più lontane, sebbene raggiungibili in massimo due ore di tempo di viaggio.

Nello specifico, il FilmFestival di Cottbus si concentra sul territorio comprendente paesi ex socialisti europei più Grecia, Finlandia e Turchia per un totale di trentuno paesi di cui diciassette sono membri di Europa Creativa programma Media e altri cinque che ne fanno parte parzialmente. A questa presenza si aggiungono le coproduzioni con altri paesi membri del programma MEDIA ma non appartenenti all’Est Europa, il cui contributo finanziario e creativo come partner di minoranza spesso risulta giocare un ruolo decisivo nel processo di produzione. Sebbene anche il TSFF risulti avere tra i propri sostenitori e collaboratori il programma Media Europa Creativa, sembra che quest’ultimo abbia un peso maggiore nel festival tedesco se non altro per l’intenzione messa in atto.

Mentre le sezioni Polish Horizons e Spotlight Cesko si concentrano interamente sui paesi selezionati, le altre unità del programma hanno il compito di mostrare l’enorme diversità culturale dell’Europa centrale e orientale, sia per paesi di produzione sia per contenuto sia per approcci disparati di narrazione e drammaturgia.

A causa del suo principio fondante – festival del cinema centro europeo -, la maggior parte del programma del FilmFestival di Cottbus è costituita da film non nazionali. La maggior parte dei paesi membri dell'Europa Creativa programma MEDIA, rappresentati al festival sono Paesi con ridotte capacità di produzione audiovisiva. Questa statistica fornisce la prova della dedizione del festival ad impegnarsi fortemente e fornire una piattaforma per opere provenienti dai suddetti Paesi e regioni e a stabilirlo come parte integrante e costitutiva del brand del festival. Il sostegno dell'Europa Creativa programma MEDIA viene considerato dallo stesso festival per la presentazione e il sostegno di questa diversità geografica e di questa tipologia di Paesi, che producono, rispetto all'intero numero di film internazionali, un'alta percentuale di film di qualità che raramente riescono ad essere distribuiti sugli schermi europei.

Il FilmFestival si è proiettato fin da subito nel circuito dei festival cinematografici, attivando la partnership con altri festival già nel 1991, quando il Max Ophüls Festival nella città gemellata di Saarbrücken sostenne il festival attraverso un'intensa consulenza. Nel frattempo, l'elenco dei festival con cui il FilmFestival intrattiene stretti contatti professionali è cresciuto fino a 50 (dato presente nei report finali messi a disposizione). Alcune di queste partnership hanno raggiunto un livello formale di collaborazione come quella chiamata MIOB di cui si è già parlato. Le cooperazioni tra festival europei per il FilmFestival di Cottbus risultano di primaria importanza per la sua stessa identità. Per questo motivo, esse sono indicate nelle rendicontazioni annuali al Programma MEDIA dell'Europa Creativa, come richiesto.

Si tratta di collaborazioni di vario genere, quali ad esempio:

- la cooperazione tra i film festival membri di MIOB, di cui abbiamo già parlato. In breve, prevede lo scambio di logistica e contenuto, sviluppo e pianificazione, di attività comuni all'interno del network e la stessa application per ricevere il supporto del Programma MEDIA anche per il network di festival
- la cooperazione con i festival della regione per lo sviluppo di attività diverse (il Jewish Film Festival Berlin e quelli di Brandeburgo, Bad Saarow, Eberswalde; tour cinematografico congiunto chiamato „5 x 4“ nella regione, avvenuto nel 2021 parzialmente online)
- la cooperazione con festival regionali, nazionali e internazionali per la presentazione del contenuto del programma (soprattutto film) e per la curatela congiunta di eventi in presenza (per es. con il Trieste Film Festival nel 2021) curando una sezione di riflessione sul trentesimo anniversario della riunificazione tedesca. Inoltre, anche con il Finále Pilsen, con il Kozzi film festival Zielona Góra e con il Max Ophüls Film Festival Saarbrücken.

- la cooperazione con il Neisse Film Festival per lo sviluppo e l'implementazione di formati di workshop e sezione dibattiti (avvenuta nel 2020 e 2021 online)
- la cooperazione con Karlovy Vary, Breslavia, Sarajevo per l'organizzazione di eventi di network come parte delle rispettive piattaforme collegate all'industry nel 2020; preparata, ma in seguito cancellata a causa della pandemia da Covid19
- la cooperazione con i festival di Gdynia, Neisse Film Festival, Karlovy Vary, Linz, Pilsen, Riga, Saarbrücken, Sarajevo, Sofia, Skopje, Sochi, Tallinn, Trieste, Vilnius (Vilnius Film Festival), Varsavia, Wiesbaden, Breslavia, Zielona Góra, per attività di ricerca e scouting congiunte, attuata prevalentemente online
- con i festival Antalya, Arras, Braunschweig, Interfilm Berlin, Jewish Film Festival di Berlino e Brandenburgo, Bratislava (Febiofest), Leipzig, Schwerin, Sofia, Breslavia: vi è una consultazione reciproca su film, ospiti, esperienze online soprattutto del biennio 2020-2021 e altri argomenti rilevanti per la gestione di un festival cinematografico
- con festival selezionati: vi è infine uno scambio di annunci pubblicitari nei cataloghi e sui rispettivi siti ufficiali.

Indicare le varie tipologie di cooperazione e collaborazione tra i diversi festival europei e il FilmFestival di Cottbus (e di conseguenza anche il Trieste Film Festival) risponde ad una precisa volontà di provare ancora una volta quanto queste siano necessarie per il rafforzamento della posizione di un'organizzazione culturale all'interno del panorama nel quale si inserisce sia questo regionale, nazionale o internazionale.

Il FFC ha sviluppato così come il TSFF una struttura organizzativa sostenibile che si prende cura delle esigenze creative organizzative ed economiche dell'evento durante il corso di tutto l'anno. Questa struttura è sviluppata e organizzata dalla 'Pool Production GmbH'<sup>69</sup> di Cottbus. Il team di gestione è responsabile dell'acquisizione di sovvenzioni, pianificazione finanziaria e del personale, sviluppo di contatti con i governi cittadino, statale e federale, nonché con gli sponsor, i fornitori di servizi e i partner tecnici nei settori della logistica, della comunicazione, dell'elaborazione tecnica della gestione della location degli eventi e per la creazione del quadro normativo legale e assicurativo di riferimento. La direzione artistica del FFC e la direzione della coordinazione del programma sono responsabili dello sviluppo dei contenuti, della ricerca, del

---

<sup>69</sup> Agenzia di consulenza che offre professionisti nel campo della grafica, organizzazione eventi e pubbliche relazioni.

Per approfondire il sito ufficiale: <http://www.poolproduction.de/case/filmfestivalcottbus.html>.

mantenimento del livello culturale dell'offerta e della rete di film, delle negoziazioni sulle licenze e del coordinamento dei compiti dei curatori e dei ricercatori. Le direzioni artistiche, di coordinamento e l'ufficio stampa lavorano tutto l'anno, ma non necessariamente su una base di 40 ore settimanali. Questi sono responsabili, inoltre, della rappresentazione del festival ad altri eventi, comprese partecipazioni alle giurie di selezione vincitori, panel collegati all'industria, conferenze di esperti e presentazioni di film. Le direzioni sono responsabili, inoltre, della comunicazione di contenuti e dello scambio logistico con i festival partner. La ricerca di nuove tendenze e film all'interno del panorama cinematografico internazionale, l'individuazione di argomenti di interesse per le sezioni collaterali, ricoprono la figura di esperti per workshop e masterclass, oltre a garantire la pubblicazione di webnews, comunicati stampa, post sui media digitali e lo sviluppo delle strategie di Public Relations. Si fa riferimento all'interazione con il pubblico attraverso i canali social nel grafico "v" nell'Appendice Grafici 2.

L'analisi offerta delinea la supremazia di Facebook come canale social preferito dal pubblico del FilmFestival di Cottbus, così come avviene per il TSFF, evidenziando di riflesso, anche in questo caso, una maggioranza di pubblico appartenente ad una fascia di età attorno ai quarant'anni.

A differenza del TSFF, il FFC si avvale di consulenti e curatori free-lance esterni da aggiungere al team permanente per sviluppare nuovi contenuti del programma festivaliero. Nel 2020 ad esempio, tre delle quindici sezioni presentate sono state curate da curatori esterni. Così come tutti i festival, nelle immediate vicinanze temporali all'evento principale, lo staff aumenta, nel caso del FFC, di circa 30 unità tra personale dedicato al coordinamento degli ospiti e della navetta, personale di affiancamento al dipartimento di pubbliche relazioni, coordinamento interpreti e moderatori e infine un editore per il catalogo. Il FFC lavora con assistenti studenteschi e non con volontari.

Risulta interessante a questo punto porre l'attenzione sulla trentesima edizione del festival di Cottbus per riuscire ad avere anche una possibile interpretazione sul suo sviluppo futuro. L'ultima edizione del FilmFestival Cottbus, infatti, ha programmato (come si può vedere nell'Appendice Grafici 2) un totale di 201 film provenienti da 40 paesi di produzione, di cui 31 di questi totalmente o parzialmente coinvolti all'interno del programma MEDIA di Europa Creativa. Sottolinearlo significa caricare di valore sia il programma per l'audiovisivo europeo che quello del festival stesso in un'ottica di reciproco riconoscimento, come investitori fattivi nella produzione cinematografica di paesi europei a ridotta capacità produttiva. A differenza

dell'edizione online del TSFF, quella del FFC ha dato l'opportunità a quasi metà degli ospiti accreditati di usufruire del programma online senza blocchi geografici.

L'edizione online del festival del 2021 ha subito però un calo del 65% rispetto ai biglietti venduti negli anni precedenti per l'evento in presenza (dati elaborati personalmente a seguito di informazioni ricavate dai report consultivi finali messi a disposizione dell'autrice del presente lavoro, direttamente dal FFC, Rif. Appendice Grafici 2, grafico "t"). Questo fatto risulterebbe in controtendenza rispetto alla stessa edizione del TSFF.

Ad una lettura istintiva, il suddetto calo potrebbe essere interpretato in modi diversi: un marketing deficitario, oppure la eventualità che il pubblico consideri questo tipo di evento soprattutto come un luogo di incontri in presenza e non solo un'offerta culturale alternativa e di qualità (come a quanto pare risulta essere la concezione che ha il pubblico del TSFF), oppure che lo stesso pubblico (locali o turisti) equipari il festival a qualsiasi evento culturale offerto dalla Regione geografica in cui ha luogo (si ricorda che Berlino si trova a meno di un paio di ore da Cottbus) e quindi parteciparvi in presenza risulti solo un'occasione da non perdere. Queste considerazioni non trovano riscontro in studi approfonditi, ma potrebbero offrire spunti per un approfondimento delle ragioni, anche di carattere sociale, e delle variabili in gioco, che tuttavia non trovano nel presente lavoro terreno di ulteriore esplorazione.

In definitiva, il festival tedesco rimane un festival in presenza senza dare adito nel futuro, sembrerebbe, ad un evento ibrido come quello triestino.

La cooperazione e la collaborazione tra il FilmFestival Cottbus e il Trieste Film Festival, in atto da più di vent'anni, si è formalizzata nel tempo, garantendo al contempo ad entrambe le parti la messa a disposizione di competenze artistiche, risorse tecniche ed esperienze che hanno facilitato il reciproco sviluppo nel tempo, pur mantenendo la propria identità separata. La cooperazione con il festival gemello tedesco ha aggiunto valore non solo in termini materiali (conoscenze artistiche e tecniche), ma anche in termini di riconoscimento internazionale.

### **La creazione di attività collaterali presenti tutto l'anno: il brand TSFF - Alpe Adria Cinema si amplia**

Sebbene l'attività primaria del festival risulti essere il fattore primario nel momento del *decision-making* rispetto alla partecipazione ad un evento (nel caso del Trieste Film Festival appunto la proiezione delle cinematografie provenienti dall'Europa centro-orientale), anche le ricche attività collaterali possono svolgere un ruolo importante: le attività di contorno infatti

possono interessare nuovi fruitori che si possono spostare poi più vicino al cuore stesso del festival. Le attività collaterali sono quelle che offrono un'esperienza unica e di qualità stimolando processi cognitivi, emozionali e di carattere sociale. Se ben definite, queste attività, possono quindi aggiungere valore, aiutare a consolidare e a creare un pubblico leale.

Le attività collaterali del festival avvengono contemporaneamente al festival stesso e aiutano a far sì che l'evento diventi un simbolo della città e valorizzano contestualmente tutto il territorio. Nel caso del TSFF queste attività -come sottolineato precedentemente- possono essere presentazioni di libri, workshop, incontri con registi e attori, concerti musicali, esperienze con la Virtual Reality, laboratori per bambini e mostre d'arte.

In un'ottica di promozione del brand "identità del festival triestino", "Alpe Adria Cinema" ha implementato alcune attività collaterali e le ha separate dalle tempistiche limitate del festival inserendole nell'agenda annuale degli eventi culturali della città di Trieste.

È fondamentale riconoscere in questo senso la capacità virtuosa del TSFF di costruire attorno al proprio nome un marchio di qualità senza tempo, forte, affidabile e strettamente legato a una proposta culturale sempre attuale, a tal punto da mantenere una base cospicua di partecipanti nel corso dei decenni. La capacità del festival quindi di sapersi adattare e offrire attività sempre nuove, gli permette di mantenere ed implementare la sua posizione.

Secondo Clarke, nel suo articolo "Tourism brands: An exploratory study of the brands box model" pubblicato nel *Journal of Vacation Marketing* nel 2000 i principali benefici di un evento *brandizzato* sono due: il brand guida la scelta del turista in un processo ad alto coinvolgimento emotivo ed economico e le strategie di branding facilitano la trasmissione di fattori intangibili altrimenti difficili da trasferire ai consumatori. Questa visione è applicabile non solo al processo di *decision-making* dei turisti, ma anche e soprattutto nel caso del TSFF al pubblico cittadino. Tra le dimensioni che possono definire l'identità del brand TSFF ce ne sono due da sottolineare: il suo focus verso paesi dell'Europa centro-orientale e il suo nome. Il nome, infatti permette di sviluppare associazioni veloci, forti, uniche e distintive ed enfatizza la forza dell'identità locale.

Elena Grad-Rusu nell'articolo "Transylvania international film festival - Analyzing how a film festival becomes the brand of a city" pubblicato nel 2019, sottolinea che il

branding is an important tool through which a new event could become a successful one, even if we are talking about cultural events, which are known as very hard to be promoted for a large number of people. On the other hand, branding is now a tendency of action for actors in different areas, and this

is visible by trying to be the best leading to the desire to be chosen in a world of consumption and competition<sup>70</sup>.

Il brand TSFF – “Alpe Adria Cinema” si amplia annualmente ampliando le sue attività e quindi la sua offerta culturale. Il focus attuale del 2021 risulta essere indirizzato verso l’educazione e la creazione del pubblico cittadino futuro. La scelta di investire in questo genere di attività e di spalmarle nel corso dell’anno è finalizzata anche a mantenere l’attenzione verso l’Associazione “Alpe Adria Cinema” e di conseguenza verso il TSFF al di fuori del mese di gennaio in cui avviene l’evento principale.

L’attività indetta nel 2021 è consistita in un laboratorio di cinema dedicato ai bambini e ragazzi (suddiviso sia in proiezioni sia in attività ludico-educative): per potervi partecipare è stato necessario prenotare ed essere soci dell’Associazione Alpe Adria Cinema. Mentre la quota associativa annuale è di 10 euro, gli eventi di lancio del programma di novembre e dicembre sono stati gratuiti. Lo spazio utilizzato per le attività è la sede di Alpe Adria Cinema in centro città, rimodernata e riaperta al pubblico con il nome di “Alpe Adria Cinema Lab”. La posizione strategica all’interno della città e le tempistiche di svolgimento nel weekend hanno facilitato il raggiungimento del massimo dei posti disponibili per ogni attività.

---

<sup>70</sup> Grad-Rusu, Elena *Transylvania international film festival – Analyzing how a film festival becomes the brand of a city*, Journal of romanian literary studies n. 18, 2019, pp 1259-1264.

### **Terza parte: la relazione con il territorio di riferimento**

Per garantire il successo di un festival in termini soprattutto economici e quindi per garantirne la sua radicalizzazione sia nel territorio in cui nasce sia nel circuito internazionale dei festival come più volte sottolineato in questo elaborato, è necessario che un festival diventi innanzitutto: «*un evento progettato in modo reticolare, risultato della cooperazione di diversi attori, pubblici e privati, presenti sul territorio*<sup>71</sup>».

Questa collaborazione e sinergia di obiettivi, una volta raggiunta, non è un dato di fatto conquistato per sempre, ma va costantemente curata ed alimentata.

Collaborazione significa non solo progettare i propri eventi assieme o cercare in concerto l'ottimizzazione della calendarizzazione delle rispettive offerte culturali, ma anche lavorare assieme per un preciso obiettivo comune che nel momento storico attuale è quello di riportare il pubblico in sala. Risulta interessante citare, nella cornice di politiche culturali messe in atto in questo senso, la neonata iniziativa FVG Festival Pass, ideata dal Trieste Film Festival e promossa assieme ai Festival e agli Enti Cinematografici della Regione Friuli-Venezia Giulia. L'iniziativa consiste in una tessera fedeltà di durata annuale rivolta agli accreditati e ai frequentatori, nello specifico, delle seguenti iniziative: èStoria Film Festival (Gorizia), Far East Film Festival (Udine), Festival del Cinema Ibero – Latino Americano (Trieste), Festival I Mille Occhi (Trieste), Le Giornate del Cinema Muto (Pordenone), Le Giornate della Luce (Spilimbergo), Piccolo festival dell'animazione, Premio Sergio Amidei (Gorizia), ShorTS International Film Festival (Trieste), Trieste Science+Fiction Festival, Le Voci dell'Inchiesta/Pordenone Docs Fest, e chiaramente Trieste Film Festival. L'evento triestino è il luogo del suo lancio ufficiale.

Monica Goti, presidente di Alpe Adria Cinema sottolinea in un'intervista riportata su il quotidiano online "il Friuli.it" il 20 dicembre 2021 (commento riportato anche all'interno del sito web ufficiale del Trieste Film Festival), quanto sia importante stringere sempre di più le relazioni tra i festival internazionali della regione FVG e la propria comunità di pubblico, costruendo un sistema virtuoso di "festival-crossing", mantenendo sempre costanti le rispettive identità.

La card offre sia prezzi scontati su accrediti e gadget per i festival regionali a pagamento, e accessi in via prioritaria a eventi a numero chiuso e/o su prenotazione e sconti sui gadget per i festival non a pagamento ma anche agevolazioni, e forse soprattutto, per le sale

---

<sup>71</sup> Abis, Mario, Canova, Gianni (a cura di) *I festival del cinema – Quando la cultura rende*, Milano, Johan & Levi Editore, Milano 2012, p 40.

cinematografiche regionali connesse agli Enti di cultura cinema che organizzano e gestiscono festival come Ariston (Trieste), Visionario (Udine), Sociale di Gemona del Friuli (Udine), Cinemazero (Pordenone), Kinemax (Gorizia e Monfalcone), Cinema Miotto (Spilimbergo). Aspetto questo non secondario in un'ottica di incentivare non solo la frequentazione di festival cinematografici a volte ritenuti prodotti culturalmente elitari ma anche le stesse sale che attraggono un pubblico più variegato.

L'iniziativa FVG Festival Card, al momento della scrittura di questo studio risulta essere in fase di lancio, i risultati e quindi il possibile avvicinamento ai suoi obiettivi sarà registrato a fine del suo primo anno (gennaio 2023).

## **Il Cultural Cluster di Festival cinematografici di Trieste: l'Associazione Casa del Cinema**

Porter nel 1998 ha definito un "cluster" come un gruppo di soggetti privati o pubblici che operano in ambito geografico di vicinanza all'interno dello stesso settore o con complementari attività e che mantengono diverse relazioni. Questo concetto si applica sia in ambito aziendale che in quello culturale. Quello che interessa in questo elaborato sono i "cluster culturali", in quanto aiutano a definire in termini tecnici il territorio di riferimento e le connessioni economiche messe in atto.

La maggior parte degli studi sui cluster culturali hanno applicato le strutture ispirate a Marshall<sup>72</sup> o Jacobs<sup>73</sup> per discutere le caratteristiche interne di competitività. L'attenzione è stata rivolta alla caratteristica della vicinanza e ai requisiti di posizione all'interno del mercato di riferimento derivati dalla natura stessa degli enti basata sull'attuazione di diversi progetti e l'interazione faccia a faccia tra i vari soggetti appartenenti al cluster di riferimento. Recentemente si è cercato di analizzarne invece i collegamenti tra globale e locale. La capacità di attingere, assorbire e sfruttare i flussi globali di conoscenza scambiata e di attrarre investimenti diretti esteri è vista da sempre come una delle più importanti determinanti della performance di un cluster, anche se non tutti i cluster portano a questo genere di risultato positivo. Gli investimenti diretti esteri, ad esempio, non sono garantiti a priori, si presume infatti che il fenomeno cluster porti a ricadute positive, dirette o indirette, anche grazie ad esempio

---

<sup>72</sup> Alfred Marshall (Londra, 26 luglio 1842 – Cambridge, 13 luglio 1924) è stato un economista inglese.

Nel suo libro più famoso, *Principi di economia* (1890) - base dell'economia politica neoclassica - definisce e sistematizza in maniera coerente i concetti di domanda e offerta, utilità marginale e costo della produzione.

<sup>73</sup> Jane Jacobs (Scranton, 4 maggio 1916 – Toronto, 25 aprile 2006) è stata un'antropologa e attivista statunitense naturalizzata canadese. Le sue teorie hanno influito in maniera determinante sugli studi sui modelli di sviluppo urbano delle città nordamericane.

all'embedded locale delle filiali, al settore ricerca e sviluppo, alla struttura decisionale delle società transnazionali o, più in generale, alle caratteristiche industriali, istituzionali, temporali e specifiche dell'impresa considerata, generalizzare quindi e trarne un modello valido per tutti può essere a volte fuorviante.

Jan Vang e Cristina Chaminade nel loro articolo "Cultural Clusters, Global–Local Linkages and Spillovers: Theoretical and Empirical Insights from an Exploratory Study of Toronto's Film Cluster" del 2007, presentano il caso di Toronto come esplicativo per analizzare questa tipologia di relazioni all'interno del territorio di riferimento nel settore della produzione cinematografica.

Toronto, secondo gli autori, fornisce un caso particolarmente interessante per migliorare la concettualizzazione dei cluster culturali in generale e per valutare l'importanza dei collegamenti tra il globale e il locale e delle ricadute positive che ne derivano. Pur avendo una lunga storia di produzione mediatica, infrastrutture tecniche di prim'ordine, una rete di fornitori ben funzionante, un elevato capitale umano e sociale, una capacità di attrarre produzioni straniere e un certo "spessore istituzionale" in termini di finanziamento pubblico della produzione cinematografica indigena il cluster di Toronto si è affermato principalmente solo come hub specializzato per le cosiddette produzioni hollywoodiane in fuga. Toronto, infatti, all'epoca dell'articolo non era riuscita a sviluppare un gruppo di lungometraggi autoctoni, tali da costituire una fetta rilevante di mercato. Quindi pur disponendo di tutti gli ingredienti normalmente prescritti sia dalla tradizionale ricerca sui cluster che dagli studi sui cluster culturali per competere a livello internazionale, il cluster di lungometraggi di Toronto non è riuscito ad "aggiornarsi" verso una produzione cinematografica indigena al di là di alcuni mercati di nicchia. Il caso di Trieste in questo senso sembra poter essere considerato un caso di maggior successo.

Inizialmente, si sosteneva che il raggruppamento aumentasse la produttività generando esternalità in termini di fornitura di un accesso a basso costo ai fattori di produzione come inizialmente evidenziato da Marshall e poi ripreso in studi sui distretti industriale, ma anche culturali, italiani (Piore e Sabel nel 1984; Becattini nel 1990) e su Hollywood con Storper e Christopherson nel 1987 e Storper nel 1989. All'inizio degli anni 2000, sottolineano Jan Vang e Cristina Chaminade, l'attenzione si è spostata leggermente verso l'enfaticizzazione dell'apprendimento e delle innovazioni localizzate (comunemente chiamate esternalità dinamiche). In questo senso, si presume che le imprese situate nei cluster guadagneranno competitività dall'ambiente esterno attraverso la loro capacità di "collegarsi" a ricadute di conoscenza localizzata, mercati del lavoro specializzati e sistemi di supporto istituzionale

dedicati utilizzando queste risorse attivamente per mantenere un vantaggio competitivo basato sull'innovazione. Secondo Storper già alla fine degli anni Novanta le aziende situate all'interno di cluster possono trarre vantaggio da scambi localizzati e interdipendenze non scambiate. La vicinanza fisica dei cluster è considerata cruciale ancora una volta per facilitare lo scambio di conoscenze tacite e disincarnate attraverso l'interazione faccia a faccia. La vicinanza fisica facilita quindi l'apprendimento interattivo riducendo il rumore circostante oltre a supportare lo sviluppo di visioni, cultura e mentalità cognitive condivise, che ancora una volta si ritiene faciliti il trasferimento di conoscenze tacite e codificate tra aziende. Queste dinamiche possono e sono state applicate anche ad organizzazioni culturali e creative tra cui musei, gallerie d'arte, festival di tutti i generi e teatri.

Le caratteristiche e l'intensità delle relazioni con cui le imprese situate nel cluster possono interagire (impegnandosi ad esempio nell'apprendimento interattivo) con altri attori locali è considerata una funzione del capitale umano e capitale sociale inclusivo. Il capitale umano fa riferimento alle competenze, all'istruzione, alla salute e alla formazione degli individui. Il capitale sociale invece, considera soprattutto la specializzazione regionale del mercato del lavoro e sostiene la capacità di "assorbimento" all'interno delle imprese raggruppate considerate e, di conseguenza, la loro capacità di accedere, interpretare, trasformare e commercializzare le risorse ivi contenute. La specializzazione regionale si manifesta in istituzioni educative dedicate, formazione professionale specializzata e regolamentazione corrispondente alle specifiche esigenze industriali.

L'utilizzo del mercato del lavoro specializzato richiede che l'impresa sia ubicata stabilmente nel cluster. L'accesso alle esternalità della conoscenza richiede settori, istituzioni, imprese ed investimenti specifici in capacità interne. L'apprendimento interattivo richiede una collaborazione incrociata all'interno delle imprese (cioè interdipendenze negoziate).

Le ragioni del raggruppamento sono quindi da ricercarsi nella diversificazione del lavoro mercati (in contrapposizione a quelli specializzati), apertura e tolleranza e recentemente una maggiore efficienza. A queste ragioni si associa il concetto di *coopetition*, il quale descrive il processo attraverso il quale le aziende sono portate a collaborare mentre sono in competizione tra loro (concetto descritto da Maria Bengtsson e Sören Kock nel 2000 nell'articolo "Coopetition" in business Networks—to cooperate and compete simultaneously). Augustin Lado, Nancy Boyd e Susan Hanlon nel 1997 in "Competition, cooperation, and the search for economic rents: a syncretic model" considerano la coopetition come un processo forse più diretto di quello precedentemente descritto, definendolo come l'utilizzo simultaneo di strategie competitive e cooperative. Considerando il settore sotto esame in questo elaborato, si possono

facilmente applicare i concetti di cooperazione e competizione: anche i festival cinematografici, infatti, competono ad esempio attraverso la scelta delle date più desiderabili all'interno del calendario annuale. Considerando un altro piano di analisi, essi si completano a vicenda lungo gli stessi assi. La concorrenza e quindi la competizione che si crea modifica ed eleva gli standard qualitativi delle varie manifestazioni e come sottolineato aumenta il valore culturale ed economica dei film presentati. Questa concorrenza porta al confronto reciproco costante, con il risultato che da una parte i festival si assomigliano sempre di più nella loro organizzazione e gestione interna e dall'altra cercano di differenziarsi nella loro auto-presentazione e auto-narrazione esterna e nel premio che attribuiscono alla loro programmazione. I festival devono tenere conto anche delle tempistiche attraverso cui si susseguono: la calendarizzazione infatti deve seguire una sequenza prestabilita, che permette ai loro clienti internazionali e nazionali – produttori, distributori, registi e giornalisti – di partecipare comodamente se non a tutti ma a gran parte degli eventi. Queste accortezze, o meglio, queste scelte strategiche sono veritiere ed attuate sia a livello macro all'interno del circuito dei festival cinematografici internazionale sia a livello micro all'interno del circuito di festival cinematografici locali: regionali e cittadini.

Si è voluto in questo elaborato definire ed analizzare l'Associazione Casa del Cinema di Trieste attraverso il concetto di cultural cluster, in quanto risponde a tutte le sue caratteristiche sopra elencate, tenendo a mente la differenza con gli altri cluster che le relazioni tra i festival che vi appartengono sono state ufficializzate a tal punto da dare vita ad un ente terzo, in grado di agire in autonomia.

La regione Friuli-Venezia Giulia e la provincia di Trieste hanno approvato e hanno sostenuto l'entrata in vigore nel 2007 della nuova legge regionale sul cinema assieme al grande progetto della "Casa del Cinema", rispondendo di fatto ad una spinta proveniente dal basso di collaborazione più fattiva e continuativa tra i diversi festival cittadini.

L'Associazione "Casa del Cinema" nasce nel 2009 e raggruppa le associazioni riconosciute come enti culturali di interesse regionale attive sul territorio, oltre alla FVG Film Commission e alla Cooperativa Bonaventura come network finalizzato a perseguire un obiettivo comune: l'istituzione di un grande spazio cittadino dedicato al mondo del cinema in tutte le sue manifestazioni. Ha sede negli spazi della ex Casa del Lavoratore Portuale sita in piazza Duca degli Abruzzi a Trieste, grazie ad un contratto siglato con la Provincia di Trieste nel 2011 facente parte di un progetto più ampio di "distretto culturale evoluto". L'edificio in seguito intitolato ad Annamaria Percavassi ospita gli uffici operativi dei vari festival, delle associazioni, della mediateca e della Film Commission. Paolo Lughì curatore del libro "Trieste e il Cinema" considera la Casa del Cinema come

[[...]] un primo passo indispensabile per la creazione di un centro di ricerca, documentazione e diffusione della cultura cinematografica, audiovisiva e multimediale, destinato inoltre ad operare come sede permanente per l'organizzazione dei servizi e delle attività del settore nei confronti dei film-makers e delle produzioni<sup>74</sup>.

L'obiettivo principale esplicitato dall'Associazione nel proprio sito web ufficiale è quello di diventare una sorta di anello di congiunzione tra le diverse realtà cinematografiche del territorio di Trieste, ognuna delle quali di rilevanza internazionale, all'interno della prospettiva di un programma realizzato in comune di attività, esperienze, competenze, professionalità e risorse nel senso più ampio del termine, acquisiti e conquistati nel corso degli anni di attività da ciascun componente dell'associazione stessa.

L'Associazione "Casa del Cinema" di Trieste riunisce tutte le principali associazioni di cultura cinematografica triestine: Alpe Adria Cinema, Anno Uno, La Cappella Underground e Maremetraggio organizzatrici rispettivamente del "Trieste Film Festival", del festival "I mille occhi", del "Trieste Science+Fiction Festival" e del "ShorTS-International Film Festival".

Assieme a queste associazioni e ai loro rispettivi festival, ciascuna consolidata da oltre 30 anni sul territorio cittadino e riconosciuta di interesse strategico sia a livello regionale, che nazionale ed internazionale, fanno parte della Casa del Cinema di Trieste anche la Cooperativa Bonawentura con il Teatro Miela e la FVG Film Commission, da 20 anni tra le realtà più rinomate in Italia per assistenza tecnica, logistica e burocratica alla produzione di film girati nella regione Friuli-Venezia Giulia.

L'Associazione si avvale della collaborazione di numerosi professionisti del cinema, impegnati nei vari settori produttivi, dall'ideazione alla stesura della sceneggiatura, dalle riprese al montaggio, dalla post-produzione alla distribuzione. Tutti i professionisti hanno il ruolo di associati della "Casa del Cinema" e ne condividono obiettivi e percorsi e cooperano in maniera attiva ancora una volta sia all'interno delle attività dell'associazione stessa sia in quelle dei rispettivi festival che ne fanno parte. Professionisti quali graphic designer per i siti web ufficiali, addetti all'ospitalità, proiezionisti, tecnici del suono e gli stessi organizzatori dei festival costituiscono il bacino di capitale umano e sociale a disposizione dell'Associazione. Gran parte dei professionisti impiegati dalla "Casa del Cinema" non sono assunti ma risultano essere lavoratori autonomi ingaggiati volta per volta.

Anno Uno è stata costituita nel 2001, dal 2002 e realizza annualmente I MILLE OCCHI – Festival internazionale del cinema e delle arti cui si aggiungono nel corso dell'anno altre attività

---

<sup>74</sup> Lughì, Paolo (a cura di) *Trieste e il Cinema*, Il Piccolo, Roma 2019.

e la gestione permanente di un ricco archivio di materiale cartaceo e video riguardante non solo molte zone della storia del cinema ma anche il rapporto del cinema con le altre arti. Il festival è diretto da Sergio M. Grmek Germani ed è organizzato in collaborazione con la Cineteca del Friuli.

All'interno del programma del festival ha un ruolo di rilievo il Premio Anno Uno, assegnato a un autore "del nostro tempo" per la sua opera complessiva con un riferimento a un nuovo film che (nel segno della capacità continua di sorprendere e spiazzare dell'opera di Roberto Rossellini) non è stato ancora accolto dalla critica e dal mondo festivaliero fornendogli la meritata attenzione. Peculiarità di questa manifestazione è la sua scelta curatoriale interdisciplinare; infatti, gli eventi cinematografici sono sempre accompagnati ed integrati da incontri con rappresentanti del mondo delle scienze, delle arti, della letteratura e delle discipline più diversificate.

Questa tipologia di programmazione rende l'evento festival non solo una mera vetrina di presentazione delle cinematografie da rinnovare ad ogni edizione ma soprattutto un work in progress. Tale caratteristica risulta essere evidente grazie agli stessi programmi che riprendono e sviluppano i motivi già avviati e grazie alle attività di archivio permanenti (durante tutto il corso dell'anno) che accrescono il patrimonio culturale cinematografico del territorio di contesto: documenti video e cartacei capaci di offrirsi come strumento di una ricerca non solo di tipo accademico. Paolo Lughì in Trieste e il cinema del 2019, parlando del festival Mille Occhi ne sottolinea quello che secondo lui risulta essere l'obiettivo principale e cioè la volontà di ripensare alla forma stessa dei festival

nella convinzione che l'importanza del cinema non debba basarsi solo su quanto già affermatosi, ma debba cercare [costantemente] nuovi target di pubblico, rimescolando le carte tra cose note e poco note, tra cinema del passato e produzione corrente, tra status quo generazionali<sup>75</sup>.

Da sottolineare a questo riguardo è la volontà costante di investire nella costruzione del pubblico di domani ed in questa scelta strategica si inserisce il progetto "Cinema con i giovani", che ha lo scopo di promuovere la cultura cinematografica ed è dedicato specificamente agli adolescenti con l'obiettivo di contribuire alla loro crescita e formazione. Si tratta di una scelta di primaria importanza per garantire a qualsiasi organizzazione culturale la propria permanenza nel tempo.

---

<sup>75</sup> Ivi, p. 274

L'associazione Bonawentura nel marzo 1990 ha inaugurato il TEATRO MIELA, recuperando uno spazio chiuso da anni e proponendosi nella sfera cittadina come centro alternativo per ospitare diverse tipologie di esperienze, spaziando da quelle teatrali, musicali, cinematografiche, artistiche e audiovisive, che per loro stesse caratteristiche intrinseche hanno bisogno di sedi "intermedie", agili, economiche da gestire e facilmente adattabili. La nascita dell'associazione risale però alla fine degli anni Ottanta, quando un gruppo di appassionati d'arte decide di dar vita ad uno spazio nuovo e quasi insolito. Il teatro Miela è proprio questo, un luogo dinamico e flessibile, dove un'importanza rilevante è stata data alla musica sia classica che contemporanea che rock, proponendo generi e personalità in grado da un lato di dar voce alle esperienze locali più interessanti, e dall'altro di proporre eventi di rilevanza internazionale con artisti anche di fama mondiale.

A più di vent'anni di distanza, la strategia applicata da Bonawentura/Teatro Miela continua ad avere come finalità quella di anticipare le nuove tendenze collaborando con tutte le principali istituzioni e associazioni culturali cittadine, regionali e nazionali per organizzare eventi teatrali, musicali, cinematografici ed espositivi. Il Teatro Miela è fatto di spazi ma anche di professionalità e competenze che la Cooperativa Bonawentura ha sempre messo a disposizione delle tante iniziative culturali che hanno trovato e trovano sede al Miela. Questa idea di spazio da mettere a disposizione fa parte anche della gestione caratteristica della cooperativa, infatti oltre all'affitto delle sale del teatro Miela, l'associazione offre la propria esperienza organizzativa per garantire il quid necessario da rendere unici gli eventi ospitati. Oltre alle due sale, tra gli spazi offerti dal centro multimediale del Miela, vi è uno spazio bar, un banco segreteria, la possibilità di tabelloni congressuali all'esterno e all'interno del teatro, il guardaroba, tutti servizi utili per un'esperienza culturale a 360 gradi.

La FVG Film Commission è nata nel 2000 ed è considerata una delle prime realtà in Italia; infatti, fin dall'inizio ha supportato e collaborato con centinaia di produzioni, tra film, documentari, serie televisive, videoclip e spot. Nel 2003 è stata la prima film commission italiana che si è dotata di un fondo alle riprese, l'FVG Film Fund, che da oltre dieci anni eroga finanziamenti alle produzioni che scelgono la regione Friuli-Venezia Giulia come ambientazione per i propri film. Assieme al FVG Film Fund, la Film Commission gestisce anche il Fondo Regionale dell'audiovisivo, dedicato allo sviluppo a tutto tondo delle imprese con sede sul territorio regionale. I settori in cui interviene questo secondo fondo di finanziamento sono la formazione, lo sviluppo dei progetti e infine alla distribuzione dei prodotti (si ricorda che il

Fondo Regionale dell'audiovisivo è quello che collabora con il Trieste Film Festival per la realizzazione del suo mercato di coproduzione, di cui si è parlato precedentemente).

L'esperienza maturata in questi più di vent'anni di attività rende possibile gestire ed affrontare nel miglior modo possibile tutti quei problemi e criticità che ogni produzione è solita incorrere, di carattere burocratico e logistico.

La FVGFC è inoltre socia del Coordinamento Film Commissions Italiane (Italian Film Commission), che opera una promozione unitaria dei vari uffici regionali, e socio fondatore dell'EUFCN (European Film Commission Network), che rappresenta le Film Commission associate sul mercato europeo. Anche in questo caso le relazioni sviluppatesi dalla Commission al di fuori dei confini cittadini e regionali sono essenziali per garantire un servizio sempre aggiornato e qualitativamente competitivo. L'associazione collabora infatti a livello regionale, nazionale e internazionale con diverse istituzioni che operano nel settore cinematografico quali ad esempio Cinecittà Holding, Eurimages e Doc It.

La Cappella Underground è il cuore pulsante della vita cinematografica della città di Trieste sin dalla sua fondazione avvenuta nel 1968, periodo in cui Trieste viveva un momento di particolare vivacità artistica e culturale ed ha mantenuto sino ad oggi il ruolo di ente di maggiore promozione della settima arte, quella cinematografica, all'interno dei confini cittadini in tutte le sue forme. Il nome particolare deriva dalla sua localizzazione appunto in una cappella sotterranea consacrata nel cuore di Trieste.

Le attività principali della Cappella consistono in rassegne video, incontri con artisti, autori e registi, eventi ed iniziative di vario genere, con un'attenzione particolare verso il settore del cinema e dell'audiovisivo. Tra i personaggi promotori di tale iniziativa è doveroso ricordare Piero e Annamaria Percavassi che è stata una figura di riferimento come più volte sottolineato del Trieste Film Festival e di Alpe Adria Cinema.

L'associazione affianca sia il pubblico di appassionati come studenti, ricercatori universitari nell'utilizzo dei mezzi audiovisivi in funzione didattica, con l'intento di diffondere la cultura cinematografica e di divulgare aspetti storici e tecnici nell'ambito di tale settore. L'associazione gestisce la Mediateca per l'area provinciale di Trieste (servizio operativo dal 2006 e parte del Sistema regionale delle mediateche del Friuli-Venezia Giulia) e dispone di un archivio, iniziato durante gli anni Ottanta e in continuo aggiornamento, con circa 25.000 titoli di film, archiviati su vari formati, più 1.800 film a disposizione per il prestito, un repertorio librario consultabile di più di 6.000 volumi fra testi italiani e stranieri, enciclopedie, dizionari, manuali e cataloghi (dati contenuti in Trieste e il Cinema a cura di Paolo Lughì).

Ogni novembre, La Cappella Underground organizza TRIESTE SCIENCE+FICTION – Festival Internazionale della Fantascienza, una manifestazione multidisciplinare dedicata al cinema fantascientifico in tutte le sue possibili declinazioni diventandone il più importante a livello nazionale. L'evento comprende anche focus dedicati alla televisione, new media, letteratura, fumetti, musica, arti visive e performative. Anche la Cappella Underground con il suo Festival collabora con le più importanti istituzioni cittadine, in questo caso con quelle scientifiche tra cui l'Area di Ricerca Scientifica e Tecnologica (Area Science Park di Trieste) ed Elettra Sincrotrone di Trieste.

L'Associazione Maremetraggio è stata costituita nel 2000 e promuove l'attività cinematografica, il suo studio e la sua diffusione attraverso l'organizzazione di festival, conferenze, corsi di formazione professionale e workshop. L'Associazione organizza annualmente il ShorTS International Film Festival (chiamato fino al 2013 Festival Maremetraggio). Si tratta di un festival competitivo dedicato ai cortometraggi provenienti da tutto il mondo e al cinema indipendente italiano. Il ShorTS IFF si pone come scopo principale la promozione e la successiva diffusione del cinema italiano ed internazionale prodotto dai giovani e lo fa attraverso ad un programma molto ricco, nei contenuti filmici (cortometraggi, lungometraggi e documentari) e in attività culturali e collaterali previste quali workshop, incontri, eventi speciali e tavole rotonde, tutte volte a creare dei legami tra giovani promesse e professionisti del settore, andando a riproporre lo schema di festival cinematografici più grandi. ShorTS IFF vuole inoltre far conoscere il genere del cortometraggio ad un pubblico sempre più ampio soprattutto giovane ed eterogeneo, rivolgendo l'attenzione in particolar modo ai bambini e ai ragazzi in età scolare con una sezione di film dedicata interamente a loro e organizzando alcuni workshop. Inoltre, così come ha fatto nel corso delle ultime edizioni il Trieste Film Festival anche il ShorTS IFF punta a rinnovarsi e aprirsi verso le nuove frontiere del cinema e della tecnologia virtuale.

L'Associazione Casa del Cinema di Trieste raggruppa come si è visto festival e associazioni che nel corso del tempo si sono influenzate a vicenda pur mantenendo inalterate le loro identità specifiche. Tale collaborazione ha garantito l'apertura verso nuovi pubblici e nuove attività che risulta di estremo interesse nell'ottica dello sviluppo del singolo evento. Casa del Cinema, infatti, si apre anche alla formazione vera e propria diventando ente di formazione e offrendo a studenti universitari / professionisti corsi specifici per la realizzazione di eventi cinematografici

da una parte e archivi audiovisivi dall'altra e lo può fare economicamente in quanto sono i rispettivi festival che schierano le proprie competenze e professionalità.

### **Il festival e la sua relazione con gli spazi e associazioni cittadine**

Analizzare la relazione di un'organizzazione culturale con il suo territorio è di fondamentale importanza per capirne la strategia interna in termini di sviluppo del proprio audience e la sostenibilità nel tempo in termini economici.

Il Trieste Film Festival come più volte sottolineato dagli stessi organizzatori e anche dalla stampa cittadina, ha cercato di inserirsi all'interno degli spazi di Trieste in mancanza di una vera e propria sede, unica e versatile a disposizione.

Se si considerano gli spazi del settore ospitalità in relazione al festival triestino, allora quelli esistenti sembrano sufficienti a sopperire alle richieste dell'evento stesso. Guerrino Lanci, direttore di Hotel Italia di Trieste, in un'intervista rilasciata a dicembre 2021 così commenta: «Il festival, purtroppo, ha sempre avuto un impatto limitatissimo sul comparto ricettivo, e le uniche note sono per le persone che vengono invitate come ospiti e come giornalisti per l'evento stesso. I rimanenti sono tutte persone in "escursione" quindi in spostamento da area limitrofa e non pertinenti in materia di turismo. Abbiamo provato nel passato per un paio di edizioni a monitorare l'evento con convenzioni e quant'altro, ma il riscontro (a parte le presenze dei relatori e giornalisti che sono documentate) ricadeva nelle poche decine di presenze e quindi irrilevanti dal punto di vista turistico. I dati ISTAT non riescono a rilevare l'evento in termini percentuali in quanto la variazione è risibile e assimilabile a un gruppo che pernotti per qualche notte. Per l'evento in termini di presenze, che però, se devo fare una stima, saranno fra le 200 e le 400 circa.»

Nonostante ciò, ogni anno il festival propone collaborazioni e scontistiche con dieci strutture alberghiere cittadine, per mantenere costante il legame anche con il settore ospitalità, in vista di un possibile sviluppo futuro in termini di attrazione turistica. A questo riguardo il direttore dell'Hotel Continentale Guido Guidi, intervistato a dicembre 2021, sottolinea una mancanza di infrastrutture per posizionare Trieste e la sua offerta culturale tra le mete turistiche italiane di prestigio: a Trieste è difficile arrivare, non è collegata da treni ad alta velocità e l'aeroporto risulta essere scomodo e decentrato. In questo senso, il Trieste Film Festival può fare poco se non continuare a fare sentire la propria voce presso le istituzioni pubbliche e sollecitare politiche di intervento mirato sul territorio.

Le strutture alberghiere cittadine però collaborano, ove possibile, con il Trieste Film Festival. Per esempio, un noto locale del centro -l'Harry's Bar- ha ospitato nelle sue sale la presentazione del Trieste Film Festival nella sua 33ma Edizione e nel contempo ha avuto l'occasione di presentare il proprio cambio di gestione agli intervenuti -fruitori e giornalisti e autorità, in una sorta di "benvenuto" da parte di una delle realtà culturali più affermate di Trieste ad un locale altrettanto affermato ma che ha cambiato la sua dirigenza; un altro esempio è offerto dall'Hotel Savoia di Trieste, lussuoso albergo vicino a Piazza Unità d'Italia -il "salotto" della città di Trieste- che da anni ospita nelle proprie sale l'evento-mercato When East Meets West

Le proiezioni cinematografiche del festival, cioè il punto focale della propria offerta culturale, nel corso degli anni di attività sono state ospitate in diverse sale cittadine, il cui numero in una città relativamente piccola risulta essere in ogni caso cospicuo. Le relazioni che si sono instaurate con le rispettive sale cinematografiche sono state per la gran parte relazioni di affitto e quindi non di vera e propria collaborazione per la gestione dell'evento festivaliero. Il festival è stato ospitato presso il cinema Ariston, storica location per gli eventi anche della Cappella Underground, con i suoi trecento posti; la sala Azzurra, un progetto di riconversione in multisala dell'Excelsior dai mille posti con platea e galleria; nel marzo del 1990 si è inaugurato il Miela, le cui sale cine teatrali da trecentocinquanta posti e una saletta video da sessanta, come già accennato in precedenza, ospitano da sempre gli eventi del festival.

Con il cambio di amministrazione comunale a Trieste nel 2011 è sembrato che la città volesse investire nel settore dei festival cinematografici e nel 2013 è stata messa a disposizione la Sala Tripovich, che per la sua location, vicino al teatro Miela e alla Casa del Cinema, era perfetta per garantire spazi adeguati a tutti i festival del cinema della città, dando al contempo un segnale di forte vicinanza da parte dell'amministrazione comunale alla realtà cinematografica. Purtroppo, il progetto Sala Tripovich è stato bloccato nel 2017, quando la sala fu chiusa per volontà dell'amministrazione comunale (cambiata un anno prima) ! Secondo il Comune, l'edificio avrebbe avuto gravi problemi strutturali, che avrebbero richiesto interventi di messa a norma pari a 2 milioni di euro, spesa troppo onerosa per giustificare un'attività teatrale e festivaliera considerata sporadica. A queste sale si sono aggiunte la sala del cinema Ambasciatori con cui è presente una relazione di affitto sala che al momento rimane limitata a solo l'associazione Alpe Adria Cinema e la sala Bartoli del Politeama Rossetti che oltre a fornire la sala per le proiezioni dei concorsi, offre anche il servizio delle maschere di sala. Il Politeama Rossetti a questo riguardo ha aperto a relazioni con altri festival cittadini, tra cui il Trieste Science + Fiction Festival, instaurando una vera e propria collaborazione per la gestione

dei rispettivi eventi, come se il Trieste Film Festival avesse avuto un ruolo di catalizzatore per avvicinare e velocizzare le relazioni con gli altri festival appartenenti all'Associazione Casa del Cinema.

Il festival però non è solo proiezione di film, ma anche eventi collaterali, incontri con autori, registi e fotografi, mostre d'arte, concerti, degustazioni a tema, laboratori, workshop... ed è proprio all'interno di questi eventi particolari che il festival si appropria degli spazi cittadini e la città entra all'interno della programmazione culturale mostrandosi al pubblico. Si sono così inserite altre realtà culturali offrendo le proprie strutture, come il Museo Revoltella, il Magazzino delle Idee, l'Immaginario Scientifico, il Palazzo Costanzi, Associazione La Poltrona Viola, Patchworkvictim, Hangar Teatri, Cavò e Double Room. Associazioni, gallerie e musei privati e pubblici che collaborando e ospitando gli eventi ideati e prodotti dal Trieste Film Festival hanno aumentato il loro raggio d'azione e innalzato la loro offerta culturale riuscendo a raggiungere un pubblico più variegato. L'Immaginario Scientifico di Trieste ad esempio, nato come mostra, viene citato all'interno delle collaborazioni in quanto condivide con il festival l'attenzione per le immagini, sia fisse che in movimento. La mostra consisteva in una raccolta di immagini ("immaginario" appunto) provenienti dal mondo scientifico, considerate un veicolo per far leva sull'immaginazione e per stimolare le menti ad approfondire ed esplorare, la relazione in atto, quindi, risiede all'interno della cornice dell'offerta culturale attuata dalle due istituzioni e si è esplicitata nel tempo attraverso l'organizzazione di diversi eventi. Anche l'attuarsi del TSFF dei Piccoli ha avvicinato diverse realtà, tra cui Patchworkvictim in un'ottica di scambio di conoscenze nella creazione di laboratori per bambini che sebbene non sia ancora un appuntamento stabile, la responsabile dello spazio auspica che lo diventi nel futuro prossimo. Tale tipologia di commenti sul TSFF sono la controprova di quanto il festival sia riconosciuto e apprezzato all'interno della città e che quindi sia riuscito a creare non solo un'immagine di sé riconoscibile e autorevole ma anche a sviluppare le competenze personali necessarie per proporsi e interfacciarsi continuamente con successo con le altre organizzazioni culturali e non.

In secondo luogo, il TSFF si è avvicinato a realtà commerciali quali bar e ristoranti per attuare una sinergia di scambi mutualmente benefici: esempio di tale relazione è l'Antico Caffè San Marco di Trieste, storico caffè in stile liberty del 1914.

Il TSFF una volta avvicinosi al Politeama Rossetti, (come sottolineato precedentemente sia per lo spazio nel Caffè del teatro sia per l'utilizzo della sala per le proiezioni stesse del festival), ha esteso il suo interesse anche al vicino Caffè San Marco chiedendo ospitalità. La relazione che si è instaurata quindi è stata facilitata da questioni logistiche di vicinanza oltre che per la

riconosciuta identità storica del Caffè stesso. È interessante notare che anche a seguito del cambio di gestione del Caffè, la collaborazione è continuata ed è cresciuta, grazie anche all'intervento della allora direttrice Annamaria Percavassi (persona di spicco del mondo della cultura triestino) e Cristina Sain (presidente all'epoca dell'associazione Alpe Adria Cinema) facilitando di fatto l'inizio di una nuova collaborazione. La vicinanza quindi con le personalità del mondo della cultura cittadino è stata fondamentale per mettere in atto la relazione. Con il Caffè San Marco la relazione è più strutturata che con altri spazi cittadini, infatti, si tratta non solo di usufruire del ristorante per ospitare le cene degli autori, registi, produttori invitati al festival ma anche di mettere a disposizione gli spazi interni per incontri con gli autori, degustazioni a tema in collaborazione e fornire una scontistica presso il proprio ristorante sia a pranzo che a cena per tutti gli accreditati al festival.

Anche in questo caso la collaborazione con il TSFF ha portato a facilitare ulteriori collaborazioni con i festival triestini appartenenti alla Casa del Cinema e con l'associazione stessa. Eugenia Fenzi, responsabile del Caffè San Marco, intervistata a dicembre 2021, ritiene che la collaborazione con il TSFF sia estremamente positiva non solo per il ritorno economico e di immagine che questa comporta ma anche per la relazione, professionale e non, messa in atto con le persone coinvolte.

Nella prima parte di questo elaborato si è voluto citare le diverse associazioni cittadine che nel corso della storia del festival hanno voluto contribuire al suo successo e sostenerlo nel perseguire i suoi obiettivi. Il numero cospicuo di associazioni culturali e non, intervenute in questo senso indica un grado rilevante di riconoscimento della qualità del lavoro proposto e attuato. La relazione con il Polo Giovani Toti<sup>76</sup> è emblematica per capirne l'importanza nella gestione di una qualsiasi tipologia di festival e nella fattispecie di un festival cinematografico così specifico.

Per comprenderla, è stata data la parola direttamente alla responsabile del progetto PAG (Progetto Area Giovani del Comune di Trieste) dell'associazione Polo Giovani Toti, Susan Petri. La collaborazione è iniziata grazie ad una lunga frequentazione da parte dell'associazione con il TSFF ed alla condivisione di certi ambienti e amicizie che nel tempo hanno facilitato sia

---

<sup>76</sup> Il Progetto area giovani risiede all'interno delle politiche per i giovani del comune di Trieste. Asserisce all'assessorato giovani con un profilo umanistico educativo ed è formato da una piccola équipe di dipendenti comunali. Ne fanno parte i giovani compresi tra i 14 e i 25 anni che vogliono svolgere attività in campi quali arte, cultura e sport.

Il Polo Giovani Toti mette a disposizione anche uno spazio con accesso gratuito e calmierato ai giovani. Nel 2021 vi sono stati 110 soggetti accreditati, numero da non sottovalutare in una città di medie piccole dimensioni come Trieste.

l'avvicinarsi sia l'inizio vero e proprio della relazione collaborativa, sottolineando quanto è importante che un'equipe che lavori in ambito culturale sia per forza a conoscenza delle altre realtà culturali cittadine.

La relazione e collaborazione è in atto soprattutto con la codirettrice artistica Nicoletta Romeo, con la quale il PAG ha organizzato al Polo Giovani diversi cicli di film, incentrati su tematiche che stanno a cuore alla stessa associazione come, ad esempio, i giovani e le loro sfide quotidiane, gender equality e l'attivismo cittadino. La stessa Carolina Stera, ora referente e responsabile all'interno del TSFF per tutto il settore delle attività collaterali, era accreditata al polo giovani tramite l'associazione Rime. La collaborazione è il risultato di un lavoro sul territorio molto capillare, tutt'altro che frutto di casualità sia da parte del TSFF (promulgatore di tali relazioni) che da parte dello stesso Polo Giovani Toti. Nel caso specifico la collaborazione si è strutturata all'interno dell'idea del TSFF di creare la sezione dei giurati Young diventandone di fatto il meccanismo della connessione. È il Polo Giovani che poi seleziona i membri della giuria a seguito dell'invito del TSFF. La giuria consiste in più o meno 15 ragazzi appartenenti al Polo Giovani.

Viene messa in atto contestualmente una pubblicità interna da parte del PAG diventando nel corso del tempo una sorta di veicolo promozionale indiretto del festival triestino.

Alpe Adria Cinema collabora inoltre con PAG e il suo Polo Giovani attraverso il progetto di alternanza scuola-lavoro, dove si i ragazzi hanno avuto l'occasione di realizzare diversi video, soprattutto cortometraggi, che poi sono riusciti ad essere presentati in vari film festival; il TSFF e Alpe Adria Cinema sono diventati quindi un interlocutore fondamentale anche dal punto di vista di lancio di una nuova generazione di giovani artisti videomakers.

La collaborazione con il TSFF ha condotto ad altre tipologie di cooperazione tra le realtà culturali triestine specialmente nel settore cinematografico, prima fra tutte quella con l'associazione Maremetraggio e il suo ShorTS International Film Festival. Anche in questo caso, l'evento cittadino ricopre un ruolo di estrema importanza tramite la selezione dei ragazzi e dei loro cortometraggi da presentarvi; infatti nel 2021 la serata inaugurare è stata aperta da un accreditato del Polo Giovani sottolineando la volontà di dare la parola e il palco ad una nuova generazione di filmmakers cittadini. Secondo Susan Petri mostrarsi all'interno di un contesto di carattere internazionale fornisce legittimazione allo stesso progetto PAG e quindi comparire tra i loghi e i materiali di promozione ha un significato estremamente positivo.

L'obiettivo di entrambe le istituzioni è quello di ricercare un mezzo per far accrescere la relazione e renderla ancora più fluida, creando una sinergia di intenti mutualmente sempre più benefica.

Sembra doveroso sottolineare infine il rapporto tra il TSFF e l'Università degli Studi di Trieste e l'Università degli Studi di Udine, con il corso dedicato alle discipline dell'Audiovisivo, dei Media e dello Spettacolo che ha sede a Gorizia. La presenza di queste istituzioni universitarie nel territorio del festival ha fornito un terreno fertile per la sua nascita e la predisposizione ad attività e progetti comuni. Infatti, oltre che offrire progetti dedicati esclusivamente agli studenti universitari, il festival di Trieste e la Cappella Underground hanno collaborato e collaborano tutt'ora con le cattedre di Lettere e Filosofia per diversi focus sulla comunicazione per immagini, sul documentario contemporaneo, sul rapporto tra cinema e spettatore all'interno di diversi corsi dell'offerta formativa di Storia del cinema e Storia e critica del cinema.

Il TSFF come sottolineato più volte in questo elaborato e una di più dall'intervista svolta con Alessandro Mezzena Lona attua un'influenza segmentata sugli spazi, le associazioni e sull'amministrazione comunale della città di Trieste. Se da una parte le associazioni culturali e le attività legate al settore dell'ospitalità hanno accolto sempre di buon occhio qualsiasi tipologia di collaborazione e relazione proposta dal festival dall'altra l'amministrazione comunale si tiene sullo sfondo. Alessandro Mezzena Lona parla di una sorta di miopia culturale che affianca una scarsa comprensione del settore: "Trieste non si appassiona abbastanza delle proprie eccellenze e quindi non investe (non solo in termini economici ma anche in termini di politiche culturali attuate in campo di programmazione culturale sinergica per la città)". A questo riguardo, luoghi e spazi che sarebbero disponibili per essere utilizzati sia come location per tutti i festival cinematografici triestini che per qualsiasi altra realtà culturale cittadina sono vuoti da anni, primo fra tutti il Palazzo Carciotti, palazzo settecentesco triestino e la stessa Sala Tripovich in attesa da più di 4 anni di essere demolita o ristrutturata.

Il TSFF sta costruendo la propria influenza sul territorio lavorando sulle associazioni culturali e attività economiche specificatamente all'interno della propria offerta culturale e la sua rete di conoscenze e collaborazioni raggiungendo un livello tale per cui sembra al momento difficile superarlo senza un intervento economico rilevante da parte del settore privato.

## Conclusioni

La ricerca attuata sul caso studio del Trieste Film Festival ha evidenziato diversi aspetti interessanti durante il processo di valutazione dell'operato di un'organizzazione culturale. Si è potuto constatare innanzitutto come una manifestazione culturale di questa portata non nasca in un luogo a caso. Esistono contesti storici e geografici che si sono rivelati indispensabili a garantirne la riuscita e la permanenza nel tempo.

La scelta artistica di focalizzarsi sulle cinematografie dell'Europa centro orientale si è rivelata vincente, in quanto ha risposto esaurientemente alla voglia della stessa città di Trieste di guardare oltre i confini e verso un mondo sentito proprio, quello balcanico e austriaco. Stiamo parlando di una Trieste che, seppure città di provincia, mantiene ancora alto un certo orgoglio “quasi asburgico” (a detta del giornalista Mezzena Lona) e la forte consapevolezza di essere stata un gran porto internazionale e di poter essere un richiamo ancora una volta per l'Europa centro-orientale.

Durante lo studio dell'evoluzione del Festival, dai suoi inizi al 2021, si sono riconosciute delle azioni strategiche di successo attuate dagli organizzatori, che possono essere considerate anche in senso generico delle *best practices*, qualora si voglia investire tempo e risorse in un'organizzazione culturale di carattere festivaliero. L'aver puntato alla differenziazione delle proprie attività (ad es. l'immersione nel settore *industry*, l'attuazione di un mercato di coproduzione cinematografica, l'apertura del TSFF dei Piccoli, gli eventi collaterali) ha portato ad ottimi risultati in termini di “posizionamento” raggiunto, sia dal punto di vista dell'attrazione di pubblico che e soprattutto dal punto di vista della radicalizzazione nel territorio cittadino e regionale e nel circuito internazionale dei festival cinematografici.

Il TSFF contribuisce in maniera importante alla immagine della città: un elemento genuino di differenziazione dell'offerta culturale della città stessa, un evento di grande consenso nella comunità locale, una fonte -seppure in minima parte- di sviluppo dell'occupazione.

Si è evidenziato quindi quanto l'alta qualità dell'offerta culturale del TSFF sia divenuta parte integrante del patrimonio culturale della comunità cittadina e al contempo un polo di attrazione per un pubblico leale molto spesso cittadino, ma anche per un pubblico curioso “one-shot”.

Durante il percorso, si è però rilevata una difficoltà che il TSFF si è trovato in passato e purtroppo si trova ancora a volte a dover fronteggiare. A seguito dei colloqui e delle interviste condotte con giornalisti e strutture alberghiere si è trovato che per essere più attrattivo a livello

turistico dovrebbe essere inserito in una più ampia pianificazione culturale, che al momento risulta mancante, ed essere “facilitato” dalla stessa città e dalla Regione attraverso il potenziamento delle infrastrutture. Trieste, infatti, fatica ad essere raggiunta da parte del resto d’Italia per la sua posizione geografica, in quanto non vi è la presenza di un treno Alta Velocità e l’aeroporto ne risulta lontano.

L’analisi ha inoltre evidenziato diverse questioni aperte in merito agli sviluppi futuri per il TSFF. Ad esempio, come rispondere in maniera efficace alla necessità di raggiungere maggiormente il settore privato e di conseguenza come poterne differenziare le entrate. La ricerca sul contesto di riferimento territoriale inoltre ha evidenziato quanto esso sia stato e sia tuttora terreno fertile: ci si riferisce alla presenza di diversi festival cinematografici all’interno della città, che hanno costruito nel tempo un pool di competenze e conoscenze essenziali per la propria riuscita. Nel contempo, lo stesso numero di manifestazioni all’interno di una città come Trieste può essere un limite per un ulteriore sviluppo del TSFF, in quanto le risorse economiche in campo vengono suddivise invece che moltiplicate.

Il Trieste Film Festival è stato in passato ed è anche oggi caratterizzato dalla presenza di una squadra di professionisti e amanti del settore cinematografico, prima fra tutte la fondatrice Annamaria Percavassi, le quali hanno garantito la riuscita della manifestazione nel corso del tempo anche senza i fondi potenzialmente necessari per poterlo fare. La ricerca ha evidenziato quindi l’estrema importanza del fattore umano all’interno della manifestazione triestina, soprattutto perché se ne considera l’offerta culturale ancora di nicchia.

La ricerca, infine, si è collocata temporalmente in un periodo storico del TSFF di cambiamento a seguito della pandemia da COVID-19, bisognerà capire in seguito se il futuro del festival stia effettivamente procedendo verso la realizzazione di una tipologia di evento ibrido oppure no e se le azioni intraprese per sviluppare il pubblico del futuro siano effettivamente efficaci in un’ottica di audience development. Solo un attento e vicino monitoraggio dei risultati della manifestazione delle edizioni future può rispondere a queste domande.

## **Appendice - Intervista 1**

Il lavoro di ricerca sul TSFF è stato caratterizzato dalla volontà di collaborare direttamente e dare voce alle stesse figure impegnate nella sua realizzazione, per avere così una comprensione diretta del dietro le quinte dell'organizzazione dell'evento festivaliero.

La prima intervista è avvenuta il 19 aprile 2021 con Nicoletta Romeo, codirettrice artistica del TSFF. L'intervista è stata utile come starting point del presente progetto di ricerca e soprattutto per avere un contesto di partenza nel quale inserire il TSFF, le sue relazioni con il territorio e le istituzioni pubbliche e private e la sua gestione in generale. Segue il contenuto dell'intervista.

### **1. Come nasce il TSFF?**

Il festival nasce nel 1989 con la sua prima edizione per dare voce ad autori e cinematografie allora non presenti in Italia, l'idea è partita da Annamaria Percavassi, esperta di cinema, pioniera nello studio del cinema dell'Europa dell'est e figura di estrema vitalità. Annamaria con suo fratello, Pietro, sono stati fondatori della Cappella Underground e il TSFF nasce al suo interno quasi come una costola. Il festival non voleva essere una mera vetrina di cinematografie ma un vero e proprio incontro tra culture ed è per questo che nasce come non competitivo.

### **2. Cosa racchiude l'identità del festival?**

Il festival è un festival di cinematografie dell'Europa centro orientale ed è riconosciuto come tale ma nel corso del tempo ha ampliato il suo raggio d'azione. Nel 2010 ha iniziato ad organizzare in collaborazione con il Fondo Regionale per l'audiovisivo, il mercato di coproduzione internazionale, When East Meets West per riuscire ad attrarre i professionisti del settore cinematografico quali produttori, registi e distributori, il mercato ha aggiunto quel quid in più per accrescere la visibilità a livello nazionale ed internazionale. Il TSFF ha investito e sta investendo moltissimo nella formazione, sia alta (con il progetto mid Point East Week) sia bassa (con il TSFF Academy ed EU Ciak). E infine l'identità del festival si è ampliata con il TSFF dei Piccoli progetto partito nel 2019 che sta avendo un gran successo in quanto porta il cinema d'animazione d'autore anche al pubblico dei più piccoli e cioè al pubblico di domani. E poi all'interno dell'identità del TSFF c'è la città di Trieste e secondo me è un mutuo beneficio.

3. Qual è secondo lei, l'impatto del festival nel territorio di Trieste?

La scelta della posizione all'interno del calendario annuale si è rivelata efficace; infatti, gli alberghi sono pieni in un periodo nel quale solitamente non c'è molta affluenza: si sta cominciando in questi anni anche a collaborare con il settore ristorazione, ne vedremo nel tempo i risultati.

Per quanto riguarda invece ricaduta nel settore lavorativo, il TSFF è portato avanti da 5 figure professionali presenti tutto l'anno che aumentano fino a 40-50 professionisti man mano che ci si avvicina all'evento. A questi vanno aggiunti anche ai 100 volontari che ogni anno scelgono di collaborare con noi e di cui siamo molto fieri.

Le collaborazioni poi con altre organizzazioni culturali sono sempre essenziali per la riuscita del festival: ciò ha potuto sviluppare nel corso degli ultimi anni anche il settore della realtà virtuale.

4. Secondo lei il TSFF è diventato una sorta di brand? Lo considerate come tale?

Assolutamente, il TSFF è diventato un logo, è diventato un richiamo verso il cinema sconosciuto, è diventato un modo di fare le cose, abbiamo lanciato ultimamente non solo il TSFF dei Piccoli, ma anche il TSFF in Tour e sta avendo un grande seguito, sono sicura che in futuro sarà distribuito in ancora più sale rispetto alle 15-20 sale di adesso.

5. Qual è la composizione delle vostre entrate? Le istituzioni pubbliche sono presenti?

Siamo finanziati in gran parte da fondi pubblici e specialmente da fondi regionali dall'assessorato alla cultura e dall'assessorato del turismo. Anche il Comune in maniera molto ridotta partecipa, così come il programma Europa Creativa sottogruppo Media. Il resto delle nostre entrate proviene da piccole sponsorizzazioni private e dalla vendita diretta dei biglietti e degli accrediti al festival.

6. Quali sono i possibili sviluppi futuri per il TSFF? Ci sono azioni specifiche già in programma volte a migliorare qualche aspetto organizzativo?

Dobbiamo assolutamente migliorare nel coinvolgimento dei giovani e giovanissimi: anche se il nostro pubblico è in evoluzione è ancora difficile raggiungere queste fasce di età. Quest'anno è stato il primo anno in cui abbiamo proposto un festival totalmente online, abbiamo avuto un riscontro veramente positivo, si parla di circa 5 volte tanto rispetto ai biglietti e accrediti venduti agli eventi in presenza precedenti. Questo nuovo pubblico non possiamo ignorarlo, la

trentatreesima edizione sarà caratterizzata da un evento ibrido, vediamo... il futuro è ancora incerto.

7. Il TSFF collabora molto con altri festival internazionali e nazionali?

La collaborazione per noi è essenziale, sia con altri festival che con altre organizzazioni culturali e non. Nel 2020 abbiamo “ufficializzato” la collaborazione con altri 7 festival internazionali creando il MIOB, con questi festival organizziamo attività extra, seminari, workshop e discutiamo costantemente di sostenibilità green, gender balance nel mondo della cultura. Lo scambio è assolutamente fondamentale in questo mondo.

## Appendice - Intervista 2

L'intervista con il giornalista Alessandro Mezzena Lona è avvenuta il 16 dicembre 2021 ed è stata interessante non solo perché ha toccato diverse tematiche inerenti al TSFF ma perché ha fornito una testimonianza esterna all'organizzazione del festival e quindi è stata indicativa per valutare la percezione che l'ambiente culturale cittadino ha avuto e ha tuttora nei confronti del festival. Segue il contenuto dell'intervista.

1. Come pensa che il TSFF si sta relazionando con il suo territorio? Per quali ragioni il festival ha attecchito?

Ho seguito il festival sin dalla nascita. Mi ricordo esserci stata una riunione nell'ex fiera di Trieste, sia con Annamaria Percavassi che con il fratello Piero e la loro Cappella Underground. Si sono sobbarcati un compito e un onere non da poco volendo lanciare un festival nuovo con passione, avevano un grande obiettivo. Alpe Adria Cinema aveva nel DNA la voglia di Trieste di guardare oltre i confini e guardare verso un mondo sentito proprio, quasi più vicino il mondo balcanico (rimasugli storici dell'impero asburgico) che quello italiano. Secondo me questa è una vecchia convinzione della città che pur essendo una città di provincia aveva orgoglio e idea di essere stata un gran porto internazionale e di poter essere un richiamo di nuovo dell'Europa centro orientale. Il TSFF era ed è un festival diverso dagli altri ed ha risposto ad un'idea originaria all'interno del mondo della cultura triestino che sicuramente aveva questo sentore. Lo scrittore Magris ha sottolineato più volte la volontà di Trieste di conoscere queste culture attraverso la settima arte.

2. Ci sono stati degli ostacoli da parte delle diverse amministrazioni comunali allo sviluppo del festival secondo lei?

La città amministrativa non ha colto questa opportunità. Alpe Adria Cinema non è diventato quello che poteva essere, la città ha risposto in maniera troppo interlocutoria. Ad esempio, durante la giunta Illy (1993 – 2001), l'assessore alla cultura non si è presentato alla giornata di inaugurazione del festival, e poi le giunte si sono susseguite senza che nessuno rispondesse adeguatamente.

Basta guardare all'interno dei confini della nostra regione (il Friuli-Venezia Giulia) per capire cosa si poteva fare: ad esempio l'evento "Pordenone Legge" per i primi tre anni era un vero e proprio disastro, o la città si faceva coinvolgere o il festival poteva anche chiudere, ed è proprio così che il festival è riuscito a coinvolgere la Camera di Commercio. Da lì in avanti altre realtà

economiche hanno iniziato a parteciparvi attivamente. Se Trieste (o meglio le amministrazioni comunali) non avesse voluto solamente lavarsi la coscienza attraverso un contributo economico, il festival avrebbe prosperato in maniera più efficace; fortunatamente la provincia (abbastanza sensibile nei confronti dell'associazione) e la regione -seppure poco- all'inizio hanno costruito una sorta di visione comune.

Secondo me è un discorso di scarsa comprensione del settore, al quale si affianca una sempre più sporadica attenzione. Trieste non si appassiona abbastanza delle sue cose e quindi non investe (sia in termini economici che di programmazione culturale sinergica all'interno della città); il caso della Sala Tripovich è lampante a riguardo: è completamente assente un progetto per il cinema. Manca un progetto che dica "Io credo" in questo festival.

3. La mancanza di spazi dedicati espressamente al festival quindi risulta un problema? Il festival si può sviluppare anche senza una casa vera e propria?

Le migrazioni all'interno della città sono imbarazzanti: io spero davvero che un giorno possa succedere questa cosa, trovare cioè un luogo dedicato al cinema. Trieste purtroppo è fuori da qualsiasi itinerario, manca un lavoro sinergico di attrazione turistica, tramite ad esempio eventi star capaci di attrarre un pubblico più vasto, manca un lavoro di squadra che comprende più strutture turistiche e infine manca un ragionamento onnicomprensivo su come lanciare Trieste.

4. Qual è la percezione del festival e della sua organizzazione dall'esterno?

Innanzitutto, il TSFF è una grande squadra femminile che lavora in maniera efficace e sinergicamente efficiente e questo di per sé è un gran punto di partenza. Poi è una squadra composta da singolarità di estremo rilievo. Annamaria Percavassi era una figura trainante non solo a livello caratteriale e di preparazione, ma anche per età; le persone che l'affiancavano erano sempre molto più giovani di lei. Cristina Sain ha svolto un lavoro straordinario come presidente di Alpe Adria Cinema e ha avuto una grande attenzione verso l'aspetto economico e organizzativo. Tiziana Finzi curatrice del catalogo assieme a Tiziana Ciancetta, ha gestito Locarno e diretto anche un festival americano. Figure esperte di cinema che sono cresciute all'interno di Alpe Adria Cinema e che hanno visto nel festival triestino un trampolino di lancio.

Il festival ha visibilità nazionali forti come sul Manifesto, su La Repubblica, su Il Corriere della Sera, ciò ha contribuito in passato e contribuisce a creare ora l'immagine del festival piuttosto che attrarre il pubblico. Il nome della manifestazione è entrato nella memoria nazionale e ha attirato diversi critici di fama, fornendone una visione di festival di alto livello.

5. Ci sono stati momenti in cui il festival è cambiato a seconda della presenza di diverse realtà politiche?

In realtà la disattenzione che ho percepito è spalmata su più giunte e amministrazioni. Sono state tutte poche di interventi finanziari o di programmazione, anche perché il festival è un festival apolitico e questo fatto ha facilitato enormemente la relazione con le diverse giunte. Anche il quotidiano locale Il Piccolo in realtà non ha cambiato la sua percezione del festival, al cambio dei direttori stessi.

6. Quali sono i possibili sviluppi futuri del TSFF?

Purtroppo, per crescere, il festival avrebbe bisogno di essere inserito in un contesto che lo aiuti ad essere raggiunto e che fornisca un servizio a tutto tondo, Trieste ha una carenza infrastrutturale, non ha infatti i collegamenti in termini di trasporto pubblico necessari per essere attrattivo. In più, la mancanza di una sede è un problema irrisolto e che è considerato sempre un grosso limite. Il festival del futuro dovrebbe coinvolgere ancora più realtà possibili all'interno della città (soprattutto nel settore privato) creando più sinergie possibili.

A Trieste ci sono poi troppi festival che risultano dispersivi. Il livello ritengo che sia già alto, più di così forse non si può fare se non concentrando gli intenti.

### **Appendice - Intervista 3**

La seguente intervista è avvenuta con la responsabile del Polo Giovani Toti, Susan Petri il 17 dicembre 2021. L'intervista risulta emblematica in quanto fornisce un riscontro sul livello delle relazioni che il TSFF è riuscito a instaurare con le organizzazioni culturali cittadine e altresì la percezione che le organizzazioni culturali hanno del festival. Quest'intervista tra tutte si staglia per importanza in quanto il Polo Giovani Toti è una realtà, che, a seguito di un recente cambio di gestione, risulta essere una delle più affermate a livello di offerta culturale per i giovani a Trieste.

#### **1. Come è iniziata la relazione con il TSFF?**

La frequentazione con il TSFF è lontana nel tempo, è nata grazie alla condivisione di certi ambienti e amicizie comuni che in passato hanno facilitato la vicinanza e l'inizio della relazione stessa: un'equipe che lavora in ambito culturale è per forza a conoscenza delle altre realtà cittadine, non si è mai isolati.

#### **2. Che tipo di relazione si è instaurata nel tempo?**

La relazione è in atto soprattutto con Nicoletta Romeo, la codirettrice artistica del festival, con la quale PAG -Progetto Area Giovani del comune di Trieste ha organizzato al Polo Giovani diversi cicli di film, incentrati soprattutto su tematiche che ci stanno a cuore come, ad esempio, il gender equality all'interno del settore culturale e non solo. La stessa Carolina Stera, ora referente all'interno del TSFF per tutto il settore attività collaterali, era accreditata al Polo Giovani tramite l'associazione Rime, per farti capire come queste "istituzioni" siano strettamente collegate. Il lavoro sul territorio svolto sia da noi che dal TSFF è estremamente capillare, tutt'altro che frutto di casualità.

L'idea da parte del TSFF era quella di creare la sezione dei giurati Young, idea che è diventata meccanismo della connessione: è il polo giovani che poi seleziona i membri della giuria. La giuria consiste in più o meno 15 ragazzi, gran parte di questi appartenenti di fatto al Polo Giovani.

Viene messa in atto contestualmente una pubblicità interna, per cui PAG è diventato nel corso del tempo una sorta di veicolo promozionale del festival.

Alpe Adria Cinema collabora inoltre con PAG tramite le alternanze scuola-lavoro, a mio avviso l'aspetto più bello della relazione. Infatti, i ragazzi partecipanti sono seguiti nella realizzazione di video, specialmente cortometraggi, che poi vengono presentati in vari film

festival cittadini e non solo. Il TSFF Alpe Adria Cinema è diventato quindi un interlocutore fondamentale per promuovere una nuova classe di videomaker e filmmaker triestini.

3. Il territorio di Trieste ha inciso nella riuscita del festival?

Sicuramente Trieste fornisce una base fertile, la quale viene rinforzata dal DAMS di Gorizia, e dalla presenza della Film Commission. Laura Samani, regista ormai pluripremiata a livello internazionale, è triestina, faceva parte del Polo Giovani e presenterà il suo ultimo film “Piccolo Corpo” alla serata di chiusura del festival dell’edizione numero 33.

4. La collaborazione del Polo Giovani Toti con il TSFF ha condotto ad altre tipologie di collaborazioni? Con altri festival cittadini o altre associazioni?

Tramite la collaborazione con il TSFF, la ns associazione Polo Giovani ha potuto venire a contatto con tutti i rappresentanti di tutti i festival inseriti del circuito dell’Associazione “Casa del Cinema”, in special modo con ShorTS (festival triestino del cortometraggio, organizzato dall’Associazione “Maremetraggio”). Questo festival ha per noi un ruolo molto importante: selezioniamo spesso dei ragazzi per mandare dei corti.

5. Come percepisce la collaborazione?

Mostrarsi in un contesto di carattere internazionale ha rilievo per il PAG. Comparire tra i loghi e nei materiali di promozione ha un significato estremamente positivo, in quanto ci dà una forte legittimazione. L’obiettivo ora è quello di cercare il modo più efficace per accrescere la relazione: come renderla più fluida, in un’ottica di sinergia perfetta.

## Appendice Immagini

Si è voluto riportare di seguito alcuni materiali informativi relativi al TSFF per dare un'idea dell'evoluzione della grafica relativa ai materiali quali locandine/programmi/cataloghi nel tempo.

Figura 1: Programma Edizione 1989 di Alpe Adria: aree cinematografiche a confronto

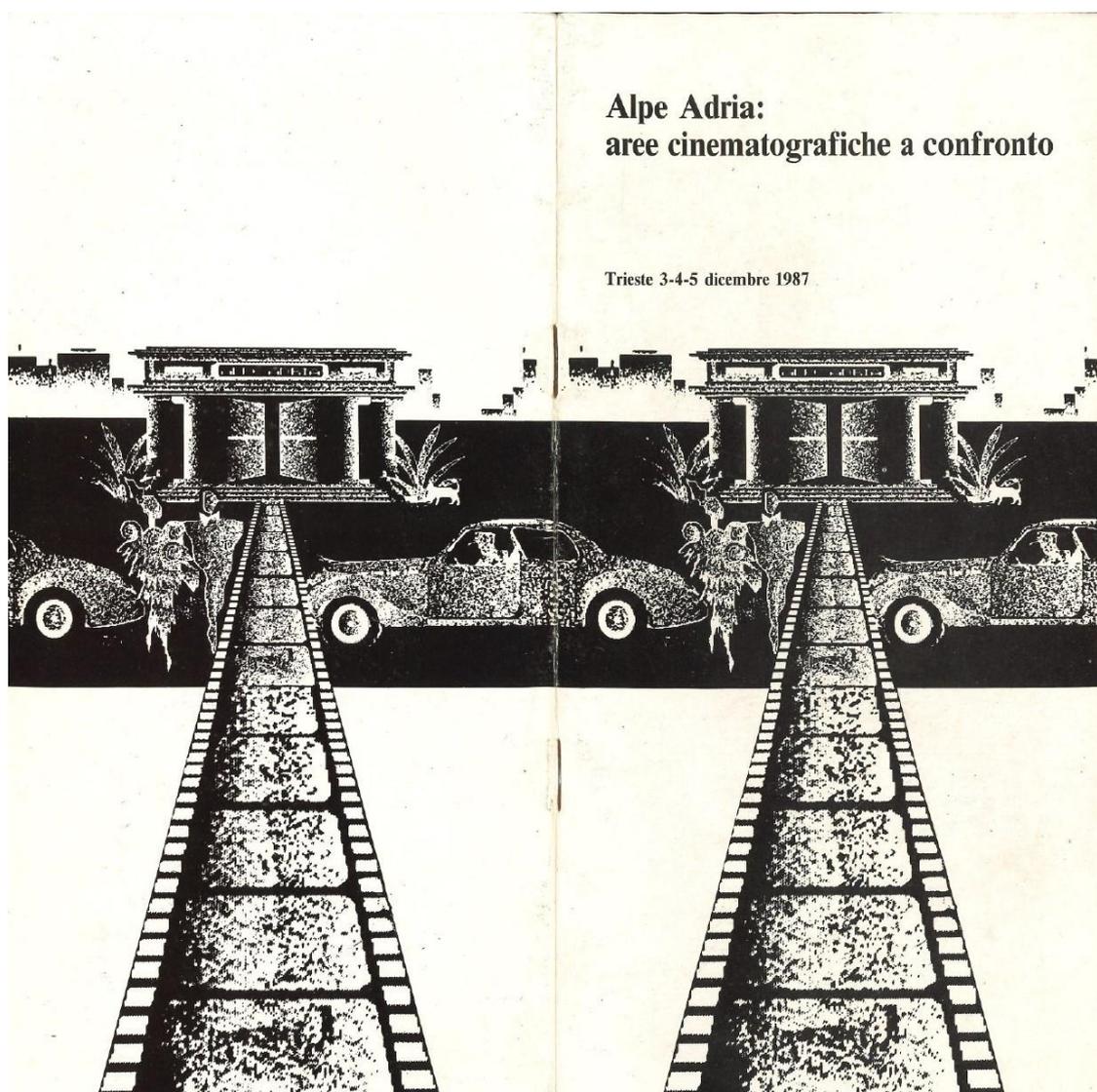


Figura 2: Locandina Edizione 1999 Alpe Adria Cinema

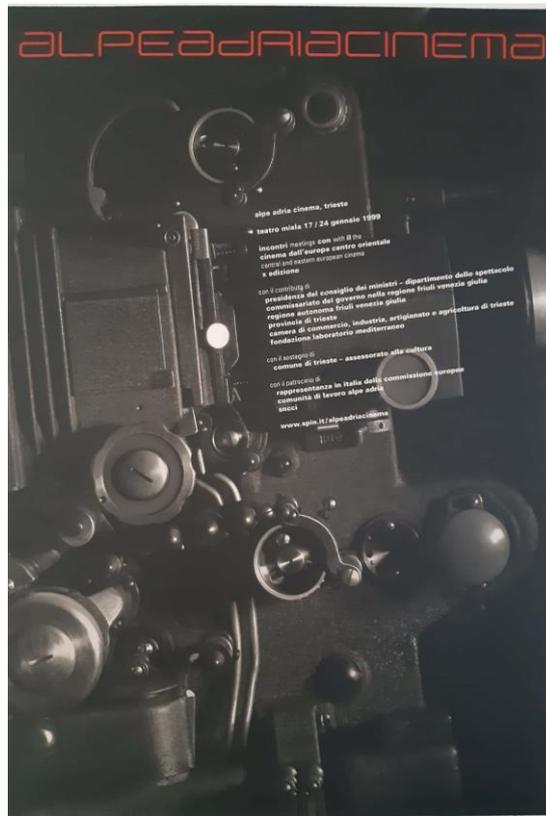


Figura 3: Locandina Edizione 2009 TSFF



Figura 4: Materiale informativo Edizione 2009 TSFF

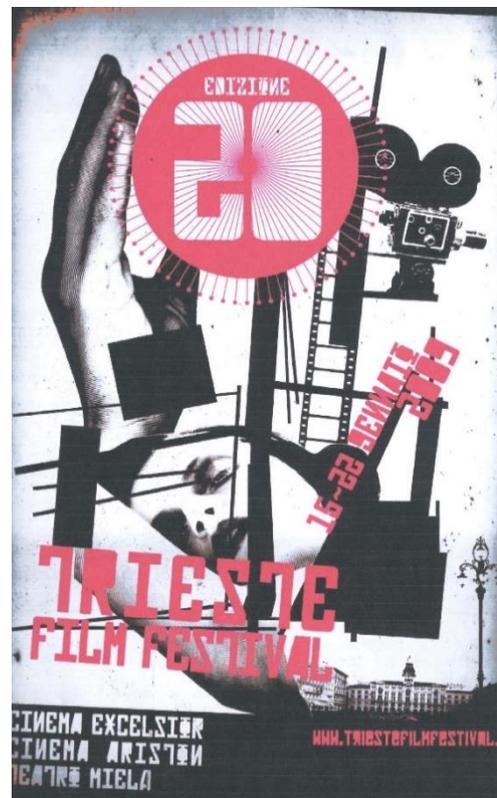


Figura 3: Locandina/Catalogo Edizione 2010 TSFF



Figura 4: Locandina Edizione 2011 TSFF



Figura 7: Locandina/ Catalogo Edizione 2012 TSFF



Figura 8: Locandina Evento Edizione 2018 TSFF



Figura 5: Locandina/Catalogo Edizione 2020 TSFF

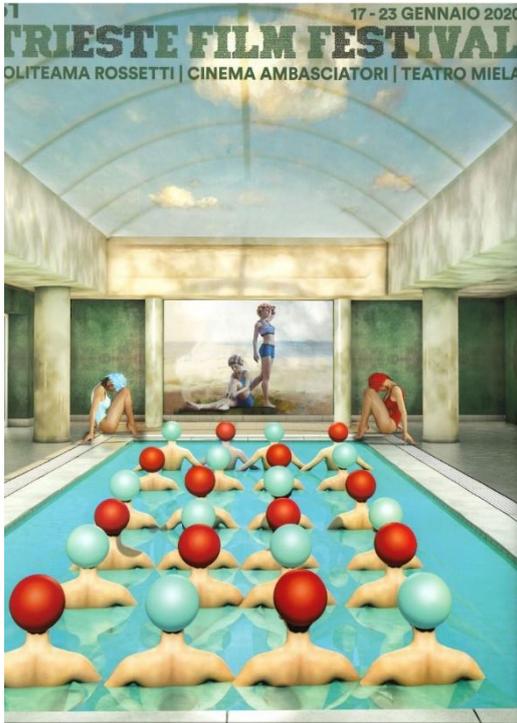


Figura 6: Locandina/Catalogo Edizione 2021 TSFF



Figura 7: Logo ufficiale Alpe Adria Cinema TSFF



## Fonti Immagini

Figura 1: Programma Edizione 1989 di Alpe Adria: aree cinematografiche a confronto	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	71
Figura 2: Materiale informativo Edizione 1999 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	72
Figura 3: Locandina Edizione 2009 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	72
Figura 4: Locandina Edizione 2009 Alpe Adria Cinema	
Foto personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	72
Figura 5: Locandina/Catalogo Edizione 2010 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	73
Figura 6: Locandina Edizione 2011 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	73
Figura 7: Locandina Evento Edizione 2012 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	73
Figura 8: Locandina/ Catalogo Edizione 2018 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	73
Figura 9: Locandina/Catalogo Edizione 2020 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	74
Figura 10: Locandina/Catalogo Edizione 2021 TSFF	
Scannerizzazione personale di materiali messi a disposizione da Alpe Adria Cinema	74
Figura 11: Logo ufficiale Alpe Adria Cinema TSFF	
<a href="http://www.triestefilmfestival.it">www.triestefilmfestival.it</a>	

## Appendice Grafici 1

Per fluidità di lettura sono inseriti i grafici di approfondimento relativi ai dati del TSFF in questa appendice. I grafici sottostanti sono contenuti all'interno delle risposte al questionario indetto dal TSFF relativamente all'edizione del 2021 e messo a disposizione per questo elaborato direttamente dal TSFF, i quali forniscono una fotografia della situazione attuale del festival.

Grafico m: Grafico età del pubblico TSFF edizione 2021 ▼

Fascia di età / Age

898 risposte

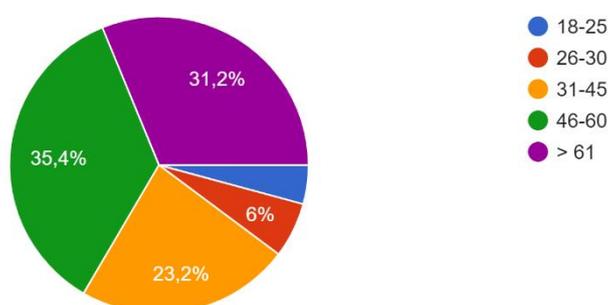


Grafico n: Grafico relativo alla provenienza del pubblico, Edizione 2021 del TSFF ▼

Da dove vieni? / Where are you from?

898 risposte

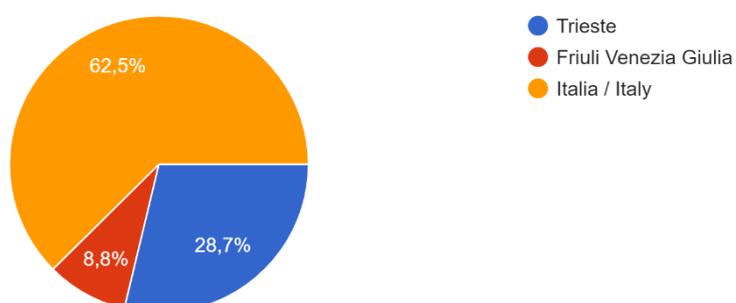


Grafico o: Grafico relativo alla provenienza del pubblico, Edizione 2021 del TSFF ▼

Se hai selezionato "Friuli Venezia Giulia" da dove precisamente? / If you selected "Friuli Venezia Giulia", where?

79 risposte

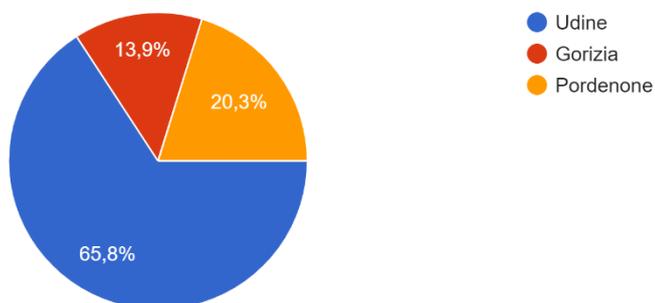
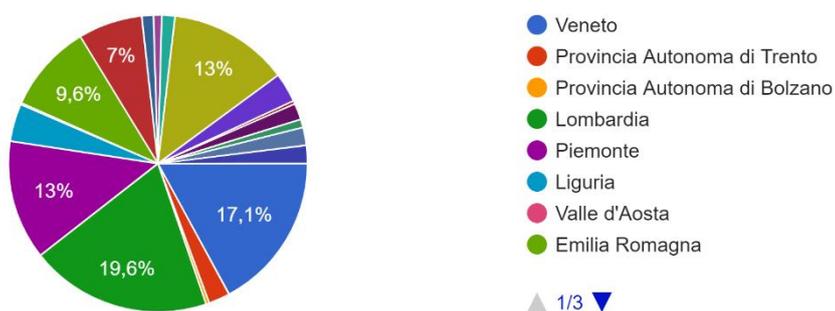


Grafico p: Grafico relativo alla provenienza del pubblico, Edizione 2021 del TSFF ▼

Se hai selezionato "Italia" da dove precisamente? / If you selected "Italy", where?

561 risposte



▼ Legenda 1: legenda 2/3 relativa al Grafico Provenienza pubblico, edizione 2021 TSFF

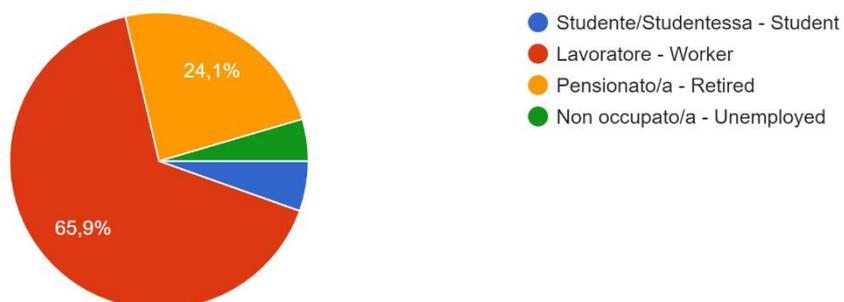


Legenda 2: Legenda 3/3 relativa al grafico provenienza pubblico, edizione 2021 TSFF ▲

Grafico q: Grafico relativo alla professione del pubblico, edizione 2021 TSFF ▼

Qual è la tua professione? What is your occupation?

898 risposte



## Appendice Grafici 2

Per fluidità di lettura sono inseriti i grafici di approfondimento relativi ai dati del FilmFestival di Cottbus in questa appendice. Sono presenti rielaborazioni personali di dati relativi al pubblico e ai film in concorso nelle edizioni dal 2017 al 2021 messi a disposizione direttamente dal FilmFestival di Cottbus.

Grafico r: Grafico relativo alle edizioni dal 2017 al 2021 del FilmFestival di Cottbus di film presentati in concorso

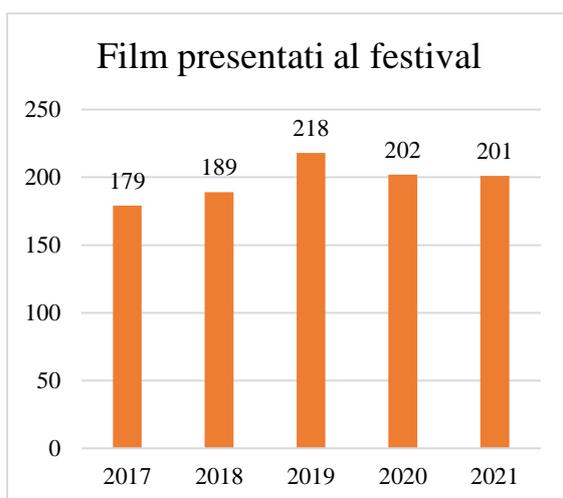


Grafico s: Grafico relativo alle edizioni dal 2017 al 2021 del FilmFestival di Cottbus dei film europei in concorso.

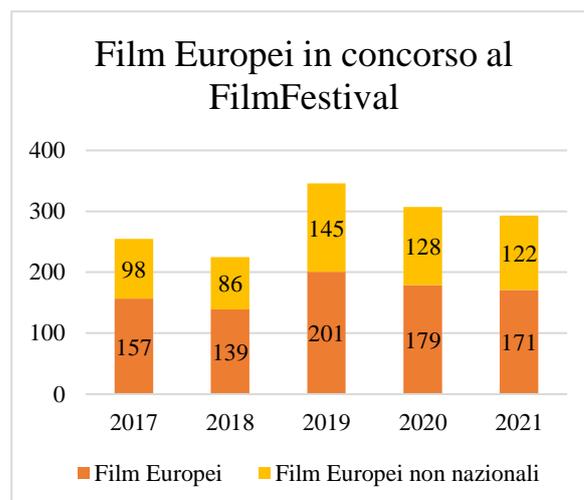


Grafico t: Grafico relativo alle edizioni dal 2017 al 2021 del FilmFestival di Cottbus, biglietti venduti

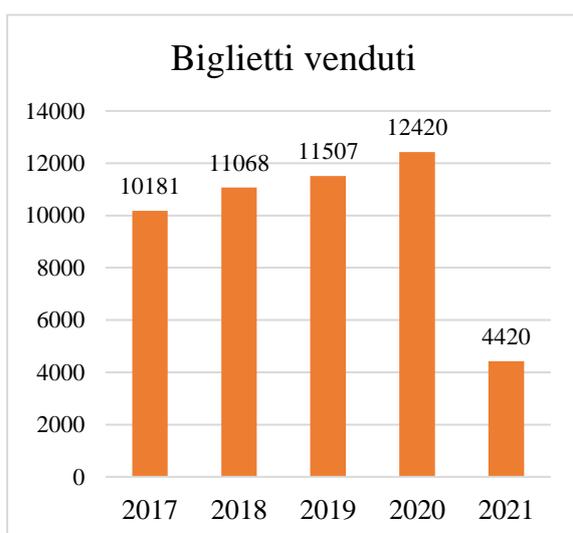


Grafico u: Grafico relativo alle edizioni dal 2017 al 2021 del FilmFestival di Cottbus, accreditati per professionisti

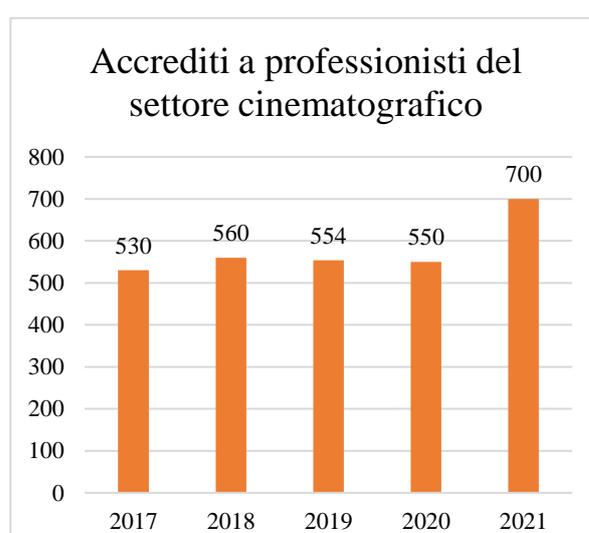
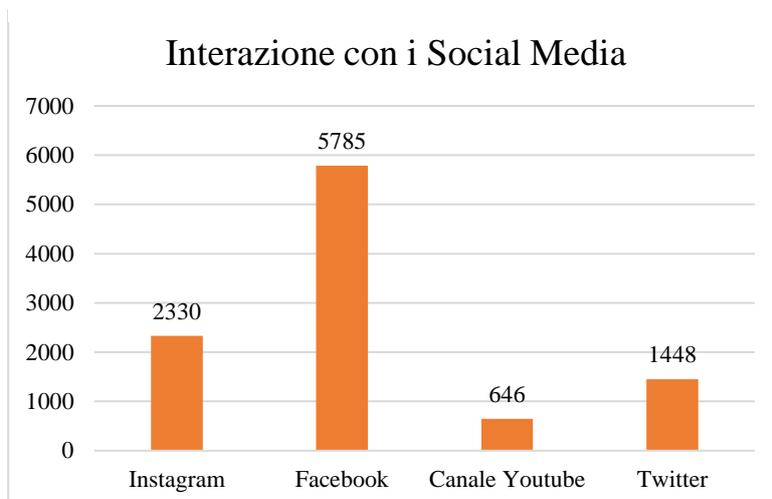


Grafico v: Grafico relativo alle edizioni dal 2017 al 2021 del FilmFestival di Cottbus, interazione del pubblico con i social media



## **Bibliografia**

Abis Mario, Canova Gianni (a cura di) *I festival del cinema – Quando la cultura rende*, Johan & Levi Editore, Milano 2012

“Ad «Alpe Adria cinema» le trasformazioni nell’Est” in *Messaggero Veneto*, Trieste 17 Gennaio 1997

Bosazzi, Umberto, “Il responsabile della cultura Barzanti: l’importanza di stare in Alpe Adria” in *Trieste Oggi*, Trieste 9 dicembre 1990

Ciancetta Tiziana, Listro Rossella (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1998-1999* Graphart, Trieste 1998

Ciancetta Tiziana, Oselladore Tiziana (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1999-2000* Graphart, Trieste 1999

Ciancetta Tiziana, Oselladore Tiziana, Rondi Annalisa (a cura di) *Alpe Adria Cinema 2000-2001* Graphart, Trieste 2000

Ciancetta Tiziana, Oselladore Tiziana, Rondi Annalisa (a cura di) *Alpe Adria Cinema 2001-2002*, Graphart, Trieste 2001

Ciancetta Tiziana, Listro Rossella (a cura di), *Alpe Adria Cinema 2002-2003*, Graphart, Trieste 2002

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Alpe Adria Cinema 2003-2004*, Graphart, Trieste 2004

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival 16° Edizione 2004-2005*, Graphart, Trieste

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival 17° Edizione 2006*, Graphart, Trieste 2005

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival 18° edizione 2007*, Graphart, Trieste 2006

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival 19° Edizione 2008*, Graphart Trieste 2007

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival Ventesima Edizione Duemilanove*, Graphart, Trieste 2008

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival Ventunesima Edizione Duemilaedieci*, Graphart, Trieste 2009

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival Ventiduesima Edizione Duemilaundici*, Graphart, Trieste 2010

Ciancetta Tiziana, Tinunin Giovanna (a cura di), *Trieste Film Festival Ventitreesima Edizione Duemiladodici*, Graphart Trieste 2011

Ciancetta, Tiziana (a cura di), *Trieste Film Festival Ventiquattresima Edizione Duemilatredici*, Graphart, Trieste 2012

Ciancetta, Tiziana (a cura di), *Trieste Film Festival Venticinquesima Edizione Duemilaquattordici*, Tipografia Stella, Trieste 2013

Ciancetta, Tiziana (a cura di), *Trieste Film Festival Ventiseiesima Edizione Duemilaquindici*, Tipografia Menini, Trieste 2014

Ciancetta, Tiziana (a cura di), *Trieste Film Festival Ventisettesima Edizione Duemilasedici*, Riccigraf Trieste 2015

Ciancetta, Tiziana (a cura di), *Trieste Film Festival Ventottesima Edizione Duemiladiciassette*, Tipografia Menini, Trieste 2016

Ciancetta, Tiziana (a cura di) *Trieste Film Festival Ventinovesima Edizione Duemiladiciotto*, Tipografia Menini, Trieste 2017

Ciancetta, Tiziana (a cura di) *Trieste Film Festival Trentesima Edizione Duemiladiciannove*, Tipografia Menini, Trieste 2018

Ciancetta, Tiziana (a cura di) *Trieste Film Festival Trentunesima Edizione Duemilaeventi*, Tipografia Menini, Trieste 2019

Ciancetta, Tiziana (a cura di) *Trieste Film Festival Trentaduesima Edizione Duemilaeventuno*, Tipografia Menini, Trieste 2020

Clarke, J. *Tourism brands: An exploratory study of the brands box model*. *Journal of Vacation Marketing*, 6, pp 329–345 2000

Cosulich, Callisto, “Sguardi ravvicinati all’Alpe Adria” in *Il Piccolo*, Trieste 26 ottobre 1989

Dayan, Daniel *Looking for Sundance: The Social Construction of a Film Festival Moving Images, Culture and the Mind*, Ib Bondebjerg, University of Luton Press, 2000, pp. 43–52

Derrick Chong *Arts Management* Routledge, London 2002

De Wit, B., Meyer R., *Strategy: process, content, context: An international perspective*, Cengage Learning, 4th edition 2010

D’Erme Elisabetta, Gabrielli Gabriella, Ghigi Giuseppe (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1994-1995*, Tipo-Lito Graphart, Trieste 1994

Elsaesser, Thomas *Film Festival Networks: the New Topographies of Cinema in Europe* in “European Cinema - Face to Face with Hollywood”, Amsterdam University Press, 2005

Ferrarese, Pieremilio (a cura di), *Modelli di rendicontazione dell’attività museale*, Libreria Editrice Cafoscarina, Milano 2017

Ghigi, Giuseppe (a cura di) *Alpe Adria Cinema*, Società Editoriale Libreria, Trieste 1989

Ghigi, Giuseppe (a cura di) *Alpe Adria Cinema*, Società Editoriale Libreria, Trieste 1990

Ghigi, Giuseppe (a cura di) *Alpe Adria Cinema*, Società Editoriale Libreria, Trieste 1991

Grando, Elisa “Trieste, mercato del cinema nel centro Europa – Bilancio di 15mila spettatori per il Film Festival. «Attiriamo l’attenzione sulla città», dice il codirettore Fabrizio Grosoli” in *Il Piccolo*, Trieste, 25 Gennaio 2013

Grad-Rusu, Elena *Transylvania international film festival – Analyzing how a film festival becomes the brand of a city*, *Journal of romanian literary studies* n. 18, 2019, pp 1259-1264

Krainhöfer, Tanja C. *Strong positioning on the international festival circuit: An interview with Diana Iljine of Filmfest München in NECSUS. European Journal of Media Studies*, Jg. 4 2015, Nr. 2, S. 252– 260.

Longo, Francesca “Il Film festival di Trieste alla svolta finanziamenti” in *Il Sole 24 ore – Insetto NORDEST*, 31 gennaio 2000

Lughi, Paolo (a cura di) *Trieste e il Cinema*, Il Piccolo, Roma, 2019

Marijke de Valck, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinophilia* Amsterdam University Press, Amsterdam 2007

Marijke de Valck, Brendan Kredell, Skadi Loist (a cura di) *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, Routledge, London-New York 2016

Mezzena Lona, Alessandro “Alpe Adria, attenzione ai «minori»” in *Il Piccolo*, Trieste, 21 Novembre 1989

Mezzena Lona, Alessandro “Alpe Adria: e fanno cinque..” in *Il Piccolo*, Trieste, 13 Gennaio 1994

Mezzena Lona, Alessandro, “Sogna, «Alpe Adria» - La rassegna, chiusa la sesta edizione, vuole diventare importante”, in *Il Piccolo*, Trieste, 24 Gennaio 1995

Mezzena Lona, Alessandro, “Bene, bravi. Ma Alpe Adria, adesso, deve diventare un festival vero” in *Il Piccolo*, Trieste, 27 Gennaio 1998

Mezzena Lona, Alessandro, “«Alpe Adria» sfida al futuro – Servono nuove sale e un assetto più stabile” in *Il Piccolo*, Trieste, 24 Gennaio 2000

Mezzena Lona, Alessandro, “Alpe Adria sfida i grandi festival – Al «Miela», dal 19 al 27 gennaio, arrivano Stuhr, Zanussi, Salani, Lerner” in *Il Piccolo*, Trieste, 18 Gennaio 2001

Moeschler Olivier, Thévenin Olivier *Film festivals: Metamorphosis of a research object and field / Les festivals de films : métamorphoses d'un objet et d'un champ d'études* *Loisir et Société / Society and Leisure*, 2021, Vol 44, nr 1 pp. 1-9

Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna, Servizio Cultura e Giovani *I Pubblici dei Festival Cinematografici in Emilia-Romagna* Anno di pubblicazione 2020

Perini, Annalisa “Torna a Trieste il Festival AlpeAdria – Il notevole evento è promosso dalla Regione, dalla Provincia e dal Comune di Trieste” in *Trieste Oggi*, Trieste 18 Gennaio 2001

Poisson-de Haro Serge, Myard Alexandre *Cultural cluster competition: A look at the Montreal circus world\** Canadian Journal of Administrative Sciences, 2018 pp. 390-402

Reiter, Elfi (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1995-1996*, Tipografia Graphart, Trieste 1995

Reiter Elfi, Pavanello Raffaella (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1996-1997*, Graphart, Trieste 1996

Reiter Elfi, Oselladore Tiziana (a cura di) *Alpe Adria Cinema 1997-1998*, Graphart, Trieste 1997

Rüling Charles-Clemens, Strandgaard Pedersen Jesper *Film festival research from an organizational studies perspective* Scandinavian Journal of Management 2010 pp.318-323

r. n. “Alpe Adria e il cinema d’Europa” in *La Repubblica*, 16 Gennaio 2000

Steinhart, Daniel, *Fostering International Cinema: The Rotterdam Film Festival, CineMart, and The Hubert Bals Fund*, Mediascape, no. 2, 2006, pp. 1–13.

“Serbi e croati nemici anche ad Alpe Adria – Polemiche sul film di Oja Kodar” in *La Repubblica*, Trieste 24 Gennaio 1994

Taillibert, Christel, *Online Film Festivals: New Perspectives for Film Festivals on the Internet. International Film Festivals. Contemporary Cultures and History Beyond Venice and Cannes* 2018

Tesi di Laurea “Organizzazione di un festival cinematografico: Il caso Far East Film Festival” Elisa Ceotto 2013

Tesi di Laurea “I festival cinematografici come catalizzatori turistici. Il caso dell’International Film Festival di Rotterdam” Elena Niero 2017

Vallejo Aida, Paz Peirano María *Film Festival and Anthopology*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2017

Vallejo Aida, Winton Ezra *Documentary Film Festivals Vol. 1 Methods, History, Politics*, Palgrave Macmillan, Cham 2020

Vallejo Aida, Winton Ezra *Documentary Film Festivals Vol. 2 Changes, Challenges, Professional Perspectives*, Palgrave Macmillan, Cham 2020

Vallejo, Ana, *Illuminace: The Journal of Film Theory, History and Aesthetics*, V. 26, N. 1, National Film Archive 2014, pp. 65-82

Vang Jang, Chaminade Cristina *Cultural Clusters, Global–Local Linkages and Spillovers: Theoretical and Empirical Insights from an Exploratory Study of Toronto's Film Cluster* Routledge, 2007, pp. 401-420

Vilardo, Maria Cristina “Pellicole dalle sei facce – Non sarà un festival ma un progetto «Esagonale» di rilancio del settore” in *Il Piccolo*, Trieste, 24 Febbraio 1992

## **Sitografia**

<https://www.triestefilmfestival.it/>

<https://www.triestecontemporanea.it/>

<http://www.aficfestival.it>

[https://it.wikipedia.org/wiki/Comunit%C3%A0\\_di\\_lavoro\\_Alpe\\_Adria](https://it.wikipedia.org/wiki/Comunit%C3%A0_di_lavoro_Alpe_Adria)

[https://it.wikipedia.org/wiki/Iniziativa\\_centro\\_europea](https://it.wikipedia.org/wiki/Iniziativa_centro_europea)

<https://www.efp-online.com/en/members/211/Serbia/Film-Center-Serbia>

<https://www.famu.cz/en/departments/famu-international-fi/>

<https://www.trieste.com/cultura/associazioni/alpe-adria-cinema>

<https://fellini100.beniculturali.it/>

<https://www.cinemaitaliano.info/>

<https://fondazionebrovedani.it/>

<https://www.fondazionecsc.it/cineteca-nazionale/>

<https://vivofilm.it/>

<https://cineuropa.org/it>

<https://scrittoio.net/>

<http://www.aficfestival.it/2017/02/08/intervista-a-fabrizio-grosoli-e-nicoletta-romeo-trieste-film-festival/>

<https://quinlan.it/2016/02/08/sul-trieste-film-festival/>

<https://www.teatrionline.com/2021/06/trieste-film-festival-dei-piccoli/>

<http://www.audiovisivofvg.it>

<https://cinema.emiliaromagnacreativa.it/it/news/>

<https://spettacolo.emiliaromagnacreativa.it/it/osservatorio/studi-e-ricerche/il-pubblico/i-pubblici-dei-festival-cinematografici-in-emilia-romagna/>

<https://www.promoturismo.fvg.it/>

[https://www.crossingeurope.at/en/festival/partners\\_\\_sponsors/festival\\_network\\_moving\\_images](https://www.crossingeurope.at/en/festival/partners__sponsors/festival_network_moving_images)

<https://www.subtext.at/2021/07/moving-images-open-borders-film-festival-palic/>

<https://scanorama.lt/en/moving-images-open-borders>

<https://miob.info/>

<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/europacreativaandalucia/moving-images-open-borders/>

<https://www.lacappellaunderground.org/>

<https://filmfreeway.com/>