

Elio Sacchi

# Il cinema e la città. Alle origini del Festival Internazionale Cinema Giovani

(doi: 10.17397/105658)

L'avventura (ISSN 2421-6496)

Fascicolo 2, luglio-dicembre 2022

**Ente di afferenza:**

*Università di Torino (unito)*

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

**Licenza d'uso**

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

# Il cinema e la città

Alle origini del Festival Internazionale  
Cinema Giovani

Elio Sacchi

---

The Cinema and the City: The Origins of the Festival Internazionale Cinema Giovani

At the root of film festivals, there are always different interests. This article mainly focuses on the Festival Internazionale Cinema Giovani – now Turin Film Festival – as it represents an engaging case study when read within the context of its foundation. The needs that led to the birth of the FICG are to be sought first and foremost within the city's political development project that started to evolve in the second half of the 1970s. At the same time, the festival converges with experiences that developed in Turin from the late 1960s. This article presents an initial historical reconstruction based on methodological tools of festival studies, analyzing the motivations behind its creation and the developments leading up to its first edition.

**Keywords:** Film Festival, Cultural Policy, Cinephilia, Events, Film Heritage

## Introduzione

Il Festival Internazionale Cinema Giovani (Ficg), poi divenuto Torino Film Festival (Tff), rappresenta un oggetto di studio di rilievo – e sino ad ora poco esplorato, se si escludono le brevi analisi di Daniele Ongaro (2006) e di Maria Francesca Piredda (2022) – in virtù del legame con il contesto in cui è nato. Il festival torinese viene spesso considerato come la prima manifestazione cinematografica metropolitana in Italia: un evento, dunque, che intenzionalmente fin dalla sua prima edizione interagisce con il tessuto urbano nel quale si inserisce, ovvero una grande città attraversata da una profonda trasformazione innanzitutto politica, ma anche economica e sociale. Proprio questa peculiarità, anche in relazione alle ragioni che portano all'istituzione a Torino di una manifestazione cinematografica

*Elio Sacchi, Università degli Studi di Torino, Dipartimento di Studi Umanistici, Via Sant'Ot-  
tavio 20, 10124 Torino, elio.sacchi@gmail.com*

permanente, consente di ripensare la definizione stessa di festival metropolitano in virtù dei molteplici interessi coinvolti nella sua ideazione.

I festival cinematografici godono di una recente attenzione interdisciplinare (Jordanova e Rhyne 2009; De Valck, Kredell e Loist 2016) ma, trattandosi di eventi complessi e dalla natura ibrida (Harbord 2009), vi è una sostanziale difficoltà nel darne una definizione univoca. Stefano Pisu li definisce come una «forma di mobilitazione e aggregazione a cadenza periodica di attori con interessi specifici – economici, artistici, socioculturali, politico-ideologici –, ma tutti gravitanti attorno a un centro comune generale, ovvero la promozione internazionale dei film» (Pisu 2016, 17): è questa una definizione abbastanza ampia che tiene conto dell'insieme di interessi e *stakeholders* coinvolti nell'ideazione e realizzazione di un festival cinematografico e che, al contempo, riconosce come all'origine di tali manifestazioni vi siano sempre motivazioni (geo)politiche (Harbord 2002; De Valck 2007) oltre che strettamente culturali (Di Foggia 2014).

È necessario tenere in considerazione che la nascita del Ficc, la cui prima edizione si tiene nell'autunno del 1982, si iscrive in quel periodo – ma è un fenomeno databile alla seconda metà degli anni '70 – che vede un radicale mutamento di produzione, distribuzione e fruizione dell'audiovisivo, dovuto sostanzialmente alla diffusione dell'elettronico quale mezzo relativamente leggero ed economico e all'avvento delle televisioni private. D'altra parte, questo stesso periodo vede la proliferazione di eventi, manifestazioni, rassegne e festival cinematografici, nati spesso grazie al mecenatismo delle amministrazioni locali: l'intervento diretto in particolar modo degli assessorati comunali porta alla creazione di numerosi appuntamenti culturali, talvolta effimeri e nati senza una reale e concreta necessità. Inoltre, a partire dagli anni '70, il panorama festivaliero mondiale assume sempre più la fisionomia di un vero e proprio circuito e si arricchisce di numerose manifestazioni cittadine (spesso specialistiche) il cui capostipite può essere riscontrato nel Festival di Berlino per il suo intrinseco legame con il contesto urbano, politico, sociale e culturale nel quale si inserisce (Fehrenbach 2020): dalla fondazione dell'International Film Festival Rotterdam per volontà di Huub Bals nel 1972 (De Valck 2005) all'International Documentary Filmfestival Amsterdam (1988), passando per il Toronto International Film Festival (1976) e il Tokyo International Film Festival (1985) – solo per fare alcuni esempi –, in tutto il mondo nascono festival e rassegne metropolitane.

A partire dalla fine del secolo scorso, alla cultura in generale e a eventi e manifestazioni culturali in particolare viene riconosciuto un ruolo di primo piano nei processi di ridefinizione delle città soprattutto post-industriali all'interno delle agende urbane (Gold e Gold 2005). Nella recente letteratura è stato preso in considerazione come anche i festival cinematografici concorrano a tale processo (Stringer 2001; Oii e Strandgaard Pedersen 2010) e abbiano un considerevole impatto sul territorio (Abis e Canova 2012; Wallin, Collins e Hull 2012). Tenuta presente l'utilità di considerare i singoli festival all'interno di un panorama più

ampio, il saggio si configura come l'analisi del caso singolare della nascita del Ficc per tentare di coglierne alcune caratteristiche che ne costituiscono la fisionomia originaria. Alla luce dei primi documenti inerenti alla manifestazione torinese rinvenuti presso l'Archivio Storico della Città di Torino (Asct), verranno analizzate le connessioni tra la fondazione della manifestazione torinese e l'agenda urbana nel decennio di governo locale del sindaco Diego Novelli, nonché i legami con il retroterra di studi e cultura cinematografica preesistente nel capoluogo piemontese.

## Politiche culturali e cultura cinematografica a Torino

Il 1975 è riconosciuto come una data spartiacque per la storia di Torino (Bagnasco 1986, 74): in seguito alle elezioni amministrative del 15 giugno, per la prima volta dopo le brevi esperienze dell'immediato secondo dopoguerra, il Pci dà vita con il Psi a una giunta di sinistra, la quale elegge sindaco Diego Novelli, che governerà la città per quasi un decennio<sup>1</sup>. La nuova maggioranza insediatasi in Sala Rossa proponeva «di favorire lo sviluppo economico, in uno spirito di coesistenza più o meno tranquillo con la maggiore azienda cittadina [la Fiat], e nello stesso tempo di risvegliare nei torinesi uno spirito di solidarietà e di collaborazione che appariva ormai in crisi da molto tempo» (Tranfaglia e Mantelli 1999, 831), cercando quindi di risolvere le tensioni e lo squilibrio sociale dovuti in gran parte all'immigrazione interna nel decennio precedente. Per raggiungere questi obiettivi, l'azione dell'amministrazione comunale era finalizzata a promuovere una rete di organismi di base e a sviluppare un'ampia e trasversale domanda di cultura (Firpo 1980). Nonostante il «deficit di cultura gestionale e amministrativa» (Berta e Chiamparino 1986) che caratterizzava in generale la politica locale e le difficoltà di *policy making* (Gallino 1990), la giunta Novelli affrontò con questo programma generale due fenomeni dirompenti per la città: da un lato il declino e la riorganizzazione della Fiat a seguito della crisi economica globale e della stagnazione del mercato (Berta 1998) e, dall'altro, l'esplosione del terrorismo delle Brigate Rosse e di Prima Linea.

I progetti culturali portati avanti dall'amministrazione – così come tutte le iniziative «ispirate innanzitutto dall'esigenza politica della sinistra di dare concretizzazione al tema della “partecipazione dal basso”, che aveva focalizzato il dibattito politico e quello sulla democratizzazione degli enti locali nel corso dei primi anni Settanta» (Castagnoli 1998, 134) – vanno dunque intesi come un

<sup>1</sup> Alle elezioni comunali il Pci ottiene il 37,85% dei voti, la Dc il 24,15% e il Psi il 12,75%. I dati sono consultabili online sul sito [www.comune.torino.it](http://www.comune.torino.it). Sempre nel 1975, superata la Dc, il Pci è il primo partito in Piemonte e alla guida della Regione si insedia una Giunta di sinistra, in alleanza con il Psi, guidata dal socialista Aldo Viglione.

tassello essenziale dell'agenda urbana al fine di rimarginare un tessuto sociale lacerato da questi conflitti. La logica di tutte le iniziative portate avanti in questo periodo può anche essere ascritta alla ricerca di una terza via rispetto alle due culture predominanti in città: da un lato quella industriale e dall'altro quella del Pci. Due dei protagonisti di questa stagione sono Giorgio Balmas (Assessore comunale per la Cultura), a cui si deve l'ideazione e la realizzazione dei «Punti Verdi» e di «Settembre Musica» – entrambi serie di appuntamenti culturali gratuiti e rivolti a tutta la cittadinanza –, e Fiorenzo Alfieri (Assessore comunale alla Gioventù, allo Sport, al Turismo e al Tempo Libero) il cui apporto risulta determinante per la nascita del Ficg<sup>2</sup>.

Gli anni '80 torinesi, nonché il secondo mandato di Novelli, sono inaugurati da un evento inaspettato e, a suo modo, traumatico: la marcia dei 40.000 – la manifestazione, svoltasi il 14 ottobre 1980, vide la partecipazione in massa di impiegati e quadri Fiat che protestavano contro i 35 giorni di scioperi e picchetti portati avanti dagli operai, scesi in piazza per protestare contro i licenziamenti e la cassa integrazione annunciati dall'azienda automobilistica. La svolta del 1980 – che rende evidente la necessità di una differenziazione dell'economia locale e un ripensamento del tessuto sociale – costituisce anche, in un certo senso, un cambiamento rispetto alle politiche socio-culturali. Se le iniziative portate avanti dall'amministrazione durante la seconda metà degli anni '70, insieme alle fondamentali esperienze dell'associazionismo, si basano su quell'idea di partecipazione dal basso emersa durante e a seguito del '68 e sono sostanzialmente concepite come un servizio per la popolazione, a partire dal decennio successivo iniziano a essere ideati e realizzati alcuni progetti che vogliono essere un valore aggiunto per la città di Torino e che possono essere visti come una risorsa per la cittadinanza e per il territorio. Oltre all'apertura del Castello di Rivoli nel 1984, l'altra iniziativa fortemente voluta dall'Assessore Regionale alla Cultura Giovanni Ferrero – eletto tra le fila del Pci – fu *Ombre elettriche*, «la più grande e completa manifestazione sul cinema cinese mai tenuta nel mondo, Cina compresa» (Casiraghi 2012 [1982], 27), tenutasi a Torino dal 25 gennaio all'8 marzo 1982, nonché immediato antecedente del Ficg. La rassegna, finanziata prevalentemente dalla Regione Piemonte e dalla Barbero, un'azienda vitivinicola, rappresenta un tassello importante nella storia culturale torinese, considerato che «in questo momento è emersa l'idea della cultura in generale e del cinema in particolare

<sup>2</sup> Giorgio Balmas e Fiorenzo Alfieri nel 1975 vengono eletti in Consiglio Comunale con il Pci come esponenti della società civile. Il primo si è sempre impegnato nell'organizzazione di iniziative ed eventi culturali, in particolare musicali, a Torino. Alfieri, invece, è stato insegnante e docente, sperimentando le nuove pratiche didattiche e pedagogiche basate sulla partecipazione attiva e dal basso; dal 1995 al 2011 inoltre, durante le giunte guidate da Valentino Castellani e Sergio Chiamparino, Alfieri ha ricoperto le cariche di Assessore al sistema educativo, Assessore alla promozione della città e Assessore alla cultura.

come uno strumento di promozione di un nuovo Piemonte, perché fino a quel momento [...] era l'80% Fiat e indotto: era la Detroit italiana»<sup>3</sup>.

D'altra parte, Torino vanta un'antica tradizione di storia e cultura cinematografica che, senza contare l'apertura del Museo del Cinema nel 1958 (Pesenti Campagnoni 1997), vede, a partire dagli anni '60, la presenza di una vasta rete di sale, circoli e associazioni, tra cui la sezione locale di Aiace fondata nel 1968. Quest'ultima raggiunge presto

un numero di associati molto consistente, tra i ventimila e i trentamila soci annuali: questo voleva dire, innanzitutto risorse economiche per fare attività di tutti i tipi, ma anche un lavoro in profondità di formazione del pubblico [...]. Insomma, c'era un'attività intensissima che durava tutto l'anno: i cinema, le rassegne cittadine soprattutto estive, i corsi di storia del cinema aperti alla cittadinanza<sup>4</sup>.

Mentre l'Università inserisce tra i suoi insegnamenti i primi corsi di storia del cinema tenuti da Gianni Rondolino e da Guido Aristarco (Bruni et al. 2016), il Centro Universitario Cinematografico (Cuc) torinese si configura come l'incubatore di alcune importanti iniziative legate soprattutto al rinnovamento della critica: dall'esperienza di *Centrofilm*, che successivamente confluisce all'interno del *Nuovo Spettatore Cinematografico* di Paolo Gobetti, alla fondazione di *Ombre rosse* (Pellizzari 2001 e 2002). A ciò si aggiunge l'esperienza del Movie Club – fondato da Baldo Vallero e a cui collaborano fin da subito Roberto Turigliatto e Steve Della Casa –, uno dei club-cinema più importanti in Italia (Bisoni 2009). Inserito all'interno della rete nazionale dei club-cinema e animato dallo stesso spirito di altre esperienze simili (Aprà 1978, AA.VV. 1984), il Movie Club – che arriva ad avere fino a diecimila soci e 60.000 presenze annuali – ospita i classici della storia del cinema di concerto con i corsi universitari di Gianni Rondolino, cura numerose retrospettive e, all'inizio degli anni '80, apre una sala video per accogliere le proposte emerse in quel periodo e legate alle possibilità offerte dall'elettronico. Il Movie, che viene chiuso nel dicembre 1984 (Della Casa, Turigliatto e Vallero 1985), nasce come iniziativa privata animata da uno spirito volontaristico, ma presto collabora con enti e istituzioni locali, mettendosi in relazione con la rete nazionale dei nuovi festival e degli altri club e radicandosi al tempo stesso nel territorio torinese. *Ombre elettriche*, d'altra parte, oltre che al cinema Nuovo Romano (cinema d'essai gestito da Lorenzo Ventavoli), viene ospitato al Movie Club: questa esperienza rappresenta uno snodo importante, dal momento che «sono venuti specialisti e studiosi da ogni parte ed è stato il primo momento in cui si è vista una partecipazione internazionale in una manifestazione di cinema

<sup>3</sup> Intervista a Steve Della Casa, direttore del Torino Film Festival dal 1999 al 2002 e attualmente direttore, in data 8 maggio 2021.

<sup>4</sup> Intervista ad Alberto Barbera, direttore del Torino Film Festival dal 1989 al 1998, in data 13 maggio 2021.

a Torino [...] *Ombre elettriche* è stato il segno [...] che effettivamente in città si poteva tentare di fare qualcosa di più ambizioso anche nel cinema»<sup>5</sup>.

Questa breve e non esaustiva panoramica – a cui andrebbero aggiunte l'attività della sala del Museo del Cinema a Palazzo Chiabrese, la fitta rete di sale e i numerosi cineclub, ma anche le iniziative dell'Unione Culturale – restituisce l'immagine, nei primi anni '80, di un ecosistema culturale vivo e differenziato, costituito da una serie di realtà autonome – e quindi con finalità e specificità proprie – che operano spesso in collaborazione e che costituiscono un'offerta culturale e cinematografica varia e diffusa. È su questo humus fertile che si innesta l'esperienza, ormai quarantennale, del Ficg-Tff.

## La nascita del Festival Internazionale Cinema Giovani: un festival metropolitano

L'idea di istituire a Torino un festival cinematografico internazionale è di origine politica e solo successivamente comprende il coinvolgimento delle differenti esperienze sviluppatesi sul territorio. L'amministrazione comunale vede nella realizzazione di un simile evento – al pari dei molti che nascevano in quegli anni in tutta Italia – la possibilità di attrarre turisti e, più in generale, attenzioni esterne al fine di ridefinire l'immagine e l'identità di una città ancora percepita come la «one-company-town»; al contempo, l'istituzione di tale manifestazione sembra un modo per rispondere e stimolare ulteriormente quella domanda di cultura generatasi negli anni precedenti. L'esperienza di *Ombre elettriche* sembrerebbe determinante in questo senso e rappresenterebbe quel precedente a partire dal quale si sarebbe pensata la nascita di un festival permanente (Alfieri e Della Casa 2012): in realtà l'ideazione di una manifestazione cinematografica di portata internazionale incentrata sul rapporto tra i giovani e l'audiovisivo risale all'autunno 1981.

Nel luglio di quell'anno il Consiglio Comunale delibera l'approvazione della proposta dell'assessore Alfieri di affiancare all'attività degli uffici comunali un consulente esterno per sviluppare al meglio tutte le iniziative che venivano pianificate in quel periodo al fine di incrementare il turismo in città: l'incarico viene affidato a Silvia Fina Ormezzano che, precedentemente incaricata di realizzare materiale audiovisivo per la promozione della città, inizia a collaborare con Alfieri a partire dall'inizio di ottobre. L'idea di organizzare un festival cinematografico a Torino, con tutta probabilità proposta ad Alfieri da Fina Ormezzano, risale dunque a questo periodo, tra l'ottobre e il novembre del 1981. Fin da subito viene coinvolto all'interno del progetto il regista romano Ansano Giannarelli, particolarmente attento alla dimensione sociale del cinema, con cui Fina Ormezzano delinea una

<sup>5</sup> Intervista a Roberto Turigliatto, co-direttore con Giulia D'Agnolo Vallan del Torino Film Festival dal 2003 al 2006, in data 10 maggio 2021.

prima struttura della manifestazione: un progetto erede soprattutto dello spirito post '68 che vedeva nella partecipazione dal basso un principio cardine. Inizialmente, più che un festival cinematografico tout court, la manifestazione torinese avrebbe dovuto essere il punto di incontro per le nuove opere prime di giovani registi<sup>6</sup>. Successivamente, con l'inclusione di Gianni Rondolino all'interno del progetto, la struttura e l'organizzazione della rassegna assumono una fisionomia differente, più simile a quella dei tradizionali festival cinematografici, pur con alcune peculiarità che la contraddistinguono.

All'interno della V Commissione Consiliare Permanente, in quegli stessi mesi si discute inoltre del piano turistico, al cui interno è prevista la realizzazione a Torino di una manifestazione internazionale di cinema dedicata e rivolta ai giovani. La struttura della rassegna non ha ancora i connotati di quello che sarà il Ficg e la conversazione verte sull'organizzazione di un festival chiamato provvisoriamente «I Giovani e il Cinema». In ogni caso, il 7 dicembre 1981 è una data significativa, dal momento che la Giunta Municipale delibera in via d'urgenza l'approvazione di un primo progetto intitolato *Progetto Cinema/Giovani*, precedentemente discusso all'interno della V Commissione, e si impegna a erogare una somma di dieci milioni di lire per portare avanti l'incarico affidato a Rondolino e Giannarelli<sup>7</sup>.

L'aspetto che emerge fin da subito riguarda la possibilità di incrementare il turismo locale: si pensa quindi a una manifestazione da svolgersi tra la fine di settembre e l'inizio di ottobre e che abbia la durata di nove giorni (dal sabato alla domenica della settimana successiva) per ottenere «una notevole concentrazione a Torino di giornalisti e studiosi italiani e stranieri, nonché di pubblico forestiero, nei due fine-settimana; mentre nei giorni feriali intermedi si avrà una maggiore affluenza di pubblico locale e di giovani, studenti e no»<sup>8</sup>. All'interno del documento vengono poi indicati gli spazi deputati alla manifestazione: il luogo ideale per la rassegna viene individuato nel complesso di Italia '61, in particolare il Palazzo del Lavoro e il Palazzo a Vela, lasciando aperta la possibilità di organizzare la manifestazione in alcune sale situate nel centro storico della città. L'idea originaria, quindi, non era quella di sfruttare la rete di sale (club-cinema e cinema d'essai) presenti e radicate nel centro di Torino, quanto quella di riutilizzare un luogo altro, di confinare l'intero festival in uno spazio a parte e periferico.

Successivamente viene presentato in Comune un documento datato dicembre 1981/febbraio 1982 e intitolato *Festival Internazionale "Cinema Giovani" di Tori-*

<sup>6</sup> Parafraso una dichiarazione rilasciatami da Silvia Fina Ormezzano in un'intervista datata 11 novembre 2021.

<sup>7</sup> ASCT, Atti della Giunta Municipale, 7 dicembre 1981, n. mecc. 8111068/10. Alla Delibera è allegato un documento (Allegato n. 35) intitolato *Progetto Cinema/Giovani*, anonimo, ma attribuibile ad Ansano Giannarelli e Gianni Rondolino.

<sup>8</sup> Allegato n. 35, Atti della Giunta Municipale, 7 dicembre 1981, 6.

no<sup>9</sup>, che riprende le linee generali del progetto precedente apportandovi alcune significative modifiche, dalle quali emerge una pianificazione più dettagliata e precisa di quello che sarà il Ficg. Riguardo alla collocazione del festival, infatti, viene prediletta la rete di sale cinematografiche al fine di assecondare «l'esigenza di consentire la partecipazione della città al Festival»<sup>10</sup>. La prima edizione del Ficg si svolgerà nelle sale presenti nel centro storico (nei cinema Romano e Massimo e nelle sale del Movie Club e dell'Unione Culturale). In ogni caso, è interessante che il primo festival metropolitano in Italia, immerso nel tessuto urbano e rivolto per lo più al pubblico pagante costituito dalla cittadinanza, debba la sua nascita in parte proprio a quel proposito di sviluppo turistico che soggiace alla realizzazione della maggior parte di manifestazioni e rassegne di questo periodo. D'altra parte, è fin da subito evidente agli stessi organizzatori quanto sia necessario intercettare la domanda di cultura cinematografica generatasi negli anni precedenti a Torino, soprattutto da parte di quel pubblico giovane che costituisce il principale bacino dell'affluenza nelle sale cinematografiche<sup>11</sup>: «abbiamo fatto un festival non pensando ai critici. Ma a un pubblico giovanile e non esclusivamente torinese. È più a loro che ai critici che il festival oggettivamente si rivolge. È una scommessa che speriamo di vincere», dichiara Rondolino presentando la manifestazione (Tomasi 1982). Le ragioni del primo festival metropolitano vanno dunque rintracciate nell'intersezione tra l'agenda urbana e il contesto culturale cinematografico. Anche la stampa, infatti, si sofferma fin da subito tanto sull'unicità della manifestazione metropolitana quanto sull'attenzione del pubblico giovane nei confronti dell'audiovisivo (Ferzetti 1984; Ferrero 1985).

L'organizzazione di una manifestazione cinematografica, attraendo turisti in città e al contempo coinvolgendo la popolazione, avrebbe quindi assolto la duplice funzione di servizio e risorsa. A tale proposito, nel *Progetto Cinema/Giovani* si chiarisce fin dal principio che il festival avrebbe dovuto avere una cadenza annuale e non avrebbe dovuto essere «una semplice occasione più o meno effimera di incontri e confronti, ma una sorta di "laboratorio permanente" in cui il momento della rassegna cinematografica costituisce il punto d'arrivo d'una ricerca precedente e il punto di partenza per ricerche successive»<sup>12</sup>. Tra le prime preoccupazioni figura, dunque, la necessità di scongiurare l'ipotesi di uno sperpero di risorse pubbliche, a favore di un'iniziativa stabile e permanente che possa diventare un'istituzione impegnata nella produzione e diffusione di cultura. La dimensione laboratoriale e permanente si riferisce evidentemente all'ecosistema

<sup>9</sup> ASCT, Verbale del Consiglio Comunale, 29 aprile 1982. Al Verbale è allegato un documento (Allegato n. 1) intitolato *Festival Internazionale "Cinema Giovani" di Torino* a cura di Ansano Giannarelli e Gianni Rondolino.

<sup>10</sup> Allegato n. 1, Verbale del Consiglio Comunale, 29 aprile 1982, 10.

<sup>11</sup> Si pensi all'indagine di cinque anni precedente *Il pubblico del cinema. Indagine sulle caratteristiche, abitudini, motivazioni ed aspettative del pubblico (anno 1977)*, Doxa, Milano 1977.

<sup>12</sup> Allegato n. 35, Atti della Giunta Municipale, 7 dicembre 1981, 3.

culturale e cinematografico presente a Torino, comprendente non solo le realtà associazionistiche, ma anche le possibilità produttive e realizzative concesse dalle istituzioni pubbliche e dalla sezione locale della terza rete televisiva.

Una volta approvato in Giunta Municipale il progetto generale per l'organizzazione di un festival cinematografico, sorge il problema di quale debba essere l'ente preposto alla sua organizzazione: ovvero se debba essere il Comune di Torino a gestire la manifestazione oppure se la struttura debba essere esterna. Su indicazione di Giannarelli e Rondolino viene deciso che l'ente preposto dev'essere un'associazione di natura privata la quale, grazie ai contributi pubblici e privati, avrebbe provveduto alla pianificazione dello stesso dal punto di vista sia artistico che economico, «proprio per assicurare e garantire una dialettica tra soggetti diversi [...] per evitare condizionamenti di qualsiasi natura in una iniziativa culturale»<sup>13</sup>. L'associazione avrebbe dovuto essere composta da personalità di spicco della società civile, a garanzia tanto della qualità dell'offerta culturale quanto dell'autonomia istituzionale. La scelta di affidare a un'associazione l'organizzazione della manifestazione risiede anche nella volontà di favorire il decentramento delle iniziative culturali, ovvero di non concentrare solo ed esclusivamente all'interno degli enti pubblici le possibilità di produzione culturale, ma anzi di favorire la nascita e lo sviluppo di iniziative al di fuori di essi. Il 22 gennaio 1982, a Torino, si costituisce l'Ente Festival Internazionale Cinema Giovani, presieduto da Gianni Vattimo e composto da Francesco De Bartolomeis, Claudio Gorlier, Marco Vallora e Lorenzo Ventavoli. Lo Statuto dell'Ente, all'art. 2, prevede come sue finalità:

- a) ricercare e segnalare i valori artistici e culturali espressi nei film di autori che si prefiggano l'esplorazione o l'illustrazione delle tematiche connesse con la condizione giovanile;
- b) offrire un ampio panorama delle innovazioni e dei fermenti più significativi proposti dal cinema che ha per argomento la tematica giovanile;
- c) promuovere l'incontro, il reciproco scambio di esperienze ed il dibattito tra gli esponenti del cinema giovane;
- d) favorire la diffusione e circolazione delle opere presentate al festival;
- e) appoggiare ogni altra iniziativa che possa portare al conseguimento degli scopi che l'Ente "Festival Internazionale Cinema-Giovani" si propone.

Tali scopi saranno perseguiti attraverso l'organizzazione del Festival Internazionale Cinema-Giovani, nonché attraverso altre manifestazioni e attività che rispondono alle finalità sopra esposte<sup>14</sup>.

<sup>13</sup> Allegato n. 1, Verbale del Consiglio Comunale, 29 aprile 1982, 16.

<sup>14</sup> La costituzione dell'Ente Festival Internazionale Cinema Giovani è registrata presso il notaio dott. Alfredo Restivo il 22 gennaio 1982, repertorio n. 136171/6879, registrato a Torino l'11 febbraio 1982. Lo Statuto dell'Ente Festival Internazionale Cinema Giovani subirà alcune modifiche il 30 giugno 1982 (Modifiche di *Atto Costitutivo dell'Ente Festival Internazionale Cinema Giovani* registrato presso il dott. Alfredo Restivo il 30 giugno 1982, repertorio n.

Sicuramente la scelta del tema del Festival si deve alla necessità di collocare la stessa manifestazione sotto l'egida dell'Assessorato alla Gioventù di Fiorenzo Alfieri. L'argomento della rassegna, quindi, sembra in parte dettato dalle esigenze politiche ed economiche che garantiscono la possibilità concreta ed effettiva di realizzarlo<sup>15</sup>. La scelta di rivolgersi prevalentemente ai giovani non è tuttavia semplicemente una strategia di *targeting* (rivelatasi vincente), né la tanto vituperata (all'epoca) moda del «giovanilismo» o il semplice accostamento tra la parola «cinema» e «giovani», quanto piuttosto l'interpretazione di un cambiamento che avviene sia nella produzione sia nella fruizione cinematografica e, contemporaneamente, la rielaborazione della formula del «cinema nuovo» che era stata alla base della nascita di numerosi festival tra gli anni '50 e gli anni '60. Nel documento *Progetto Cinema/Giovani* si parla dell'organizzazione di un festival cinematografico in grado di diventare un punto di riferimento per affrontare l'insieme delle tematiche legate al mondo giovanile e di congiungere tanto le abitudini e le pratiche di fruizione quanto la prassi dell'industria dell'audiovisivo che intercetta proprio questa domanda. Al contempo si problematizza, e dunque si vuole indagare, un nuovo fenomeno produttivo, sempre legato al mondo giovanile, ovvero i film, di ogni formato e lunghezza, realizzati grazie alle possibilità offerte dall'elettronico. Accanto alla componente strettamente cinematografica, tuttavia, le linee programmatiche del Ficg intendono prendere in considerazione la dimensione socio-antropologica, ovvero le condizioni e le realtà umane e sociali espresse dall'universo giovanile in continuità con le politiche comunali: «[...] un festival cinematografico con questo tema si iscrive in una precisa linea di tendenza che in questi anni si è andata manifestando a Torino, dove l'amministrazione cittadina [...] persegue una politica rivolta in larga misura a creare le premesse per una diversa condizione giovanile»<sup>16</sup>. Tuttavia, a partire dalla metà del decennio, la dimensione sociologica andrà via via perdendo importanza a favore di quella strettamente cinematografica.

Per evitare di dare vita a un festival incapace fin dal principio di stare al passo con i repentini cambiamenti, gli organizzatori pensano a una struttura aperta, non monolitica e programmaticamente soggetta a un'evoluzione, tanto che «la stessa articolazione della manifestazione può subire, nel corso degli anni, modificazioni di varia natura, con apporti che gli stessi giovani potranno e dovranno dare [...] in considerazione anche dei differenti campi in cui può essere suddiviso l'«universo cinema»»<sup>17</sup>. Effettivamente, lo stesso binomio cinema-

139868/7325) mentre, con modifica del 19 giugno 1985, cambia denominazione in Associazione Festival Internazionale Cinema Giovani (Modifiche Statutarie registrate presso il dott. Alfredo Restivo il 19 giugno 1985, repertorio n. 160.837/10.082).

<sup>15</sup> Il budget della prima edizione del Festival Internazionale Cinema Giovani è di circa trecento milioni di lire (Rondolino, 1982).

<sup>16</sup> Allegato n. 1, Verbale del Consiglio Comunale, 29 aprile 1982, 12.

<sup>17</sup> Allegato n. 35, Atti della Giunta Municipale, 7 dicembre 1981, 3.

giovani, dalla natura volutamente aleatoria, ambigua e non definita, permette di allargare o restringere il campo di volta in volta, così che il cinema giovane sarà quello degli esordi e quello indirizzato a un pubblico giovanile, il cinema che ha come oggetto della rappresentazione i giovani e le numerose esperienze di rinnovamento definite come «nuovo cinema».

Poco oltre, il documento propone una prima divisione in quattro sezioni («Film con tematiche giovanili», «Film sui giovani realizzati dai giovani», «Retrospectiva di opere prime» e «Retrospective di film con tematiche giovanili»), oltre a una serie di film che offrano un panorama sulla condizione giovanile in una particolare nazione<sup>18</sup>. Nel successivo *Progetto Festival Internazionale "Cinema Giovani" di Torino* la stessa divisione in sezioni subisce alcuni cambiamenti e precisazioni, assumendo la struttura definitiva della prima edizione. Se le sezioni «Film con tematiche giovanili» e «Opere prime» rimangono invariate, viene proposta soltanto una retrospettiva (intitolata «Il cinema italiano che oggi ha vent'anni» e che sarà curata da Baldo Vallero). Inoltre, viene prevista una quarta sezione chiamata «Spazio Aperto» destinata ad accogliere filmmaker e videomaker che operano al di fuori delle tradizionali strutture produttive, la quale non prevede una selezione preventiva e pone come unico limite l'età dei registi, che non deve essere superiore ai trent'anni. Un'altra caratteristica fondamentale di questa sezione è che alla proiezione dei film dovranno necessariamente essere presenti gli autori, al fine di consentire un momento di incontro e confronto rispetto a esperienze differenti e spesso isolate. «Spazio Aperto», che per la prima edizione del Figc è curato da Sergio Toffetti, si configura fin da subito come un macro-contenitore (una sorta di rassegna interna al festival con le sue sezioni e retrospettive), il quale subirà una serie di cambiamenti in un certo senso autonomi rispetto all'evoluzione della manifestazione.

Evidentemente, un simile programma tiene conto di un'eterogeneità di interessi e necessità di programmazione, fornendo al pubblico molteplici percorsi di lettura e di senso anche attraverso le singole scelte: da Paul Morrissey a Robert Kramer, passando per *Time Is on Our Side: The Rolling Stones* di Hal Ashby (1982) e per il battesimo della cosiddetta «scuola torinese» di documentazione sociale, l'idea guida nella programmazione può essere riscontrata nella volontà di ampliare l'orizzonte del visibile (Ongaro 2006, 205) all'interno di contesto distributivo asfittico e restrittivo. Insomma, come dirà Steve Della Casa quasi un ventennio dopo, la sfida del festival non va ricercata nella volontà di assecondare i gusti del pubblico, quanto nella «scommessa morale [...] di trovare un pubblico per tutto quello che propone» (Della Casa 2002).

<sup>18</sup> Allegato n. 35, Atti della Giunta Municipale, 7 dicembre 1981, 4-5.

## Conclusioni

Il legame e il dialogo tra le istituzioni locali e il Ficg-Tff sembrano caratterizzare tutta la storia ormai quarantennale della manifestazione torinese. Se la nascita del festival, come abbiamo visto, ha le sue radici all'interno delle iniziative comunali, vi sono altri episodi che certificano questo legame. In aggiunta ad alcune e isolate vicende<sup>19</sup> che non impattano drasticamente sullo sviluppo nel medio-lungo termine della manifestazione – contraddistinto invece da un apprezzamento sempre maggiore e da un incremento, più o meno costante, delle risorse a disposizione che si traduce in un ampliamento straordinario dell'offerta di contenuti –, la connessione tra le politiche comunali e il più importante festival cinematografico torinese può essere riscontrata anche nella storia più recente, che meriterebbe un'analisi approfondita.

Il Comune di Torino, tra la seconda metà degli anni '80 e i primi anni '90, è attraversato da una profonda crisi politico-istituzionale durante il periodo di governo delle giunte di coalizione pentapartito, crisi che, in ogni modo, non interferisce con il percorso intrapreso dal Ficg. Diversamente, a seguito dell'elezione di Valentino Castellani nel 1993 e dell'instaurarsi di quello che Silvano Belligni e Silvia Ravazzi (2012) riconoscono come un regime urbano, il Ficg – che nel 1998 viene rinominato Tff – sembra avere un ruolo importante nella definizione dell'agenda culturale. Oltre a partecipare al rinnovamento dell'immagine del capoluogo piemontese come città di cultura, impegnata nell'organizzazione di grandi eventi, all'inizio del nuovo millennio il Tff ricade sotto la gestione, prima soltanto economica e poi anche artistica, del Museo Nazionale del Cinema – Fondazione Maria Adriana Prolo (Mnc) nel suo rinnovato assetto istituzionale a seguito del passaggio agli enti pubblici. L'annessione porta, da un lato, all'esclusione dell'Associazione Festival Internazionale Cinema Giovani da ogni potere decisionale a favore di un accentramento all'interno delle gerarchie della fondazione museale e, dall'altro, all'istituzione del cosiddetto «sistema cinema» – che comprende altresì il Festival CinemAmbiente e l'attuale Lovers Film Festival – interamente all'interno del Mnc. Dal momento che una recente analisi condotta dalla Fondazione Fitzcarraldo (2019)<sup>20</sup> mette in luce l'impatto positivo del Tff in termini economici e di turismo indotto, andrebbe approfondito il legame del «sistema cinema» tutto con il territorio e il suo apporto anche in termini contenutistici e di produzione culturale una volta venuta meno la dialettica tra associazione privata ed ente pubblico.

<sup>19</sup> Nel 1983, la seconda edizione del Ficg non viene organizzata a causa degli sviluppi giuridici che sconvolgono la maggioranza di governo in Comune a seguito dell'arresto di Adriano Zampini e del coinvolgimento, tra gli altri, di Enzo Biffi Gentili, vicesindaco socialista nella Giunta guidata da Diego Novelli. Un secondo episodio politico-istituzionale che coinvolge l'organizzazione del Ficg è la drastica riduzione dei fondi destinati alla manifestazione durante il periodo di gestione del Comune da parte del commissario Riccardo Malpica.

<sup>20</sup> [https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/torinofilmfestival-36\\_2019\\_ricerca.pdf](https://www.fitzcarraldo.it/ricerca/pdf/torinofilmfestival-36_2019_ricerca.pdf).

## Riferimenti bibliografici

- AA.VV. 1984. *Club a club. Interventi, testimonianze, documenti e materiali vari sulla vita e il lavoro dei cineclub in Italia*. Roma.
- Abis, Mario, e Gianni Canova (a cura di). 2012. *I festival del cinema. Quando la cultura rende*. Milano: Johan & Levi.
- Alfieri, Fiorenzo, e Steve Della Casa. 2012. *La città che non c'era. Un racconto molto personale del processo che ha rilanciato l'immagine e lo sviluppo di Torino*. Roma: Dino Audino.
- Aprà, Adriano. 1978. «I club-cinema: da dove? Verso dove?». In *L'altro schermo. Libro bianco sui cineclub, le sale d'essai, i punti di diffusione cinematografica alternativa*, a cura di Giovanna Grassi, 33-47. Venezia: Marsilio.
- Bagnasco, Arnaldo. 1986. *Torino. Un profilo sociologico*. Torino: Einaudi.
- Belligni, Silvano, e Silvia Ravazzi. 2012. *La politica e la città. Regime urbano e classe dirigente a Torino*. Bologna: Il Mulino.
- Berta, Giuseppe. 1998. *Conflitto industriale e struttura d'impresa alla Fiat (1919-1979)*. Bologna: Il Mulino.
- Berta, Giuseppe, e Sergio Chiamparino. 1986. «Lavoro industriale e azione politica». *Sisifo* 6: 15-20.
- Bisoni, Claudio. 2009. *Gli anni affollati. La cultura cinematografica italiana (1970-1979)*. Roma: Carocci.
- Bruni, David, et al. (a cura di). 2016. *Dallo schermo alla cattedra. La nascita dell'insegnamento universitario del cinema e dell'audiovisivo in Italia*. Roma: Carocci.
- Casiraghi, Ugo. 2012 [1982]. «I Cinesi a Torino». In *Storie dell'altro cinema*, a cura di Lorenzo Pellizzari, 27-75. Torino: Lindau.
- Castagnoli, Adriana. 1998. *Trasformazione economica e governo locale a Torino (1970-1990)*. Milano: FrancoAngeli.
- Della Casa, Steve, Turigliatto, Roberto, e Baldo Vallero. 1985. «Chiusura obbligata in fase di rilancio». *Segnocinema* 17: 22-23.
- Della Casa, Steve. 2002. «Presentazione». In *Catalogo generale XX Torino Film Festival*. Torino: Torino Film Festival – Associazione Cinema Giovani.
- De Valck, Marijke. 2005. «Drowning in Popcorn at the International Film Festival Rotterdam?». In *Cinephilia. Movies, Love and Memory*, a cura di Marijke de Valck e Malte Hagener, 97-109. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- De Valck, Marijke. 2007. *Film Festival. From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- De Valck, Marijke, Kredell, Brendan, e Skadi Loist (a cura di). 2016. *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*. London-New York: Routledge.
- Di Foggia, Giacomo. 2014. «Cinephilia and Festival. On the Need to Analyze the Lives and Ideas of Festival Founders». *Cinergie* 6: 42-49.
- Fehrenbach, Heide. 2020. «The Berlin International Film Festival: Between Cold War Politics and Postwar Reorientation». *Studies in European Cinema* 17, 2: 81-96.
- Ferrero, Nino. 17-10-1985. «Tutta la città ne parla». *L'Unità*.
- Ferzetti, Fabio. 16-10-1984. «Quelle invenzioni di ieri contro la crisi di oggi?». *Il Messaggero*.
- Firpo, Luigi. 1980. «Diego Novelli». In *I sindaci della libertà: Torino dal 1945 ad oggi*, a cura di Ferruccio Borio, 249-252. Torino: EDA.
- Gallino, Luciano. 1990. «“Policy making” in condizioni avverse». In *La città dopo Ford. Il caso di Torino*, a cura di Arnaldo Bagnasco, 68-91. Torino: Bollati Boringhieri.
- Giannarelli, Ansano, e Gianni Rondolino. 1982. «Presentazione». In *Catalogo generale I Festival Internazionale Cinema Giovani*. Torino: Festival Internazionale Cinema Giovani.

- Gold, John R., e Margaret M. Gold. 2005. *Cities of Culture. Staging International Festivals and the Urban Agenda*. Aldershot-Burlington: Ashgate.
- Harbord, Janet. 2002. *Film Cultures*. London-Thousand Oaks-New Delhi: Sage.
- Harbord, Janet. 2009. «Film Festivals-time-event». In *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*, a cura di Dina Iordanova e Ragan Rhyne, 40-46. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Iordanova, Dina, e Ragan Rhyne (a cura di). 2009. *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*. St. Andrews: St. Andrews Film Studies.
- Oii, Can-Seng, e Jesper Strandgaard Pedersen. 2010. «City Branding and Film Festival: Re-evaluating Stakeholder's Relations». *Place Branding and Public Diplomacy* 6, 4: 316-332.
- Ongaro, Daniele. 2006. *Lo schermo diffuso. Cento anni di festival cinematografici in Italia*. Bologna: Libreria Universitaria Tinarelli.
- Pesenti Campagnoni, Donata. 1997. «Alla luce delle fonti d'archivio: il volto storico del Museo Nazionale del Cinema di Torino». In *Nero su bianco. I fondi archivistici del Museo del Cinema*, a cura di Donata Pesenti Campagnoni e Carla Ceresa, 31-51. Torino: Lindau.
- Pellizzari, Lorenzo. 2001. «Le nuove forme tra critica e ideologia». In *Storia del cinema italiano, vol. X, 1960/64*, a cura di Giorgio De Vincenti, 551-567. Venezia-Roma: Marsilio-Edizioni Bianco e Nero.
- Pellizzari, Lorenzo. 2002. «La critica: mediazioni, variazioni e lacerazioni sul campo». In *Storia del cinema italiano, vol. XI, 1965/69*, a cura di Gianni Canova, 471-488. Venezia-Roma: Marsilio-Edizioni Bianco e Nero.
- Piredda, Maria Francesca. 2022. *I festival del cinema in Italia. Forme e pratiche dalle origini al Covid-19*. Roma: Carocci.
- Pisu, Stefano. 2016. *Il XX secolo sul red carpet. Politica, economia e cultura nei festival internazionali del cinema (1932-1976)*. Milano: FrancoAngeli.
- Rondolino, Gianni. 17-09-1982. «Cinema dei giovani per i giovani». *La Stampa*.
- Stringer, Julian. 2001. «Global Cities and the International Film Festival Economy». In *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*, a cura di Mark Shiel e Tony Fitzmaurice, 134-144. Oxford: Blackwell Publisher.
- Tomasi, Dario. 25-09-1982. «Gianni Rondolino presenta il festival internazionale di Torino. Cinema giovane e giovanile». *Nuova società*.
- Tranfaglia, Nicola, e Brunello Mantelli. «Apogeo e collasso della "città fabbrica": Torino dall'autunno caldo alla sconfitta operaia del 1980». In *Storia di Torino, vol. IX*, a cura di Nicola Tranfaglia, 827-859. Torino: Einaudi.
- Wallin, Mark Rowell, Collins, Billy, e John S. Hull. 2012. «It's Not Just about the Film. Festival, Sustainability, and Small Cities». In *Society and Sustainability: Critical and Contemporary Perspectives*, a cura di Tomas Pernecky e Michael Luck, 229-243. London-New York: Routledge.