



Università degli Studi Roma Tre

Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo

Corso di Laurea in
Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo

TESI DI LAUREA

in

Festival cinematografici e culture dell'audiovisivo

**Il cinema dell'Estremo Oriente nei
festival cinematografici.**

Un caso di studio: l'Asian Film Festival

Relatore: Prof. Giacomo Ravesi

Laureando: Tonino Mannella

Anno accademico 2023/2024

INDICE

INTRODUZIONE

PRIMA PARTE – I FESTIVAL CINEMATOGRAFICI

CAP.1 – *I festival cinematografici*

Cenni storici

Panoramica del circuito festivaliero

CAP.2 – *I festival e il cinema dell'Estremo Oriente*

Dal dopoguerra agli anni '70, tra guerre e cambiamenti politici

Gli ultimi 20 anni del millennio, il panorama si allarga

Le nuove sfide degli anni 2000

SECONDA PARTE – ASIAN FILM FESTIVAL

CAP. 3 – *La storia del cinema asiatico in Italia e dell'Asian Film Festival*

Il cinema asiatico in Italia, sviluppo e crescita

Asian Film Festival. Le prime edizioni, Roma e il cinema taiwanese (2002-2010)

Il Festival si sposta in Emilia (2011-2018)

Il ritorno a Roma (2019-2024)

CAP. 4 – *Caratteristiche e rapporti con il territorio*

Scelte curatoriali

Un festival tradizionale in epoca digitale

Attività parallele e associative

FILMOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA

SITOGRAFIA

INTRODUZIONE

L'idea di proporre una tesi sul cinema asiatico e in particolare sull'Asian Film Festival è nata quasi naturalmente negli ultimi anni. Da studente part-time ho impiegato gran parte dei 6 anni di corso di laurea collaborando alla realizzazione dell'Asian Film Festival di Roma, prima come tirocinante, nella 17° edizione del 2020, poi come parte dello staff e dell'associazione Robert Bresson che l'organizza. In questi anni mi sono occupato dell'organizzazione curando in particolar modo gli aspetti comunicativi e promozionali, prima in modo autonomo, poi coordinando i tirocinanti che ci hanno coadiuvato nella realizzazione delle ultime 5 edizioni.

L'obiettivo della tesi è quello di portare a conoscenza la realtà di un festival tematico come l'Asian Film Festival, inteso non solo come proposta d'intrattenimento ma soprattutto come promotore di rapporti interculturali a vari livelli. Contestualmente si vuole sottolineare il notevole incremento nella diffusione delle opere cinematografiche provenienti da zone remote del globo e in particolare dai Paesi del sud-est asiatico.

La tesi segue un approccio storiografico che mette in relazione la diffusione dei festival cinematografici con la presenza, nelle selezioni, dei film provenienti dall'Estremo Oriente. La cornice teorica è data dal filone di ricerca dei Festival Studies che si pone l'obiettivo di studiare il fenomeno dei festival cinematografici come un network non solo in chiave aggregante, ma anche nella funzione di diffusore di cultura. Tale approccio spiega la grande importanza crescente che nel corso degli anni hanno assunto i festival cinematografici nel mondo. La loro diffusione negli ultimi trent'anni è passata dalle poche centinaia di inizio anni '90 ai circa 9000 riportati da un censimento realizzato da FilmFreeway nel primo semestre del 2021. Una crescita che è stata un veicolo di visibilità fondamentale per tutte quelle cinematografie ai margini o completamente al di fuori del circuito mainstream. La tesi illustra come il cinema asiatico in particolare abbia usufruito del circuito festivaliero, consentendo anche a piccoli Paesi di rivestire un ruolo importante anche all'estero. In quest'ottica si inseriscono l'Asian Film Festival e gli altri festival che dedicano attenzione esclusiva al cinema proveniente da tale area geografica.

La suddivisione dell'elaborato in due parti è funzionale a un discorso che procede dal generale al particolare. La prima parte riguarda la relazione tra il cinema asiatico e i festival cinematografici in senso globale, la seconda affronta la questione del cinema dell'Estremo Oriente in un'ottica nazionale concentrandosi successivamente sull'Asian Film Festival.

Il primo capitolo ripercorre, a grandi linee, la storia dei festival cinematografici, con la suddivisione in tre fasi proposta da Marijke de Valck e i passaggi storici determinati da eventi politici ed economici fino ad arrivare alla rivoluzione digitale degli ultimi decenni e alla riorganizzazione seguita alla pandemia del 2020. Affronta poi la strutturazione del circuito festivaliero e la sua regolamentazione, per poi passare a una categorizzazione basata sulla mappatura proposta da Maria Francesca Piredda che sistematizza i più importanti festival mondiali in base a determinate caratteristiche. Il capitolo si conclude con uno sguardo al panorama nazionale in cui viene applicato il metodo proposto da Piredda ai festival italiani.

Il secondo capitolo è incentrato sul cinema asiatico e sulla sua relazione con il circuito festivaliero globale. Il punto di partenza è la definizione dell'area geografica d'interesse: i Paesi presi in esame sono gli stessi che sono stati rappresentati nei 20 anni e più di vita di Asian Film Festival. Il periodo storico è quello che va dal secondo dopoguerra fino al 2024, poiché è solo dopo la Seconda Guerra Mondiale che i festival hanno iniziato ad aumentare numericamente e si sono create le condizioni per una circolazione dei film al di fuori del mercato economico. Il capitolo è suddiviso in tre parti: la

prima descrive l'evoluzione del cinema asiatico e della sua visibilità a livello mondiale, condizionata in alcuni casi da guerre e fattori politici, nel periodo che va dal dopoguerra agli anni '70. La seconda parte riguarda gli ultimi 20 anni dello scorso millennio in cui si registra una sostanziale rinascita dopo le crisi dei decenni precedenti, una diffusione allargata del prodotto cinematografico e, infine l'avvento delle nuove tecnologie che hanno fin da subito grande influenza sulla produzione e sulla fruizione dell'esperienza cinematografica. La terza parte illustra la situazione del nuovo millennio, il boom di alcune cinematografie, l'emergere di altre fino ad allora secondarie e la riorganizzazione successiva alla crisi pandemica.

Il terzo capitolo è relativo alla diffusione del cinema asiatico sul territorio nazionale, con uno sguardo panoramico sui festival che propongono, in Italia, questo tipo di cinema, per poi proseguire con la storia di Asian Film Festival suddivisa in tre periodi: il primo, racchiuso in circa un decennio, in cui il Festival viene ideato, realizzato e si consolida come realtà nella città di Roma; il secondo periodo descrive gli anni in cui il Festival si è allontanato da Roma proseguendo l'attività a Reggio Emilia, Carpi e Bologna; il terzo periodo comprende gli anni tra il 2019 e il 2024 in cui Asian Film Festival torna a Roma, si trasforma, passa attraverso la pandemia e continua nella sua proposta di cinema di qualità.

Il quarto capitolo esce dal contesto strettamente festivaliero per approfondire quegli aspetti che, insieme alla qualità dell'offerta cinematografica, sono fondamentali per il successo della manifestazione. Prima di tutto le scelte curatoriali: sono quelle che indirizzano e conferiscono l'anima alla manifestazione, non da ultima la scelta di realizzare un festival esclusivamente in presenza. I luoghi in cui il festival si è svolto sono un altro elemento degno di attenzione, sia in quanto spazio fisico, ma anche in relazione al rapporto con il territorio su cui si innestano. Infine, l'approfondimento sulle attività parallele e associative che accompagnano contribuendo alla riuscita del festival.

Il bagaglio di conoscenze ed esperienze che ho maturato in questi 5 anni è un patrimonio importante non solo dal punto di vista personale, ma anche come strumento per capire l'importanza del lavoro fatto dal festival e dall'associazione in più di 20 anni. La particolarità di questo festival è nella proposta, ma dedicarsi esclusivamente a una ben specificata fetta di cinema come quello asiatico, oltre a essere un tratto sicuramente distintivo, potrebbe però rischiare di divenire poco appetibile o esaurire in fretta la sua spinta innovativa. La storia di Asian Film Festival dimostra che questo pericolo non c'è, ed è ancora tanta la voglia di cinema proveniente dall'Estremo Oriente testimoniata dal successo delle ultime edizioni.

I FESTIVAL CINEMATOGRAFICI

Capitolo 1

I FESTIVAL CINEMATOGRAFICI

CENNI STORICI

La nascita dei festival dedicati esclusivamente al cinema risale alla prima metà del Novecento e risponde a una serie di esigenze emerse nei primi trent'anni di sviluppo e diffusione dei prodotti cinematografici. Nel panorama mondiale della produzione cinematografica di inizio Novecento Hollywood ha sempre occupato una posizione predominante, uno strapotere produttivo e organizzativo che ha progressivamente indotto gli altri Paesi, soprattutto europei, a adottare misure di protezione e valorizzazione delle proprie opere cinematografiche. La necessità di rispondere all'eccessiva visibilità del cinema americano è stata, dunque, tra le motivazioni principali che hanno determinato la creazione dei festival cinematografici, allo stesso tempo però, il glamour inarrivabile dei film statunitensi è stato un elemento fondamentale di attrazione per la stampa e il pubblico attraverso la presenza catalizzante dei divi d'oltreoceano. Oltre a questi hanno anche contribuito fattori di tipo diverso come, ad esempio, il bisogno di rilanciare o valorizzare zone turistiche, come nel caso di Cannes e del Lido di Venezia, oppure come strumento politico utilizzando il cinema come strumento di propaganda o celebrazione¹.

La storia dei festival di cinema si può dividere in tre fasi²: la fase pionieristica (1932-1968), una seconda fase chiamata di ripensamento (1968- anni 80) e infine la fase del dialogo con il mercato (anni 80 – oggi). Tradizionalmente si considera la prima edizione della Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, nel 1932, come punto di partenza anche se manifestazioni simili hanno avuto luogo anche negli anni precedenti. Queste ultime non hanno raggiunto i livelli organizzativi, in termini di profilo internazionale, prestigio della location, lungimiranza degli ideatori³, ma neanche la continuità e la regolarità che hanno caratterizzato la manifestazione lagunare.

All'estero, in risposta alla politica culturale italiana, nascono iniziative simili: prima la Russia nel 1935 con la prima e unica edizione del Festival del cinema di Mosca, poi la Francia con il Festival di Cannes, che però deve attendere il 1946 per esordire con la prima edizione dopo che gli eventi politici del 1939 costrinsero gli organizzatori ad annullare l'evento già programmato. Il secondo dopoguerra vede una proliferazione di nuovi festival attraverso i quali si vuole rifondare e aumentare il peso dell'industria cinematografica dei Paesi europei, nascono così il Locarno Film Festival (1946), l'Edinburgh International Festival (1947) il Karlovy Vary International Film Festival (1948). In Italia nasce la Mostra del Cinema a Passo Ridotto, poi Festival Internazionale del Cinema di Salerno (1946), in Germania la contrapposizione delle sfere di influenza politica che divide il Paese e l'Europa è alla base della nascita del Festival internazionale del cinema di Berlino o Berlinale (1951).

Negli anni 50 vedono la luce i festival cinematografici di San Sebastián (Spagna, 1953), Mar del Plata (Argentina, 1954), ritorna il festival di Mosca (1959) e, in Italia, il Taormina Film Fest (1955). Nascono anche i primi festival americani: il San Francisco Film Festival (1957), il New York Film

¹ Tra gli esempi più emblematici si possono citare; la Mostra di Venezia che fin da subito subì prima le ingerenze e poi il controllo del regime fascista; il Festival di Cannes, la cui prima edizione rappresenta la celebrazione della forza del fronte alleato vittorioso nella II Guerra Mondiale; La Berlinale nata con il supporto degli americani in opposizione alle iniziative culturali affiliate all'Unione Sovietica.

² De Valck M., *Film festivals: From European geopolitics to global cinephilia*. Amsterdam University Press, Amsterdam 2007.

³ Idem.

Festival (1963). I festival asiatici con l'International Film Festival of India a Mumbai (1952) e il Southern Asian Film Festival a Tokyo (1954). L'incremento del numero di manifestazioni induce a una regolamentazione che si concretizza nella creazione di una struttura di classificazione dei festival su base gerarchica per cui solo i festival di fascia più alta possono accedere a determinati benefici. L'inserimento in tale fascia è legato al possesso di stringenti requisiti e, inizialmente, solo Venezia e Cannes vengono ammessi, altri importanti festival, come la Berlinale e il festival di Locarno dovranno affrontare un percorso più lungo e difficoltoso per essere accreditati. Il decennio successivo evidenzia una certa stagnazione, a causa della saturazione del circuito, che contribuisce alla creazione di nuove sezioni all'interno dei festival e nuove manifestazioni alternative per dare spazio ad autori emergenti. Festival come la Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro (1965), la Mostra Internazionale del Cinema Libero (1960) di Porretta Terme e la Rassegna Internazionale del Cinema Latinoamericano di Santa Margherita Ligure si pongono come spazi aperti di confronto e apertura verso esperienze cinematografiche eterogenee e allo stesso tempo riflettono il clima sociale e politico sempre più caldo degli anni '60. Le richieste di rinnovamento profondo sfociano nelle proteste che interrompono l'edizione del 1968 del Festival di Cannes e alla conseguente nascita della sezione *Quinzane des Réalisateurs* (1969). Anche a Venezia contestatori e autori aderenti all'ANAC portano all'autogestione culturale della Mostra e all'abolizione del vecchio statuto in vigore dall'epoca fascista. In quegli anni tumultuosi la Mostra salterà le edizioni del '73, '77 e '78, tornando nel 1979 con un nuovo, ripensato modello di festival cinematografico. La Berlinale, pur superando indenne il '68, viene interrotta due anni più tardi e costretta a istituire uno spazio dedicato alla promozione di un cinema libero da obblighi commerciali.

Gli eventi del '68 segnano l'inizio della seconda fase nella storia dei festival cinematografici contraddistinta da un ripensamento delle manifestazioni in essere, come nel caso del Festival di Locarno che si segnala per l'attenzione posta al cinema del passato e alle cinematografie emergenti e poco conosciute, e dalla nascita di nuovi festival proiettati verso un cinema globale e indipendente come l'International Film Festival di Rotterdam (IFFR, Paesi Bassi, 1972) rivolto principalmente al cinema underground, sperimentale e documentario e al sostegno del cinema del Terzo Mondo. Nel 1978 nasce lo United States Film Festival a Salt Lake City che si propone di attrarre forze produttive nello Utah e che sarà il nucleo del Sundance Film Festival (1985, Park City) considerato ancora oggi lo spazio elettivo del cinema indipendente americano. In Canada sorge il Toronto International Film Festival (TIFF, 1976) che vuole promuovere la cinematografia nazionale con una manifestazione a carattere globale. Negli anni '70, inoltre, compaiono festival anche in aree geografiche nuove come il Teheran Film Festival (1972) rinominato nel 1982 Fajr⁴ International Film Festival, ma anche l'Hong Kong International Film Festival (1977) e l'Havana Film Festival. In Italia, nasce il festival di Giffoni (1971).

Negli anni '80 la nozione di sistema e di circuito applicati ai festival cinematografici assume sempre più rilevanza delineando l'inizio della terza fase proposta da De Valck caratterizzata da processi di professionalizzazione e istituzionalizzazione. Il mercato tende alla saturazione, il numero dei festival, che nel 1981 erano 100, aumentano in maniera esponenziale raggiungendo i 4000 nel 2008⁵, l'Europa perde il primato assoluto nella materia a causa del maggiore peso dei festival in Asia, soprattutto Hong Kong e successivamente Busan, ma anche Melbourne in Australia e il Sundance e il Toronto Film Festival nel Nord America. Anche la funzione dei festival subisce una trasformazione orientandosi sempre di più verso l'aspetto finanziario e nascono i primi mercati di co-produzione e

⁴ Trad. Alba.

⁵ David Bordwell, *Pandora's Digital Box: Film, Files, and the Future of Movies*, The Irvington Way Institute Press, Madison 2012.

fondi d'investimento. La competizione costringe le manifestazioni più importanti a mantenere standard elevati di qualità mentre i piccoli festival tendono a caratterizzarsi per scelte, sia di collocazione che di programma, proponendosi come espressione di comunità o come festival tematici che intercettano così specifici mercati e nicchie di pubblico.

Dalla metà degli anni '90 l'avvento di Internet induce i festival a confrontarsi col nuovo mezzo e cominciano a diffondersi online secondo diverse modalità: utilizzando internet per stabilire un'interazione diretta tra gli artisti e il pubblico; realizzando festival pensati esclusivamente per la rete abbattendo i costi e caratterizzandosi per la diffusione su scala globale di prodotti di nicchia o difficilmente distribuibili; trasferendo online solamente alcune sezioni come avviene, ad esempio, per il Sundance, Il Tribeca e per alcune sezioni della Mostra di Venezia. La recente pandemia di Covid-19 oltre a rendere più evidenti i cambiamenti apportati dal digitale, li ha radicalizzati portando un ulteriore rinnovamento i cui esiti non sono ancora del tutto conclusi.

PANORAMICA DEL CIRCUITO FESTIVALIERO

Fin dalla comparsa dei festival cinematografici è emerso il binomio inscindibile qualità-mercato, gli organizzatori hanno, infatti, sempre ricercato film di qualità in grado di nobilitare il cinema in quanto arte e, allo stesso tempo un riscontro di tipo commerciale conseguente al passaggio o alla premiazione dei film nelle manifestazioni. Per rappresentare gli interessi economici, normativi e legali delle industrie di produzione cinematografica a livello globale è nata, già nel 1933 la FIAPF⁶ che, tra l'altro, ha il compito di controllare e regolare i festival cinematografici nel mondo. L'attenzione all'aspetto commerciale delle manifestazioni ha indotto la FIAPF a proporre l'idea di un unico grande evento mondiale che raccogliesse il meglio della produzione di ogni Paese con un vincitore indicato da una giuria internazionale. La proposta ha trovato l'opposizione dei grandi festival, su tutti Venezia e Cannes, timorosi di perdere i vantaggi, economici e culturali, guadagnati negli anni, e si è optato per una classificazione basata su una struttura gerarchica nella quale solo i festival di categoria superiore potessero accedere a determinati benefici. Da allora i festival aderenti alla FIAPF sono classificati secondo quattro categorie definite dalla presenza di una serie di parametri⁷.

La più prestigiosa e ambita categoria, con film in concorso, individuata dalla FIAPF è detta Competitive Film Festivals, la quale richiede un'ulteriore capacità attrattiva per quanto riguarda la proposta filmica e l'obbligo di presentare opere in prima mondiale almeno nel concorso principale: attualmente i festival accreditati in questa categoria sono 14⁸. Nel secondo gruppo sono compresi i festival non generalisti specializzati in specifiche categorie filmiche: sono 23, di natura eterogenea nella categoria denominata Competitive Specialised Film Festivals⁹. I festival che compongono il

⁶ Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films: <https://fiapf.org/about/who-we-are/>.

⁷ La disponibilità di risorse organizzative per tutto l'anno, la presenza di giurie internazionali, la messa in pratica di misure rigorose per prevenire furto o copia illegale dei film, la capacità di accogliere la stampa internazionale, la presenza del sostegno dell'industria cinematografica locale e infine l'alto standard delle pubblicazioni ufficiali e delle informazioni.

⁸ Berlin International Film Festival, Cairo International Film Festival, Cannes Film Festival, International Film Festival of India (Goa), Karlovy Vary International Film Festival, Fajr International Film Festival, Festival del film Locarno, Festival internazionale del cinema di Mar del Plata, San Sebastián International Film Festival, Shanghai International Film Festival, Tallinn Black Nights Film Festival, Tokyo International Film Festival, Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia, Festival internazionale del cinema di Varsavia.

<https://fiapf.org/festivals/accredited-festivals/competitive-feature-film-festivals/#san-sebastian-international-film-festival>

⁹ Bengaluru International Film Festival, Busan International Film Festival, CINEDAYS Festival of European film, Cine Jove Valencia International Film Festival, Eurasia International Film Festival, Fantastic Fest, Festa del Cinema di Roma, Festival De Cine Global Santo Domingo, Festival di Malaga, Gijón International Film Festival, Kitzbühel Film Festival, Kolkata International Film Festival, International Antalya Golden Orange Film Festival, International Film

terzo gruppo: Non Competitive Film Festivals sono solo 2¹⁰ e riguardano le manifestazioni che non prevedono una competizione tra i film presentati. L'ultima categoria è quella delle manifestazioni dedicate ai cortometraggi e i documentari: Documentary and Short Film Festivals composta da 5 festival¹¹.

La classificazione adottata dalla FIAPF non è esaustiva dell'intero panorama dei festival cinematografici mondiali essendo quelli iscritti all'associazione solo una percentuale minima rispetto alla totalità. Più funzionale alla comprensione della composizione del circuito festivaliero è la mappa proposta da Piredda¹² che posiziona i festival, in base alle loro caratteristiche, utilizzando otto parametri: la tipologia di programmazione di tipo generalista o tematica; la vocazione dell'evento se più orientato al pubblico¹³ o più legato al mercato¹⁴, la presenza di premi o meno e la rilevanza della location. In base a questi elementi Piredda ha selezionato un corpus di 13 festival tra i principali a livello globale, esclusi i festival italiani¹⁵, di cui accenno brevemente qui di seguito.

Il Festival di Cannes¹⁶ è il più importante festival a livello mondiale, di tipo generalista e ospita il più importante mercato cinematografico del mondo: il Marché du film, nato nel '59 come manifestazione collaterale. Inoltre, la manifestazione si caratterizza per la centralità della location, e per il radicamento di un'idea tradizionale di festival che prevede l'ammissione esclusiva di film che usciranno in sala.

Altrettanto generalista e orientato al mercato è il Busan International Film festival¹⁷ (BIFF), nato nel 1996 ha cavalcato il crescente interesse per il cinema sudcoreano agendo come elemento chiave per la promozione internazionale del cinema nazionale. Due anni dopo la sua nascita inaugura il Pusan Promotion Plan (PPP) un mercato finalizzato a incoraggiare forme di co-finanziamento e co-produzioni di nuovi progetti asiatici, è stato inoltre fondamentale nella trasformazione della città da centro portuale a centro culturale del Paese¹⁸.

La Berlinale¹⁹ è nata nel 1951 ed è caratterizzata dalla sua collocazione geografica, inizialmente come avamposto del blocco occidentale e oggi come città moderna e cosmopolita che garantisce un'affluenza variegata e molto ampia. A differenza di Cannes, è un evento popolare aperto al pubblico internazionale, contiene un mercato collegato al festival, l'European Film Market, che è il secondo mercato più importante del continente.

Festival of Kerala, MAMI Mumbai Film Festival, Molodist - Kiev International Film Festival, Mostra de València, Noir in Festival, Sitges Film Festival, Sofia International Film Festival, Sydney Film Festival, Torino Film Festival, Transilvania International Film Festival.

<https://fiapf.org/festivals/accredited-festivals/competitive-specialised-feature-film-festivals/#noir-in-film-festival>

¹⁰ Toronto International Film Festival e Vienna International Film Festival. Fino al 2022 la Festa del Cinema di Roma faceva parte di questo gruppo dopodiché ha ottenuto il riconoscimento di Festival cinematografico con film in concorso.

¹¹ Clermont-Ferrand Short Film Festival, Krakow Film Festival, International Short Film Festival Oberhausen, Tampere Film Festival, Zinebi - Bilbao International Festival of Documentary and Short Film.

<https://fiapf.org/festivals/accredited-festivals/documentary-and-short-film-festivals/#zinebi-international-festival-of-documentary-and-short-film-of-bilbao>

¹² Maria Francesca Piredda, *I festival del cinema in Italia – forme e pratiche dalle origini al Covid-19*, Carocci Editore, Roma 2022, pp 41.

¹³ Audience oriented.

¹⁴ Business oriented.

¹⁵ Idem, pp 43.

¹⁶ <https://www.festival-cannes.com/en/>.

¹⁷ <https://www.biff.kr/eng/>.

¹⁸ J.S. Kim, *Into the Sea of Films: The Story Behind the 20 Years of the BIFF*, Buonbooks, Seoul 2014.

¹⁹ <https://www.berlinale.de/en/home.html>.

Il più antico festival d'Asia è l'Hong Kong International Film Festival²⁰, nato nel 1977 concentra l'attenzione su tre nuclei tematici: la produzione di Hong Kong, l'espressione cinematografica delle regioni asiatiche e lo sguardo al panorama internazionale. Ospita un grande mercato, l'Hong Kong International Film and Tv Market (FILMART) e attira un vastissimo pubblico sia locale che internazionale.

L'unico festival non competitivo tra i principali festival mondiali è il Toronto International Film Festival²¹ (TIFF, 1976) che da sempre accoglie i titoli già vincitori altrove, oltre a essere una vetrina per il cinema canadese e a promuovere nuove produzioni. Il festival è celebre anche per il suo mercato: secondo solo a Cannes in quanto importanza a livello mondiale ed è considerato un banco di prova per gli Oscar, grazie alla sua collocazione nel calendario.

Le ultime tre importanti manifestazioni di tipo generalista sono il Melbourne International Film Festival²² (MIFF, 1952) focalizzato sulla promozione del cinema australiano che, oltre ad accogliere un fondo d'investimento, un programma di sviluppo e a organizzare un campus di critica cinematografica ospita il South Market, l'unico mercato di finanziamento cinematografico internazionale di Australia e Nuova Zelanda. Les Journées Cinématographiques de Carthage²³ (Tunisi) e il FESPACO²⁴ (Ouagadougou, Burkina Faso) presentano film di autori provenienti dalla regione sub-sahariana pur essendo la maggior parte di essi prodotti in Europa. Per evitare la concorrenza i due festival si svolgono in maniera alternata.

Passando ai festival ancora generalisti, ma orientati al pubblico troviamo l'Edinburgh International Film Festival²⁵ (EIFF, 1947), uno dei più longevi al mondo, fortemente radicato a livello locale e focalizzato inizialmente sul cinema documentario, in seguito aperto anche a quello di finzione. Tra i suoi meriti, quello di inaugurare, negli anni '70, la pratica della retrospettiva.

Il Locarno Film Festival²⁶ è stato fondato nel 1946 ed è dedicato principalmente al cinema d'autore. La sua attenzione al pubblico popolare è distintiva, in contrapposizione alla mondanità di Cannes e Venezia, il concorso non ha un ruolo predominante rispetto ad altre sezioni come le retrospettive o alla sezione denominata "Cineasti del presente", dedicata alle nuove forme espressive. Negli anni '60 ha provato a dotarsi di un mercato ma il progetto è fallito dopo poche edizioni.

Tra questo gruppo di festival ce ne sono tre che rientrano nella categoria di festival tematici. Il Sundance Film Festival²⁷ è il festival principale negli Stati Uniti ed è la vetrina più importante per il cinema indipendente, che sostiene tramite un'organizzazione no-profit. È caratterizzato dalla particolare location, una stazione sciistica nello Utah e per la sua connotazione, assunta negli anni, di manifestazione anti-Hollywood. Il Sundance, uno dei primi a prevedere parte del suo programma online, accoglie anche un mercato, il Sio²⁸ che lo rende così business oriented.

Gli ultimi 2 festival sono entrambe orientati al pubblico seppur tematici: l'International Film Festival Rotterdam²⁹ (IFFR, 1972) è caratterizzato per l'attenzione specifica ai formati e ai modi di produzione

²⁰ <https://www.hkiff.org.hk/>.

²¹ <https://www.tiff.net/>.

²² <https://miff.com.au/>.

²³ <https://www.jcctunisie.org/>.

²⁴ <https://fespaco.bf/en/welcome-to-fespaco/>.

²⁵ <https://www.edfilmfest.org/>.

²⁶ <https://www.locarnofestival.ch/it/home.html>.

²⁷ <https://festival.sundance.org/>.

²⁸ Sundance Industry Office.

²⁹ <https://iffr.com/en/>.

insolita: video, corti, mediometraggi e documentari. Il festival conserva uno spirito sobrio poco incline al divismo e ospita il CineMart un mercato in cui i registi presentano i loro progetti a produttori e distributori con l'intento di trovare finanziamenti; Il Tribeca Film Festival³⁰ di New York è il più giovane del gruppo essendo nato nel 2002, è dedicato alle distribuzioni indipendenti ed è promosso da una società for-profit che spinge per ampliare il suo pubblico. È stato inoltre uno dei primi a sperimentare la programmazione in rete.

FESTIVAL CINEMATOGRAFICI IN ITALIA

Anche a livello nazionale è possibile applicare lo stesso criterio utilizzato in precedenza. In Italia, secondo un'indagine dello staff del Giffoni Opportunity³¹ si contano circa 1300 tra rassegne e festival³² di queste solo un esiguo numero aderisce all'AFIC³³. Associazione nata nel 2003 per sostenere, promuovere e rappresentare presso i soggetti pubblici le manifestazioni aderenti. Seguendo nuovamente l'approccio di Piredda³⁴ si considera un campione di 17 festival che, per importanza e peculiarità sono rappresentativi del panorama italiano. Utilizzando lo schema del paragrafo precedente, è evidente la predominanza di festival tematici e orientati al pubblico, gli unici 3 che si discostano da questa tendenza sono la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, la Festa del Cinema di Roma e il Bergamo Film Festival. Solo 4 dei festival presi in considerazione si svolgono in località che non ricoprono un'importanza centrale per loro realizzazione e solo 3 delle 17 manifestazioni non prevedono una vera e propria competizione, ma si svolgono in location fortemente tipiche con le quali intessono relazioni stringenti³⁵.

Il festival più longevo del mondo e il più importante in Italia è sicuramente la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia³⁶, nonostante gli inevitabili cambiamenti e aggiornamenti, il festival mantiene la sua vocazione di promozione del cinema come arte, il sostegno al turismo locale e allo sviluppo di relazioni internazionali. Nel tempo ha ridotto il numero dei film selezionati, ha varato il Venice Production Bridge un mercato di tipo non tradizionale e ha aperto alla realtà virtuale con una competizione dedicata.

La Festa del Cinema di Roma³⁷, nata nel 2006, è stata fin dall'inizio concepita come un grande evento, ambizioso nel budget e negli obiettivi rischiando di essere concorrenziale alla Mostra di Venezia soprattutto per la ricerca dei film da proporre. Inizialmente la Festa prevedeva un concorso, ma dal 2014 ha assegnato solo il premio del pubblico, per poi tornare competitiva dal 2022.

Il Bergamo Film Meeting³⁸ nasce e si sviluppa lungo due direttive: l'esplorazione delle nuove tendenze del cinema contemporaneo con particolare attenzione all'Europa; la dedizione alla storia del cinema attraverso la riscoperta dei classici mediante rassegne tematiche e retrospettive. Tale conformazione è dovuta sia alla vivace attività culturale della città che ospita un ampio numero di

³⁰ <https://tribecafilm.com/>.

³¹ <https://www.giffonifilmfestival.it>.

³² <https://www.giffonifilmfestival.it/news-giffoni-experience/item/8805-200-direttori-e-organizzatori-di-festival-e-rassegne-cinematografiche-da-tutta-italia-si-incontrano-a-giffoni-dall-11-al-13-giugno-in-sala-per-il-prim-manifesto-di-settore.html>.

³³ Associazione Festival Italiani di Cinema.

³⁴ Maria Francesca Piredda, *I festival del cinema in Italia, forme e pratiche dalle origini al Covid-19*, Carocci Editore, 2022, Roma, pp 53.

³⁵ Ivi, p.54.

³⁶ <https://www.labiennale.org/it/cinema/>.

³⁷ <https://www.romacinemafest.it/it/festa-cinema-roma/>.

³⁸ <https://www.bergamofilmmeeting.it/>.

sale sia alla presenza di Lab80³⁹ una società cooperativa che si propone di distribuire film indipendenti di autori poco noti. La prima edizione del festival, nel 1983, è stata realizzata da Lab80 sotto forma di mercato diventando nel tempo uno degli appuntamenti più importanti per quanto riguarda il cinema d'autore a livello europeo.

Il primo dei festival tematici orientati al mercato è il Trieste Film Festival⁴⁰ (TSFF, 1987) la cui identità è fortemente connotata dalla posizione geopolitica della città che lo ospita, un vero e proprio crocevia d'Europa; infatti, la missione primaria è, da sempre, di accogliere film provenienti da realtà confinanti soprattutto dell'Est Europa, ma nel tempo lo sguardo del festival si è esteso a realtà ancora più distanti esplorando il cinema asiatico. Dal 2011 è stato inaugurato un forum di co-produzione denominato When East Meets West destinato a favorire lo sviluppo di progetti in co-produzione.

Il Far East Film Festival⁴¹ (FEFF, 1999) nasce a Udine, anche questo dall'esigenza di portare all'attenzione del pubblico cinematografie poco conosciute, nello specifico il cinema dell'Estremo Oriente concentrandosi principalmente sul cinema di genere con particolare attenzione verso il cinema popolare. Il festival si caratterizza, inoltre, per il clima da kermesse favorito dai numerosi incontri con i protagonisti che animano la manifestazione. Al festival è anche legata l'intensa attività della Tucker Film, nata nel 2008 dalla fusione di 3 realtà locali che hanno dato vita alla casa di distribuzione.

A Bologna, dal 2005 si svolge il Biografilm Festival/International Celebrations of Lives⁴² che accoglie esclusivamente opere su storie di vite e biografie. Inizialmente dedicato ai documentari acquista presto notorietà internazionale portandolo ad aprirsi ai film di finzione. Importante per il successo del festival è il sodalizio con altre realtà bolognesi: la Cineteca e Il cinema Ritrovato, ma anche iniziative correlate come il Biografilm Park, e il Biografilm School, un progetto di formazione per i giovani emiliani rivolto ad approfondire i mestieri del cinema tramite il confronto diretto con gli ospiti del festival. L'appuntamento annuale Bio to B/industry Days, inoltre, è dedicato al mercato tra professionisti con l'intento di supportare e promuovere le produzioni europee, un vero e proprio punto di riferimento per lo sviluppo del cinema documentario.

L'ultimo rappresentante dei festival tematici business oriented è il Torino Film Festival⁴³ (TFF, 1982) nato come manifestazione dedicata ai giovani su proposta dell'allora assessore alla Gioventù del Comune di Torino⁴⁴. Proprio l'attenzione alle nuove tendenze ha fatto in modo che il festival fosse uno dei primi ad accettare opere indipendenti realizzate in formati non destinati alla distribuzione tradizionale. Dal 1997 il festival ha cambiato denominazione e ha consolidato il legame con la realtà cittadina entrando a far parte delle attività del Museo Nazionale del Cinema e, più di recente, rafforzando il rapporto con l'industria attraverso il Torino Film Industry.

Il gruppo più corposo dei festival tematici è quello orientato verso il pubblico tra questi il primo festival interamente dedicato alla cinematografia africana asiatica e sudamericana è il FESCAAAL⁴⁵ nato nel 1991 grazie al COE⁴⁶, una ONG che si occupava di cooperazione internazionale. Si pone come obiettivo quello di utilizzare il cinema come strumento per costruire visioni alternative che

³⁹ <https://www.lab80.it/>.

⁴⁰ <https://triestefilmfestival.it/>.

⁴¹ <https://www.fareastfilm.com/>.

⁴² <https://www.biografilm.it/>.

⁴³ <https://www.torinofilmfest.org/it/>.

⁴⁴ Inizialmente il festival fu denominato Festival Internazionale Cinema Giovani.

⁴⁵ <https://www.fescaaal.org/>.

⁴⁶ Centro di orientamento educativo.

superino sguardi stereotipati delle comunità presenti sul territorio. Inizialmente rivolta solo al cinema africano, dal 2004 si è aperta ad Asia e America Latina anche per evitare il rischio di ghettizzazione del festival. Dal 2007 vengono ammesse anche opere di autori italiani purché girati nei tre continenti o riguardanti tematiche legate a multiculturalità e/o immigrazione.

Il MiX Festival Internazionale di Cinema LGBTQ+ e Cultura Queer⁴⁷, nato nel 1986, è uno dei festival LGBTQ+ più antichi d'Europa e mira a promuovere un immaginario sulla comunità LGBTQ+ alternativo rispetto a quello in vigore. Dal 2005 entra a far parte dei festival MiX del mondo e ha mantenuto la sua vocazione militante selezionando opere in concorso relative alla battaglia per i diritti civili di qualsiasi tipo. Inoltre, il festival è uno dei membri fondatori del Milano Film Network e gestisce il premio Mix in Progress relativo a progetti a tema LGBTQ+.

Sempre a Milano, dal 1980. Si svolge il Filmmaker Fest⁴⁸ su iniziativa di un gruppo di registi intenzionati a diffondere il cinema indipendente prodotto nella città. Fino al 1997 rifiuta la competizione tra gli autori e sempre in quegli anni vengono introdotte le retrospettive mentre studiosi e critici sostituiscono produttori e registi nell'organizzazione. Oggi il festival lavora su pratiche di confine tra ambiti diversi confrontando il cinema del reale con discipline quali l'arte contemporanea.

Un'altra manifestazione molto longeva è il Giffoni Opportunity⁴⁹ nata nel 1971 si caratterizza per il fatto di essere un festival per bambini e ragazzi fino ai 18 anni. Negli anni il progetto si è ingrandito diventando sempre più ambizioso con un grande bacino di pubblico e un ampio staff, nuove progettualità che comprendono una Multimedia Valley, un Museo dell'idea di Giffoni, una grande arena all'aperto e il sostegno a produzioni originali e start up realizzate da giovani. Il festival si è inoltre proposto recentemente come occasione d'incontro per i festival italiani con tre giornate di dibattiti e riflessioni sul futuro dei festival post-pandemia.

Scendendo ancora più a sud nella penisola si possono trovare due festival fortemente legati al territorio come il Bari International Film Festival⁵⁰ (Bif&st) e il Taormina Film Fest.

Il festival barese nasce nel 2009 ed è prettamente focalizzato sul cinema italiano, può contare su un ampio pubblico e sulle suggestive location della città, l'immagine del festival è per lo più rivolta a un pubblico nazionale proponendosi come vetrina del divismo nostrano, promuove inoltre masterclass e progetti formativi per i professionisti del settore.

Il Taormina Film Fest è uno dei più antichi festival italiani ancora in attività essendo nato nel 1955. I suoi elementi distintivi sono l'attenzione al cinema italiano e siciliano, l'apertura a ospiti e star di Hollywood e la forte vocazione turistica con la quale promuove le tradizioni dell'isola. La vita organizzativa del festival ha avuto un percorso travagliato con cambi frequenti di direzione artistica anche se dal 2021 la nuova direzione sembra aver ridato credibilità al festival grazie anche a un programma più snello.

La Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro⁵¹ vanta una presenza storica nel panorama nazionale, nasce nel 1965 come festival non istituzionale in risposta alla formalità della Mostra di Venezia dando spazio a cinematografie poco conosciute e creando spazi di dibattiti e confronto. Oggi

⁴⁷ <https://mixfestival.eu/>.

⁴⁸ <https://www.filmmakerfest.com/>.

⁴⁹ L'attuale denominazione è in vigore dal 2019, prima era conosciuto come Giffoni Film Festival (1971-2008) e Giffoni Experience (2009-2018).

⁵⁰ <https://bifest.it/>.

⁵¹ <https://www.pesarofilmfest.it/>.

la ricerca specialistica con le sezioni: (Ri) Montaggi⁵²; Corti in Mostra-Animatori⁵³; Satellite-Visioni per il cinema futuro⁵⁴ non impedisce al Mostra di Pesaro di accogliere un pubblico ampio nella piazza principale della città o nella sezione dedicata ai film in pellicola denominata Cinema in spiaggia.

Ugualmente importante a livello storico e di impatto nella crescita della cultura cinematografica italiane è il Festival dei Popoli⁵⁵ (Firenze, 1959) nato con l'intento di promuovere e approfondire il cinema documentario. Nel corso del tempo le attività del festival si sono ampliate arrivando a gestire un archivio di oltre 25000 titoli e una biblioteca, oltre a una rete di collaborazioni che aiutano la divulgazione della cultura documentaria.

Gli ultimi due festival di questa rassegna sono eventi unici al mondo, il primo, Le giornate del Cinema Muto di Pordenone⁵⁶ (1982), è dedicato interamente al cinema muto ha il merito di aver riportato alla luce capolavori perduti e aver creato una rete con importanti cineteche e collezioni in tutto il mondo. Il festival non è competitivo ma assegna premi a studiosi e archivisti che si distinguono nel loro lavoro. Il secondo festival, nonché ultimo tra quelli presi in considerazione, è Il Cinema Ritrovato Festival⁵⁷ (Bologna, 1986). Anche in questo caso lo sguardo è puntato verso la storia del cinema piuttosto che al contemporaneo, concentrandosi sui concetti di ritrovamento, restauro e ricerca filosofica. Si avvale della collaborazione di esperti e studiosi e le proiezioni in Piazza Maggiore sono sempre molto affollate.

Quella presentata in questo capitolo è solo una rapida carrellata su alcuni dei festival più importanti e sul sistema che regola la loro diffusione, oltre a questi c'è un universo di altre manifestazioni più o meno grandi ma altrettanto importanti di cui per ovvie ragioni di spazio non è stato possibile prendere in considerazione.

⁵² Sezione competitiva dedicata ai video d'essay.

⁵³ Realizzata in collaborazione con l'Accademia delle belle arti di Urbino e di Macerata, raccoglie le opere più recenti degli autori italiani di animazione.

⁵⁴ Sezione non competitiva dedicata alla produzione audiovisiva italiana a bassissimo budget.

⁵⁵ <https://www.festivaldeipopoli.org/>.

⁵⁶ <https://www.giornatedelcinemamuto.it/it/>.

⁵⁷ <https://festival.ilcinemaritrovato.it/>.

Capitolo 2

I FESTIVAL E IL CINEMA DELL'ESTREMO ORIENTE DIFFUSIONE DEI FILM ASIATICI NEI FESTIVAL INTERNAZIONALI

DAL DOPOGUERRA AGLI ANNI '70, TRA GUERRE E CAMBIAMENTI POLITICI

Dopo lo sguardo generale sul circuito festivaliero globale è utile entrare nello specifico del tema centrale di questo trattato: il cinema dell'Estremo Oriente nei festival cinematografici. Occorre precisare che, per Estremo Oriente si intende il gruppo di Paesi che comprende: Giappone, Cina, Hong Kong, Taiwan, Corea del Sud e Paesi del Sud-est asiatico¹. Le cinematografie espressione dei diversi Paesi sono variegata e particolari, la loro evoluzione è conseguenza di eventi storici oltretutto di influenze e collaborazioni tra nazioni. Nel mondo occidentale non tutte sono popolari allo stesso modo, i festival e la globalizzazione hanno contribuito alla loro diffusione e, insieme alla pervasività delle tecnologie, stanno modificando alcune delle gerarchie iniziali².

La storia dei film asiatici ai festival internazionali si apre con *Rashōmon* (*Rashomon*, 1950)³, il capolavoro del regista giapponese Akira Kurosawa, per tutto il decennio sarà quasi esclusivamente il Giappone a proporre film all'attenzione internazionale, forte della sua ben strutturata industria cinematografica⁴. Insieme a Kurosawa altri registi ricevono attenzioni e riconoscimenti importanti per quella che è ricordata come la Golden Age del cinema nipponico: *Ikiru* (*Vivere*, 1952)⁵ ancora di Kurosawa; *Entotsu no mieru basho* [Dove i camini sono visibili, 1953]⁶ di Heinosuke Gosho; Kenji Mizoguchi, con *Ugetsu monogatari* (*I racconti della luna pallida d'agosto*, 1953)⁷; Teinosuke Kinugasa con *Jigokumon* (*La porta dell'inferno*, 1953)⁸; *Miyamoto Musashi* (*Id.*, 1954)⁹ e *Muhōmatsu no isshō* (*L'uomo del rikscidò*, 1958)¹⁰ di Hiroshi Inagaki; Kon Ichikawa con *Biruma no tategoto* (*L'arpa birmana*, 1956)¹¹. A interrompere il monopolio giapponese intervengono il cortometraggio documentario vietnamita *Nước về Bắc Hưng Hải* [L'acqua ritorna a Bac Hung Hai, 1959]¹² regia di Bui Dinh Hac, il film thailandese *Santi-Weena* [Santi-Weena, 1954]¹³ codiretto da Tha Chang e Ratana Pestonji e il singaporiano *Hang Tuah* [Hang Tuah, 1956]¹⁴ di Phani Majumdar. Questi ultimi film sono il segnale che qualcosa si sta muovendo nell'area asiatica; infatti, a partire da questo periodo, molti cambiamenti interverranno a stabilizzare progressivamente le condizioni politiche ed economiche dei vari Paesi. In Cina la fine della guerra civile porta una fase di razionalizzazione del cinema in cui il governo comunista tenta di combinare intrattenimento e

¹ Cambogia, Indonesia, Laos, Malesia, Birmania, Filippine, Singapore, Thailandia, Vietnam.

² Max Tessier, *Breve storia del cinema giapponese*, Lindau, Torino, 1998.

³ Il capolavoro giapponese di Akira Kurosawa si aggiudica il Leone d'Oro alla Mostra di Venezia e l'Academy Honorary Award.

⁴ Il cinema giapponese è uno dei più antichi di tutta l'area, la sua diffusione nel Paese è stata pressoché immediata consentendo la nascita di un'industria che, nella prima metà del Novecento, ha rivolto i suoi interessi esclusivamente al mercato interno.

⁵ Premio speciale al Festival di Berlino.

⁶ Premio Speciale del Senato al Festival di Berlino.

⁷ Leone d'argento alla Mostra di Venezia.

⁸ Premio della Giuria internazionale della critica al Festival di Locarno, Premio Oscar come Miglior film straniero e Migliori costumi, Grand Prix du Festival al Festival di Cannes.

⁹ Premio Oscar al miglior film straniero.

¹⁰ Leone d'Oro alla Mostra di Venezia.

¹¹ Premio San Giorgio alla Mostra di Venezia.

¹² Vincitore del Festival Internazionale del Cinema di Mosca.

¹³ Pluripremiato all'Asia Pacific Film Festival.

¹⁴ Premiato per le musiche all'Asian Film Festival di Hong Kong e selezionato in concorso al Festival di Berlino.

propaganda ideologica, il prodotto più interessante di questi anni è il film *Havoc in Heaven* [Rovina in paradiso, 1961]¹⁵ regia di Wan Laiming. La neonata Corea del Sud¹⁶, nonostante un rigidissimo sistema di controllo censorio, aumenta la produzione cinematografica e, nei primi anni '60, realizza il primo film premiato a un festival internazionale: *Mabu* [Cocchiere, 1961]¹⁷ di Kang Dae-jin. Nonostante sia stato funestato da continue guerre tra gli anni '40 e '70, il Vietnam ha saputo mantenere una tradizione cinematografica che risale agli anni '20. Le industrie cinematografiche del Paese¹⁸, fortemente influenzate dalla guerra realizzarono documentari e film degni dell'attenzione internazionale come il lungometraggio *Chi Tu Hâu* [La signora Tu Hau, 1963]¹⁹ di Pham Ky Nam.

Ragioni diverse impediscono agli altri Paesi, in quel periodo, di essere pronti per la ribalta internazionale: l'industria di Hong Kong, ancora in fase nascente, è concentrata soprattutto su melodrammi familiari, versioni dell'opera cantonese e film di arti marziali. A Taiwan, accanto alla produzione di propaganda e all'influsso della produzione hongkonghese che domina il mercato, si affacciano piccoli studios indipendenti che producono film in taiwanese, ufficialmente considerati di serie b²⁰, ma è ancora lontano dall'esprimere un cinema autonomo e riconoscibile in tutto il mondo. La Thailandia, a parte l'exploit del 1954, è ancorata alla produzione locale di film a basso costo, girati in 16mm, formato preferito dai registi dell'epoca, oltre che per la facilità di reperimento, anche perché funzionale all'usanza del doppiaggio durante le proiezioni²¹. Non si registrano film provenienti da altri paesi che abbiano destato un'attenzione tale da ottenere menzioni o riconoscimenti se non qualche sporadica candidatura²².

È ancora il Giappone a guidare le presenze del cinema asiatico al di fuori dell'area: oltre alle nomination, in quegli anni vengono premiati *Yōjinbō* (*La sfida del samurai*, 1961)²³ regia di Akira Kurosawa, Tadashi Imai con *Bushidō zankoku monogatari* [Storia crudele di Bushido, 1963]²⁴, Hiroshi Teshigahara con *Suna no Onna* (*La donna di sabbia*, 1964)²⁵ e infine Masaki Kobayashi con *Kaidan* [Storia di fantasmi, 1964]²⁶.

Il decennio successivo vede un brusco declino del cinema giapponese a causa della diffusione della televisione e il conseguente taglio agli investimenti, a livello internazionale si distinguono il film di Akio Jissōji *Mujō* [Impermanenza, 1970]²⁷ e due film di Nagisa Ōshima: *Ai no Korīda* (*Ecco l'impero*

¹⁵ Miglior film al BFI London Film Festival.

¹⁶ La penisola coreana reduce dall'occupazione giapponese, dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, subisce la divisione in due stati.

¹⁷ Orso d'Argento e Gran Premio della Giuria al Festival di Berlino.

¹⁸ Nel Vietnam diviso degli anni '50 esistevano due distinte industrie cinematografiche: una a Hanoi concentrata su documentari e film drammatici e l'altra a Saigon focalizzata su film di guerra e commedie.

¹⁹ Silver Award al Festival Internazionale del Cinema di Mosca.

²⁰ Alberto Pezzotta, *Taiwan in Asia: riflessione-ponte tra diverse cinematografie orientali*, in Pier Maria Bocchi (a cura di) *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni di Cineforum, 2002, Torre Boldone.

²¹ È stata una pratica diffusa in Thailandia fino agli anni '70 con la quale attori, dietro lo schermo, doppiavano il film dal vivo, leggendo la sceneggiatura.

²² La penisola malese subì, per buona parte della prima metà del Novecento, l'occupazione giapponese, la sua cinematografia, già limitata, non ebbe sviluppo e il mercato cinematografico fu sfruttato dagli occupanti e dai produttori cinesi come avamposto per portare le loro produzioni fuori dal Sud-est asiatico. A metà degli anni '60, la separazione con Singapore comportò un declino che nel caso della neonata isola-stato proseguì fino agli anni '90. Un discorso simile si può fare per Cambogia e Indonesia che dovettero aspettare gli anni 80 affinché il loro cinema acquisisse un'identità definita.

²³ Toshiro Mifune ottiene la Coppa Volpi alla Mostra di Venezia.

²⁴ Orso d'oro al Festival di Berlino.

²⁵ Gran premio della Giuria al Festival di Cannes.

²⁶ Gran premio della Giuria al Festival di Cannes.

²⁷ Pardo d'oro al Festival di Locarno.

dei sensi, 1976)²⁸ e *Ai no borei (L'impero della passione, 1978)*²⁹. In Cina la situazione non è migliore trovandosi nel pieno della Rivoluzione Culturale e in particolare dei “dieci anni perduti”³⁰ (1966-1976) che di fatto bloccano la produzione cinematografica nazionale. Anche in Corea del Sud gli anni '70 si ricordano come un periodo oscurantista in cui il governo impose un'ulteriore stretta sul controllo della censura approvando film di propaganda poco apprezzati dal pubblico. A Hong Kong, nello stesso periodo, l'attenzione è diretta sui film di arti marziali il cui successo permette al paese di conquistare un posto rilevante nel mercato asiatico³¹ e anche qualche premio come per il film di Hu Jinqian, *Xia nü (Touch of zen - La fanciulla cavaliere errante, 1971)*³² e *Jing wu men (Dalla Cina con furore, 1972)*³³ regia di Lo Wei. In generale gli anni '70 sono anni di fermenti politici con forti ripercussioni sull'industria cinematografica: se in Vietnam e in Cambogia le guerre condizionano fortemente la produzione cinematografica, in altri paesi come Thailandia, Malesia e Taiwan la produzione cresce seppur a livello di mercato interno³⁴. Altre cinematografie proseguono la loro lenta fase di sviluppo come nel caso di Singapore e Indonesia, mentre nelle Filippine il regime di Marcos impone una severa censura.

GLI ULTIMI VENT'ANNI DEL MILLENNIO IL PANORAMA SI ALLARGA

Negli anni '80 la crisi di alcune cinematografie lascia il posto a segnali di rinascita, specie in alcuni importanti Paesi, che gettano le basi per il boom degli anni successivi. In Giappone la crisi degli studios consente la nascita di un movimento underground³⁵ e del fenomeno legato ai lungometraggi animati (Anime)³⁶, ma la vecchia guardia dei grandi registi continua a produrre, seppur con meno mezzi, e a ricevere premi³⁷: *Kagemusha (Kagemusha – l'ombra del guerriero, 1980)*³⁸ di Akira Kurosawa e *Narayama Bushiko (La ballata di Narayama, 1983)*³⁹ di Shōhei Imamura. Negli stessi anni il Giappone consolida la sua presenza sul mercato internazionale grazie al primato del Paese nel campo elettronico che consente alle grandi società del settore di acquisire il controllo dei teatri di posa americani⁴⁰. La morte di Mao Tse Tung nel 1976 favorisce la ripresa nella circolazione di film in Cina e la formazione di nuovi cineasti⁴¹ identificati come esponenti della quinta generazione⁴² che riscuotono grande apprezzamento all'estero come certificato dalla vittoria dell'Orso d'oro al 34° Festival di Berlino di *Hóng Gāoliáng (Sorgo Rosso, 1987)* di Zhāng Yìmóu.

²⁸ Premio speciale della giuria al Festival di Chicago.

²⁹ Miglior regia al Festival di Cannes.

³⁰ Kristin Thompson, David Bordwell, *Film History: An Introduction*, McGraw-Hill Education, Boston, 2010; tr.it. *Storia del cinema: un'introduzione*, McGraw-Hill Education (Italy) S.r.l., Milano, 2018, p. 425.

³¹ Parte fondamentale del successo internazionale è da attribuire al carisma dell'attore cino-americano Bruce Lee, che diventerà simbolo dell'orgoglio ribelle dell'Asia in rivolta.

³² Gran Premio tecnico al Festival di Cannes.

³³ Miglior montaggio e Premio speciale della giuria a Bruce Lee al Golden Horse Film Festival.

³⁴ Nel caso di Taiwan con forti condizionamenti dovuti alla censura cinese.

³⁵ Nuovi giovani registi disposti a lavorare velocemente e con pochi soldi realizzando film in poco tempo, ispirati alla cultura punk e contrassegnati dal marcato umorismo rivolto verso gli stereotipi giapponesi

³⁶ Film d'animazione ispirati ai fumetti manga che differiscono dalle animazioni tradizionali per movimenti meno complessi, un montaggio veloce, l'utilizzo di immagini create al computer e una grande padronanza nella gestione delle sfumature.

³⁷ Kristin Thompson, David Bordwell, *Storia del cinema: un'introduzione*, McGraw-Hill Education (Italy) s.r.l., Milano, 2018, cit. p. 417-418.

³⁸ Palma d'oro a Cannes.

³⁹ Palma d'oro a Cannes.

⁴⁰ Kristin Thompson, David Bordwell, *Storia del cinema: un'introduzione*, McGraw-Hill Education (Italy) s.r.l., Milano, 2018, cit. p. 418.

⁴¹ Tra questi, Zhang Yimou, Tian Zhuangzhuang, Chen Kaige, Zhang Junzhao, Li Shaohong, Wu Ziniu.

⁴² Kristin Thompson, David Bordwell, *Storia del cinema: un'introduzione*, McGraw-Hill Education (Italy) s.r.l., Milano, 2018, cit. p. 425.

Pochi altri film si imposero all'attenzione internazionale se non i taiwanesi *Tóngnián wangshì* (*Un tempo per vivere, un tempo per morire*, 1985)⁴³, *Niluóhé nǚ'ér* [Figlia del Nilo, 1987]⁴⁴, *Bēiqíng chéngshì* (*Città dolente*, 1989)⁴⁵ tutti di Hou Hsiao-hsien e *Kǒngbù Fēnzǐ* (*Terrorizers*, 1986)⁴⁶ di Edward Yang, entrambi questi registi saranno i testimoni del nuovo cinema taiwanese espressione di un nuovo modo fare cinema nell'area asiatica. Per il resto dei Paesi asiatici si avvertono segnali di evoluzione, più o meno pronunciati, senza però arrivare ad affermazioni significative eccezion fatta per il coreano *Dharmaga tongjoguro kan kkadalgun* (*Perché Bodhi Dharma è partito per l'oriente?*, 1989) di Bae Yong-kyun, che vince il Festival di Locarno.

Il Novecento si chiude con un decennio di grandi trasformazioni da cui emergono nuovi importanti autori e si affermano realtà fino ad allora poco riconosciute. In Giappone tre autori su tutti ottengono numerosi riconoscimenti in patria e all'estero: Takeshi Kitano con *Sonachine* (*Id.*, 1993)⁴⁷ e *Hana-bi* (*Hana-bi – Fiori di fuoco*, 1997)⁴⁸; Takashi Miike con *Chûgoku no chôjin* (*The Bird People in China*, 1998)⁴⁹ e *Ôdishon* (*Audition*, 1999)⁵⁰; Hirokazu Kore-eda riceve importanti riconoscimenti già al suo primo lungometraggio *Maboroshi no hikari* (*Maborosi*, 1995)⁵¹ e, tre anni dopo con *Wandafuru raifu* (*After Life*, 1998)⁵². Ma è ancora un esponente della vecchia guardia a ottenere il riconoscimento più importante: Shōhei Imamura vince la Palma d'oro a Cannes⁵³ con *Unagi* (*L'anguilla*, 1997). Da segnalare anche l'horror di Hideo Nakata, *Ringu* (*The Ring*, 1998)⁵⁴ che diede inizio al nuovo format denominato J-horror esportato in tutto il mondo. Un capitolo a parte meriterebbe il fenomeno Hayao Miyazaki che con i suoi lungometraggi d'animazione comincia a ricevere attenzioni e riconoscimenti internazionali proprio in questi anni⁵⁵. In Cina gli esponenti della quinta generazione continuano a mietere successi: *Dà Hóng Dēnglóng Gāogāo Guà* (*Lanterne Rosse*, 1991)⁵⁶ di Zhang Yimou; *Qiū Jǔ dǎ guān sī* (*La storia di Qui Ju*, 1992)⁵⁷, dello stesso regista; il film di Chen Kaige, *Bàwáng Bié Jī* (*Addio mia concubina*, 1991)⁵⁸. Per Hong Kong gli anni '90 sono anni di crisi, accentuata dal passaggio di sovranità alla Cina (1997), a livello cinematografico si registra l'affermazione della cosiddetta seconda ondata di cineasti emersi negli anni '80 tra cui John Woo premiato con *Yīng huáng boon sik* (*A Better Tomorrow*, 1986)⁵⁹ e soprattutto Wong Kar-wai i cui film vengono premiati in tutto il mondo: *Chung Hing sam lam* (*Hong Kong Express*, 1991)⁶⁰; *Dung che sai duk* (*Ashes of Time*,

⁴³ Premio FIPRESCI al Festival di Berlino, miglior sceneggiatura e miglior attrice non protagonista (Ru-Yun Tang) al Golden Horse Film Festival.

⁴⁴ Miglior colonna sonora al Golden Horse Film Festival e premio speciale della giuria al Festival internazionale Cinema giovani (Torino Film Festival).

⁴⁵ Leone d'oro alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia nel 1989.

⁴⁶ Pardo d'argento al Festival di Locarno e miglior film al Golden Horse Film Festival.

⁴⁷ Vince il Taormina Film Festival del '93.

⁴⁸ Leone d'oro alla 54ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

⁴⁹ Premio del pubblico all' Hawaii International Film Festival.

⁵⁰ Premio FIPRESCI al Festival di Rotterdam (2000).

⁵¹ Premi Osella per la sceneggiatura e fotografia alla Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

⁵² Premio FIPRESCI al San Sebastián International Film Festival e Premio Scuola Holden al Festival di Torino.

⁵³ Ex aequo con *Ta'm-e gilās...* (*Il sapore della ciliegia*, 1997) di Abbas Kiarostami

⁵⁴ Vincitore del Festival internazionale del cinema fantastico di Bruxelles e del Festival internazionale di Sitges.

⁵⁵ Dal 1993 tutti i suoi lungometraggi sono stati premiati nei festival specializzati e alcuni nelle sezioni dedicate all'animazione dei più importanti festival mondiali.

⁵⁶ Leone d'argento alla 49ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

⁵⁷ Coppa Volpi all'attrice protagonista, Gong Li, alla Mostra di Venezia.

⁵⁸ Palma d'oro a Cannes, Bafta e Golden Globe come miglior film straniero.

⁵⁹ Miglior regia e miglior attore (Lung Ti) al Golden Horse Film Festival.

⁶⁰ Miglior attore Tony Leung al Golden Horse Film Festival, premio FIPRESCI e miglior attrice Faye Wong al Festival del cinema di Stoccolma.

1994)⁶¹; *Duòluò tiānshǐ* (*Angeli Perduti*, 1995)⁶²; *Chūnguāng zhàxiè* (*Happy Together*, 1997)⁶³. Anche Taiwan vive un periodo florido in questi anni con la seconda New Wave del nuovo cinema taiwanese il cui principale esponente è Tsai Ming-liang, i suoi primi 4 lungometraggi, infatti, ottengono premi in diversi festival: *Qīngshàonián Nézhā* [*L'adolescente Nezha*, 1992]⁶⁴; *Àiqíng wànsuì* (*Vive l'amour*, 1994)⁶⁵; *He liu* (*Il fiume*, 1997)⁶⁶; *Dong* (*The Hole – Il buco*, 1998)⁶⁷. Accanto a questa nuova ondata, nonostante il cinema taiwanese sia in crisi di spettatori e di mercato⁶⁸, continuano a farsi apprezzare i cineasti della generazione precedente: Edward Yang, con *Gǔlǐng jiē shàonián shā rén shìjiàn* [*Caso di omicidio di un'adolescente in Kuling Street*, 1991]⁶⁹ e con *Májiàng* [*Mahjong*, 1996]⁷⁰; Hou Hsiao-hsien, con *Xī mèng rénshēng* (*Il maestro burattinaio*, 1993)⁷¹. Un nuovo impulso alla cinematografia taiwanese di questi anni è impresso da Ang Lee che apporta nuove tecniche europee avvalendosi di collaboratori americani⁷², premiato il suo primo lungometraggio, *Tū Shǒu* (*Pushing Hands*, 1991)⁷³, due anni più tardi è la volta di *Hsi yen* (*Il banchetto di nozze*, 1993)⁷⁴ e nel 1994, *Yīn shí nán nǚ* (*Mangiare Bere Uomo Donna*, 1994)⁷⁵. La svolta del cinema coreano ha una data ben precisa: il 1996, anno in cui viene approvata la nuova legge sulla promozione cinematografica e viene di fatto abolita definitivamente la censura⁷⁶ consentendo ai cineasti coreani di realizzare opere diverse e innovative rispetto ai film di genere precedenti. Anche se il vero boom avverrà negli anni 2000 alcuni importanti segnali arrivano negli ultimi anni del secolo prima con *Palwolui Keuriseumaseu* [*Natale in agosto*, 1998]⁷⁷ di Hur Jin-ho e soprattutto con *Bakha Satang* (*Peppermint Candy*, 1999)⁷⁸ regia di Lee Chang-dong. Un altro Paese che emerge sul finire del millennio è il Vietnam che riesce a distinguersi nel circuito d'essai nonostante la crisi del cinema indotta dal passaggio a un'economia di mercato (1986) e dalla diffusione di video e televisione. D'altra parte, la situazione economica e la rimozione dell'embargo statunitense, porta come conseguenza la presenza di una forte componente produttiva straniera nei film premiati, a testimonianza di una limitata capacità manageriale locale a fronte di un notevole livello creativo. In questi anni si affermano a livello internazionale il film d'esordio del regista Tran Anh Hung, *Mùi đu*

⁶¹ Miglior fotografia alla Mostra di Venezia e al Golden Horse Film Festival dove viene premiato anche il montaggio, miglior film asiatico al Fant-Asia Film Festival.

⁶² Miglior scenografia e montaggio al Golden Horse Film Festival.

⁶³ Prix de la mise en scène a Cannes, miglior fotografia al Golden Horse Film Festival.

⁶⁴ Miglior film al Festival Cinema giovani (dal 1997 Torino Film Festival), Bronze Award al Tokyo International Film Festival e miglior colonna sonora ai Golden Horse Awards.

⁶⁵ Leone d'oro e premio FIPRESCI alla Mostra di Venezia, miglior film, regia ed effetti sonori ai Golden Horse Awards.

⁶⁶ Orso d'argento al Festival di Berlino.

⁶⁷ premio FIPRESCI a Cannes, miglior film asiatico, miglior regista asiatico e miglior attrice asiatica al Singapore International Film Festival, miglior lungometraggio (Gold Hugo) al Chicago International Film Festival.

⁶⁸ Peggy Chiao, *Taiwan in Asia: Il cinema di Taiwan degli anni '90 e la nuova ondata di film*, in Pier Maria Bocchi (a cura di) *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni di Cineforum, 2002, Roma, p.11.

⁶⁹ Premio FIPRESCI e il premio speciale della giuria al Tokyo International Film Festival e il premio al miglior film al Asia Pacific Film Festival.

⁷⁰ Menzione speciale al 46° Festival di Berlino.

⁷¹ Premio della giuria al Festival di Cannes.

⁷² Ivi, p.12

⁷³ Vince l'Asia-Pacific Film Festival e l'Amiens International Film Festival.

⁷⁴ Orso d'oro al Festival di Berlino.

⁷⁵ Vince l'Asia-Pacific Film Festival.

⁷⁶ Anche se la censura sulle sceneggiature era stata tolta ufficialmente alla fine degli anni '80, fino al 1996, il Comitato etico per l'esecuzione pubblica aveva il potere di modificarle tagliando completamente le scene.

⁷⁷ Premio FIPRESCI, menzione speciale al Festival di Pusan.

⁷⁸ Premio speciale della giuria, Premio Don Quijote e menzione speciale per il premio Netpac al Karlovy Vary International Film Festival.

đủ xanh (*Il profumo della papaya verde*, 1993)⁷⁹, il suo successivo *Xích lô* (*Cyclo*, 1995)⁸⁰ e il film *Ba Mùa* (*Tre stagioni*, 1999)⁸¹ del regista americano-vietnamita Tony Bui. Al di fuori dei Paesi menzionati solo 2 film thailandesi ricevono attenzioni internazionali: l'horror *Nang Nak* [Signora Lontra, 1999]⁸² diretto da Nonzee Nimibutr e la black comedy *Ruang Talok 69* [Storia divertente 69, 1999]⁸³ regia di Penek Rattanaueang.

LE NUOVE SFIDE DEGLI ANNI 2000

La popolarità degli Anime ha prodotto un rinnovato interesse per la cultura giapponese di cui ha beneficiato tutta la cinematografia. Insieme agli autori storici e a quelli emersi sul finire del secolo, se ne aggiungono altri specializzati in film di genere che danno vita al fenomeno del J-horror che riscuote un grande successo commerciale. Il decennio che inaugura gli anni 2000 è ricco di soddisfazioni: inaugurano la serie proprio 2 film horror *Kairo* (*Pulse - Kairo*, 2001)⁸⁴ di Kiyoshi Kurosawa e *Honogurai mizu no soko kara* (*Dark Water*, 2002)⁸⁵ di Hideo Nakata che si ripete dopo il successo di *The Ring*. Sempre nel 2002 viene premiato il film sperimentale di Shunji Iwai, *Rirī Shushu no Subete* (*Tutto su Lily Chou-Chou*, 2001)⁸⁶, l'anno successivo è la volta di Takeshi Kitano che con *Zatōichi* (*Zatōichi*, 2003) trionfa a Venezia e non solo⁸⁷. Yoji Yamada inaugura la sua trilogia del Samurai con *Tasogare Seibei* (*Il crepuscolo del Samurai*, 2002)⁸⁸, nel 2004 *Dare mo shiranai* (*Nessuno lo sa*, 2004) di Hirokazu Kore-eda ottiene un riconoscimento a Cannes⁸⁹. Nella seconda metà del decennio vengono premiati *Mogari No Mori* [La foresta del lutto, 2007] di Naomi Kawase⁹⁰ e, infine, *Okuribito* (*Departures*, 2008) di Yōjirō Takita che si aggiudica l'Oscar per il miglior film straniero⁹¹. La Cina di inizio secolo deve fare i conti con la censura governativa dopo le proteste e il massacro di piazza Tienanmen, nasce in questo periodo un movimento cinematografico underground senza mezzi e sostegno statale denominato la Sesta generazione. I registi che ne fanno parte sono molto prolifici, girano con pochi mezzi e raccontano il disagio individuale della vita urbana nella nuova Cina capitalista. Questo nuovo modo di fare cinema è molto apprezzato a livello internazionale come testimoniano le numerose partecipazioni ai festival e le nomination culminate con i premi ai film di Jia Zhangke e Lou Ye rispettivamente con *Sanxia haoren* (*Still Life*, 2006)⁹² e *Chūnfēng Chénzhuì de Yèwǎn* [Inebriante notte primaverile, 2009]⁹³. L'industria di Hong Kong, non si è più ripresa dal declino degli anni '90⁹⁴, il rafforzamento dei legami economici con Cina e Taiwan ha contribuito a diluire le peculiarità che il cinema hongkonghese del dopoguerra aveva messo in mostra,

⁷⁹ Caméra d'or alla miglior opera prima al Festival di Cannes.

⁸⁰ Leone d'oro e Premio FIPRESCI alla Mostra di Venezia.

⁸¹ Orso d'oro al Festival di Berlino, Gran Premio della Giuria, Premio del pubblico e Premio per la fotografia al Sundance Film Festival e miglior fotografia agli Independent Spirit Awards.

⁸² Premio Netpac al Festival di Rotterdam.

⁸³ Menzione speciale per il premio Don Quixote al Festival di Berlino, premio FIPRESCI al Festival di Hong Kong.

⁸⁴ Premio FIPRESCI a Cannes e vincitore del Festival internazionale di Sitges.

⁸⁵ Vincitore del Festival internazionale del cinema fantastico di Bruxelles e del Festival internazionale di Sitges.

⁸⁶ Miglior film nella sezione Panorama al Festival di Berlino, Miglior film e musiche al Festival internazionale di Shanghai.

⁸⁷ Leone d'argento alla Mostra del Cinema di Venezia, miglior film al Festival internazionale di Sitges, premio del pubblico al Festival di Toronto.

⁸⁸ Vincitore agli Hong Kong Awards, del Golden Maile Award all'Hawaii International film festival e, nel 2004 del Far East Film Festival di Udine, oltre a ricevere una nomination agli Oscar.

⁸⁹ Premio al miglior attore Yūya Yagira, il film vince inoltre il Festival internazionale di Gent.

⁹⁰ Gran Premio della giuria al festival di Cannes.

⁹¹ Vince inoltre il Far East Film Festival di Udine, gli Hong Kong Film Awards e il Palm Springs Film Festival.

⁹² Leone d'oro alla Mostra di Venezia.

⁹³ Miglior sceneggiatura al Festival di Cannes.

⁹⁴ Ad aggravare la situazione ha contribuito anche l'epidemia di Sars nel 2003 che ha bloccato la produzione cinematografica per 4 mesi.

nonostante questo gli sforzi produttivi hanno prodotto alcuni film di successo commerciale e candidature ai festival internazionali⁹⁵ i riconoscimenti arrivano comunque con i film di Wong Kar-wai: *Huāyàng niánhuá Faa yeung nin wa (In the Mood for Love, 2000)*⁹⁶, il suo sequel *2046 (id., 2004)*⁹⁷ e al film di Johnnie To, *Hēi shèhuì (Election, 2005)*⁹⁸. Il terzo paese dell'area cinese, Taiwan, prosegue nel suo periodo di grazia sempre più rivolto al cinema d'autore. Perdurando la mancanza di riscontri commerciali in patria, e scelte strategiche virano verso un lancio internazionale attraverso i festival⁹⁹. I risultati non tardano a venire prima con *Yi Yi (Yi Yi - e uno... e due..., 2000)*¹⁰⁰ di Edward Yang e con *Qiānxī Mǎnbō (Millennium Mambo, 2001)*¹⁰¹ di Hou Hsian-sien. La consacrazione vera e propria arriva grazie ad Ang Lee che in questi anni vince ben due Oscar: *Wòhǔ Cánglóng (La tigre e il dragone, 2000)*¹⁰², *Brokeback Mountain (I segreti di Brokeback Mountain, 2005)*¹⁰³, seppure questa sia una produzione totalmente americana, e ancora vincendo Venezia con *Sè, jìè (Lussuria - Seduzione e tradimento, 2007)*¹⁰⁴. La grande novità di questi anni è il successo del cinema coreano: nei primi anni 2000 i registi sudcoreani si affermano a ripetizione in tutti i festival mondiali generando un movimento che produce i suoi frutti ancora oggi e che è diventato un modello da seguire in tutta l'area. Quasi tutti i registi più importanti muovono i primi passi nel decennio precedente, l'unico esponente della vecchia guardia è Im Kwon-taek che si mette in luce, in questo periodo, con 2 film: *Chunhyangdyeon [Festa di Chunhyang, 2000]*¹⁰⁵ e *Chwihwaseon (Ebbro di donne e di pittura, 2002)*¹⁰⁶. Gli altri registi sono tutti nati negli anni '60 e portano una ventata di aria fresca nel panorama del cinema coreano: Lee Chang-dong premiato con *Oasiseu (Oasis, 2002)*¹⁰⁷ e *Si (Poetry, 2010)*¹⁰⁸; Hong Sang-soo con *Oh! Soo-jung (Id., 2000)*¹⁰⁹ e *Hahaha [Ah ah ah, 2010]*¹¹⁰; Kim Ki-duk che comincia in questi anni ad essere apprezzato all'estero, prima con *Samaria (La samaritana, 2004)*¹¹¹ poi, lo stesso anno con *Bin-jip (Ferro 3 - La casa vuota, 2004)*¹¹². Gli ultimi due sono i più giovani ma i loro film sono quasi onnipresenti tra i premiati di questo e del successivo decennio: Park Chan-wook con *Oldeuboi (Oldboy, 2002)*¹¹³, *Cyborgjiman gwaenchanh-a (Sono un cyborg, ma va bene, 2006)*¹¹⁴ e *Bakjwi (Id., 2009)*¹¹⁵ e Bong Joon-ho con *Sar-in-ui chu-eok (Memorie di un assassino,*

⁹⁵ Soprattutto tramite la casa di produzione Milkyway Image creata dai registi Johnnie To e Wong Kar-wai.

⁹⁶ Miglior film straniero agli European Best Awards, miglior attore Tony Leung al Festival di Cannes.

⁹⁷ Miglior film straniero agli European Best Awards e al Festival Internazionale di San Sebastián.

⁹⁸ Miglior sceneggiatura originale al Golden Horse Film Festival, miglior regia al Festival internazionale di Sitges.

⁹⁹ Francesco Cattaneo, *Le ragioni di una specificità -Uno sguardo (anche) politico-culturale*, in Pier Maria Bocchi (a cura di) *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni di Cineforum, 2002, Torre Boldone, p.26

¹⁰⁰ Miglior regia al Festival di Cannes.

¹⁰¹ Silver Hugo al Chicago Film Festival e Gran Premio per il sonoro al Festival di Cannes

¹⁰² Miglior film straniero, fotografia, scenografia e colonna sonora agli Oscar, miglior film straniero e regia ai Golden Globe Award, miglior film straniero, regia, colonna sonora e costumi ai Bafta.

¹⁰³ Premio Oscar alla miglior regia, sceneggiatura e colonna sonora; miglior film drammatico, regia, sceneggiatura e canzone ai Golden Globe Award; miglior film, regia, sceneggiatura non originale e attore non protagonista ai Bafta.

¹⁰⁴ Leone d'oro alla Mostra di Venezia.

¹⁰⁵ Premio Netpac al Festival di Busan e miglior regia al Singapore International Film Festival.

¹⁰⁶ Miglior regia a Cannes, miglior fotografia al Festival di Busan dove riceve anche il premio alla miglior attrice non protagonista.

¹⁰⁷ Leone d'argento alla Mostra di Venezia e Premio Marcello Mastroianni all'attrice Moon So-ri.

¹⁰⁸ Miglior sceneggiatura al Festival di Cannes.

¹⁰⁹ Miglior sceneggiatura all'Asia-Pacific Film Festival e menzione speciale al Tokyo International Film Festival.

¹¹⁰ Premio Un Certain Regard al Festival di Cannes.

¹¹¹ Orso d'argento al Festival di Berlino.

¹¹² Leone d'argento alla Mostra di Venezia.

¹¹³ Gran Premio della giuria al Festival di Cannes e premio del pubblico al Festival di Stoccolma.

¹¹⁴ Premio Alfred Bauer al Festival di Berlino.

¹¹⁵ Gran Premio della giuria al Festival di Cannes.

2003)¹¹⁶ e *Gwoemul (The Host, 2006)*¹¹⁷. Dopo l'exploit del decennio precedente il Vietnam non ha saputo ripetersi a livello internazionale preferendo muoversi in direzioni più commerciali con poche eccezioni, tra cui *Mê Thảo - Thời vang bóng* [Me Thao, un momento glorioso, 2003] per la regia di Việt Linh che si aggiudica il Bergamo Film Meeting. La Thailandia, che viene da un decennio in cui il cinema ha prodotto finalmente un grande successo di pubblico e commerciale, si presenta al nuovo millennio con una nuova generazione di cineasti formatasi fuori dal sistema degli studios thailandesi proponendo un cinema indipendente e sperimentale. Il loro maggiore esponente è Apichatpong Weerasethakul, boicottato e censurato in patria, ma acclamato all'estero come testimoniano i premi ricevuti dai suoi film: *Sud sanaeha (Blissfully yours, 2002)*¹¹⁸; *Satpralat (Tropical Malady, 2004)*¹¹⁹ e infine *Lung Bunmi Raluek Chat (Lo zio Boonmee che si ricorda le vite precedenti, 2010)*, il primo film di tutto il Sud-est asiatico a vincere la Palma d'oro a Cannes. Nel complesso tutto il movimento guidato dal grande regista thailandese riscuote apprezzamento ottenendo numerose partecipazioni ai festival di tutto il mondo. Nonostante il ritardo nella produzione e la concorrenza dei paesi vicini la Malesia riesce a farsi notare con il ritorno alle origini di Tsai Ming-liang¹²⁰ e il suo *Hēiyǎnquān* [Occhiaie, 2006]¹²¹, *Love Conquers All* [L'amore vince su tutto, 2006]¹²² della regista Tan Chui Mui e *Flower in the Pocket* [Fiore in tasca, 2007]¹²³ regia di Liew Seng Tat.

Nell'ultimo periodo, che va dal 2011 al 2024, il cinema ha subito una profonda trasformazione che ha coinvolto vari aspetti sia a livello produttivo sia ricettivo: lo sviluppo di internet, la diffusione della tecnologia digitale che ha soppiantato la pellicola e fattori esterni come la pandemia del 2020, hanno introdotto nuove modalità che hanno modificato i mercati. Il Giappone è uno dei paesi che ha risposto meglio a questi cambiamenti: già nel 2011 lo tsunami prima e il disastro nucleare di Fukushima poi hanno messo a dura prova l'industria cinematografica che ha saputo riorganizzarsi con una rapida ristrutturazione degli studios presentando, l'anno successivo, a Cannes il film di Takashi Miike *Ichimei (Hara-Kiri: Death of a Samurai, 2011)*, il primo film in 3D in competizione nel festival francese. Qualche mese prima, alla Mostra di Venezia era stato premiato un altro film giapponese: *Himizu (Id., 2011)*¹²⁴, regia di Sion Sono, che affronta il tema del disastro nucleare da poco avvenuto. Negli anni successivi si confermano gli autori emersi nel decennio precedente: Kiyoshi Kurosawa con *Kishibe no tabi (Journey to the Shore, 2015)*¹²⁵ e *Supai no tsuma (Moglie di una spia, 2020)*¹²⁶ e Hirokazu Kore-eda con *Kiseki (I Wish, 2011)*¹²⁷, *Soshite Chichi ni Naru (Father and Son, 2013)*¹²⁸, *Manbiki Kazoku (Un affare di famiglia, 2018)*¹²⁹ e infine *Kaibutsu (L'innocenza, 2023)*¹³⁰. A questi si aggiunge Ryusuke Hamaguchi che negli ultimi anni è diventato un vero e proprio fenomeno di culto,

¹¹⁶ Miglior regia e sceneggiatura al Festival di Busan, miglior film asiatico al Tokyo Film Festival, Silver shell e premio FPRESI al San Sebastián Film Festival e miglior sceneggiatura al Torino Film Festival.

¹¹⁷ Premio della giuria al Festival di Busan, miglior film agli Asian Film Award.

¹¹⁸ Vincitore nella sezione Un Certain Regard del Festival di Cannes e del premio KNF al Festival di Rotterdam.

¹¹⁹ Premio della giuria al Festival di Cannes.

¹²⁰ Il regista è di origine malese ma naturalizzato taiwanese.

¹²¹ Premio Cinema Avvenire alla Mostra di Venezia.

¹²² Premio Tiger al Festival di Rotterdam e New Currents Award al Pusan International Film Festival.

¹²³ Premio Tiger al Festival di Rotterdam.

¹²⁴ Premio Marcello Mastroianni alla Mostra di Venezia agli attori emergenti.

¹²⁵ Premio alla regia nella sezione. Un certain regard al Festival di Cannes.

¹²⁶ Leone d'argento alla Mostra di Venezia.

¹²⁷ Miglior sceneggiatura al Festival di San Sebastián.

¹²⁸ Gran premio della giuria al festival di Cannes e premio del pubblico al Vancouver Film Festival e al São Paulo International Film Festival.

¹²⁹ Palma d'oro al Festival di Cannes, Miglior film al festival di Denver, miglior film straniero al Festival di Monaco

¹³⁰ Miglior sceneggiatura e Queer Palm al Festival di Cannes, Gold Q-Hugo al Chicago International Film Festival, premio FIPRESI al Festival Internazionale di Stoccolma.

prima con *Gūzen to Sōzō (Il gioco del destino e della fantasia, 2021)*¹³¹, proseguendo poi con *Doraibu mai kā (Drive my car, 2023)*¹³² e *Aku wa sonzai shinai (Il male non esiste, 2023)*¹³³. La Cina di questi anni ha subito un forte ridimensionamento dell'industria cinematografica a causa di molteplici fattori non ultimo quello della propaganda di regime. La conseguenza è un crollo drastico dei film importati, un calo dell'affluenza nelle sale e del numero di film prodotti, un fenomeno ulteriormente accentuato dalla pandemia di Covid-19 che ha avuto il suo epicentro proprio nel Paese. Nonostante questo, i soliti registi della sesta generazione hanno continuato a produrre film e a ottenere nomination e apprezzamento all'estero: Lou Ye con *Tuīnà [Massaggio, 2014]*¹³⁴, ma soprattutto Jia Zhangke premiato per *Tiān zhùdìng (Il tocco del peccato, 2013)*¹³⁵ e selezionato in concorso a Cannes con tutti i suoi altri film¹³⁶. Il cinema di Hong Kong continua il periodo di crisi creativa e la sua cinematografia è ormai indistinguibile da quella cinese. Ad aggravare la situazione arriva, nel 2021, l'applicazione di una nuova politica di sicurezza nazionale che permette all'autorità di censura di revocare la licenza di un film nel caso in cui i suoi contenuti vengano ritenuti pericolosi per la sicurezza nazionale. Al contrario di Hong Kong, il cinema taiwanese denota in questi anni una grande vitalità riprendendosi dalla crisi degli anni '90: dal 2010 vengono prodotti alcuni dei film che ancora detengono record di incasso nazionale, alcuni di questi ottengono varie nomination, ma, ancora una volta è il cinema d'autore di Hou Hsiao-hsien ad essere premiato con *Cikè Niè Yīnniáng (The Assassin, 2015)*¹³⁷ insieme ad alcuni giovani: Yu-Lin Wang e Essay Liu con *Fu hou qi ri (7 Days in Heaven, 2010)*¹³⁸; Yung-Shing Teng con *Dao fu yang liu bai li (Return Ticket, 2011)*¹³⁹; Lee Hong-chi per *Ai shi yi ba qiang (Love is a Gun, 2023)*¹⁴⁰; Tom Lin con *Xiao Yan yu wu Ai Li [Xiao Yan e Wu Ai Li, 2024]*¹⁴¹. La cinematografia coreana, almeno fino alla crisi pandemica, prosegue la sua fase di boom anche nel secondo decennio del secolo. Tra il 2011 e il 2024 sono tantissimi i film premiati, a parte l'exploit di O Meul con *Jiseul [Jiseul, 2012]*¹⁴², tutti gli altri si dividono tra i grandi autori coreani affermati: Kim Ki-duk con *Arirang (Id., 2011)*¹⁴³ e *Pieta (Pietà, 2012)*¹⁴⁴; Hong Sang-soo con *Our Sunhi [Il nostro Sunhee, 2013]*¹⁴⁵, *Jigeum-eun matgo geuttaeneun teullida (Right now, wrong then, 2015)*¹⁴⁶, *Bam-ui haebyeon-eseo honja [Solo sulla spiaggia di notte, 2017]*¹⁴⁷, *Domangchin yeoja (Id., 2020)*¹⁴⁸, *Inteurodeoksyeon [Introduzione, 2021]*¹⁴⁹ e *Suyucheon (By the Stream, 2024)*¹⁵⁰; Park Chan-wook con il cortometraggio, codiretto insieme al fratello Park Chan-kyong, *Paranmanjang [Onde e onde,*

¹³¹ Orso d'argento, Gran premio della giuria al Festival di Berlino.

¹³² Miglior sceneggiatura, Premio FIPRESCI e Premio della giuria ecumenica a Cannes, Premio Oscar come miglior film internazionale.

¹³³ Leone d'argento, Gran Premio della Giuria, premio FIPRESCI, menzione speciale premio CinemaSarà, premio Fondazione Fai Persona Lavoro Ambiente, premio Cà Foscari Young Jury alla Mostra di Venezia.

¹³⁴ Orso d'argento al Festival di Berlino.

¹³⁵ Miglior sceneggiatura al Festival di Cannes.

¹³⁶ *Shan he gu ren (Al di là delle montagne, 2015)*; *Jiang hu er nü (I figli del Fiume Giallo, 2018)*; *Fēngliú yīdài (Id., 2024)*

¹³⁷ Miglior regia e colonna sonora al Festival di Cannes, miglior film straniero ai BAFTA.

¹³⁸ Premiato al Golden Horse Film Festival per la miglior sceneggiatura non originale.

¹³⁹ Miglior sceneggiatura al Golden Horse Film Festival.

¹⁴⁰ Leone del Futuro alla Mostra di Venezia.

¹⁴¹ Vincitore del Kim Ji Seok Award al Festival di Busan.

¹⁴² Gran Premio della giuria al Sundance Film Festival, premio CGV Movie Collage Award, miglior regia e Premio Netpac della giuria al Festival di Busan.

¹⁴³ Vincitore della sezione Un certain regard al Festival di Cannes.

¹⁴⁴ Leone d'oro alla Mostra di Venezia.

¹⁴⁵ Miglior regia al Festival di Locarno.

¹⁴⁶ Pardo d'oro al Festival di Locarno.

¹⁴⁷ Orso d'argento alla migliore attrice Kim Min-hee.

¹⁴⁸ Orso d'argento alla regia al Festival di Berlino.

¹⁴⁹ Orso d'argento alla sceneggiatura al Festival di Berlino.

¹⁵⁰ Pardo alla miglior attrice Kim Min-hee.

2011]¹⁵¹ e *Decision to Leave* (*Id.*, 2022)¹⁵²; Bong Joon-ho con *Parasite* (*Id.*, 2019)¹⁵³. Negli ultimi anni il Vietnam ha saputo ottimizzare le conseguenze delle politiche economiche adottate dal governo per consolidare l'industria cinematografica, mantenendo la solida tradizione nel cinema documentario e proponendo anche film di finzione apprezzati all'estero: *Dap cánh giua không trung* [*Volare in aria*, 2014]¹⁵⁴ di Nguyen Hoang Diep ; *Cha công con* [*Il padre porta il bambino*, 2017]¹⁵⁵ regia Luong Dinh Dung; *Vợ ba* (*The Third Wife*, 2019)¹⁵⁶ regia di Ash Mayfair ; *Ròm* (*Id.*, 2019)¹⁵⁷ regia di Tran Thanh Huy; *Bên trong vỏ kén vàng* (*Inside the Yellow Cocoon Shell*, 2023)¹⁵⁸ regia di Pham Thien An; *Cu Li Never Cries* (*Id.*, 2024)¹⁵⁹ regia di Pham Ngoc Lan; *Trong lòng đất* (*Viet and Nam*, 2024)¹⁶⁰ regia di Truong Minh Quy; *Mưa trên cánh bướm* (*Don't Cry, Butterfly*, 2024)¹⁶¹ di Duong Dieu Linh. Il cinema thailandese conferma la vivacità di inizio millennio proponendo un grande numero di film prodotti e spaziando tra generi diversi: anche se i film d'autore fanno ancora la parte del leone nelle partecipazioni ai festival, riesce a distinguersi anche fra gli horror, thriller e commedie. Apichatpong Weerasethakul continua ad essere la punta di diamante tra i registi thailandesi: i suoi film sono spesso selezionati e premiati come *Rak thi Khon Kaen* (*Cemetery of Splendour*, 2015)¹⁶² e *Memoria* (*Id.*, 2021)¹⁶³. Oltre a questi, altri importanti film hanno ricevuto riconoscimenti: *Malila: The Farewell Flower* (*Id.*, 2017)¹⁶⁴ regia di Anucha Boonyawatana; *Pop Eye* (*Id.*, 2017)¹⁶⁵ di Kirsten Tan; *Manta Ray* (*Id.*, 2018)¹⁶⁶ regia di Phutti Phong Aroonpheng; *Phayaso kh phiyohkyam* (*The Edge of Daybreak*, 2021)¹⁶⁷ regia di Taiki Sakpisit; *Solids by the Seashore* (*Id.*, 2023)¹⁶⁸ regia di Patiparn Boontarig. Anche un paese piccolo, ma ricchissimo come Singapore riesce a trovare spazio nel panorama internazionale con le sue produzioni e intervenendo anche come coproduttore in alcuni dei film già citati per altri Paesi. Per rimanere ai film totalmente singaporiani tra i film premiati troviamo *Tatsumi* (*Id.*, 2011)¹⁶⁹ di quell'Eric Khoo che, all'inizio degli anni '90 aveva contribuito ad avviare la cinematografia nazionale. Nel frattempo, una New Wave di giovani cineasti formati nelle scuole di cinema è pronta a dominare il panorama locale, il più talentuoso di questi, Anthony Chen, conquista un successo commerciale e di critica ancora ineguagliato in patria

¹⁵¹ Orso d'argento al miglior cortometraggio al Festival di Berlino.

¹⁵² Miglior regia al Festival di Cannes.

¹⁵³ Oscar al miglior film, miglior regia, miglior sceneggiatura, Palma d'oro a Cannes, People's Choice Award al Toronto Film Festival

¹⁵⁴ Vincitore della Settimana della critica alla Mostra di Venezia, miglior regista emergente al San Francisco Film Festival.

¹⁵⁵ Vincitore del Boston International Film Festival e dell'Asian Film Festival di Barcelona.

¹⁵⁶ Premio Netpac al Festival di Toronto, Gold Hugo al miglior regista emergente al Festival di Chicago, premio TVE Otra Mirada al Festival di San Sebastián, miglior film all'Asian Film Festival di Roma.

¹⁵⁷ Miglior film nella sezione New Current al Festival di Busan, vincitore dell'Asian Film Festival di Barcellona, miglior attore all'Asian Film Festival di Roma.

¹⁵⁸ Camera d'or miglior opera prima al Festival di Cannes, miglior film asiatico al Singapore Film Festival, miglior film all'Asian Film Festival di Roma.

¹⁵⁹ Miglior opera prima al Festival di Berlino.

¹⁶⁰ Vincitore del CineRebels Award al Festival di Monaco, miglior regista asiatico al Festival di Singapore.

¹⁶¹ Vincitore della Settimana della critica alla Mostra di Venezia e del premio Verona Film Club al film più innovativo.

¹⁶² Miglior film agli Asia Pacific Screen Awards.

¹⁶³ Gran Premio della giuria al Festival di Cannes.

¹⁶⁴ Silver Screen Award al miglior regista al Singapore Film Festival, Premio Kim Ji Seok al Festival di Busan.

¹⁶⁵ Big Screen Award al Festival di Rotterdam, Screenwriting Award al Sundance Festival.

¹⁶⁶ Vincitore della sezione Orizzonti alla Mostra di Venezia.

¹⁶⁷ Premio FIPRESCI al Festival di Rotterdam, miglior regia all'Asian Film Festival di Roma.

¹⁶⁸ Netpac Award come miglior film, e New Current Award al Festival di Busan.

¹⁶⁹ Menzione speciale al Festival Internazionale di Tokyo.

col suo film d'esordio *Ilo Ilo* (*Id.*, 2013)¹⁷⁰, per poi ripetersi con *Wet Season* (*Id.*, 2019)¹⁷¹. Completano il quadro: *To Singapore, with Love* (*Id.*, 2013)¹⁷² di Tan Pin Pin; *Some Women* (*Id.*, 2021)¹⁷³ di Quen Wong; *Village Rockstars 2* (*Id.*, 2024)¹⁷⁴ di Rima Dias. Il cinema indonesiano sta conoscendo il suo periodo di massima popolarità in questi ultimi anni, soprattutto successivamente alla pandemia: le restrizioni di quel periodo, infatti, hanno dato l'occasione alle industrie locali di migliorare le loro piattaforme di streaming e consentire così una diffusione maggiore del prodotto cinematografico, ma già nel decennio precedente si era verificato un notevole miglioramento nella qualità che ha portato a importanti riconoscimenti: *Serbian Maut* (*The Raid - Redenzione*, 2011)¹⁷⁵ di Gareth Evans; *Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas* (*Vengeance Is Mine, All Others Pay Cash*, 2021)¹⁷⁶ regia di Edwin; *Yuni* (*Id.*, 2021)¹⁷⁷ e *Prima, ora e poi*, 2022)¹⁷⁸ regia di Kamila Andini; *Autobiography* (*Autobiography: il ragazzo e il generale*, 2022)¹⁷⁹ di Makbul Mubarak; *Perempuan Berkelamin Darah* (*Women From Rote Island*, 2023)¹⁸⁰ regia di Jeremias Nyangoen.

Questa panoramica sulla presenza del cinema asiatico nei più importanti festival internazionali, inevitabilmente non esaustiva per motivi di spazio, illustra come l'evoluzione dei festival cinematografici e del cinema asiatico sia andato praticamente di pari passo: dal dopoguerra in poi il numero dei festival è cresciuto progressivamente, dall'altra parte nuove realtà oltre al cinema giapponese sono cresciute in quantità e qualità tanto da modificare gli equilibri di mercato. Come abbiamo visto hanno influito molto il sopraggiungere delle nuove tecnologie che hanno ampliato gli orizzonti del cinema in generale ma anche dei festival stessi consentendogli di arrivare a un pubblico più ampio in termini di visibilità e accesso alle proiezioni¹⁸¹. Se da un lato quindi la globalizzazione della comunicazione consente una fruizione planetaria del prodotto cinematografico, dall'altro la globalizzazione dei mercati potrebbe produrre effetti negativi sulle peculiarità delle singole cinematografie, come in qualche caso sta già succedendo.

¹⁷⁰ Camera d'or, miglior film esordiente al Festival di Cannes, vincitore del Golden Horse Film Festival, New Talent Award all' Hong Kong Asian Film Festival.

¹⁷¹ Miglior attrice, Yann Yann Yeo al Golden Horse Film Festival, miglior sceneggiatura al Torino Film Festival.

¹⁷² vincitore della sezione Asian Cinema al Festival di Busan.

¹⁷³ Premio del pubblico al Singapore Film Festival.

¹⁷⁴ Premio Kim Ji Seok al Festival di Busan.

¹⁷⁵ Premio del pubblico nella sezione Midnight Madness al Festival di Toronto, vincitore del Festival di Dublino.

¹⁷⁶ Pardo d'oro al Festival di Locarno.

¹⁷⁷ Platform Prize al Festival di Toronto.

¹⁷⁸ Orso d'argento miglior attrice non protagonista, Laura Basuki, vincitore del Festival Internazionale di Bruxelles.

¹⁷⁹ Premio FIPRESCI nella sezione Orizzonti della Mostra di Venezia, miglior regista emergente al Festival di Stoccolma, miglior film asiatico al Golden Horse Film Festival.

¹⁸⁰ Menzione speciale Netpac Award all'Asian Film Festival di Barcellona, premio speciale della giuria al New York Film Festival, premio al film più originale all'Asian Film Festival di Roma.

¹⁸¹ Con riferimento in particolare ai festival o alle sezioni online.

SECONDA PARTE – ASIAN FILM FESTIVAL

Capitolo 3

LA STORIA DEL CINEMA ASIATICO IN ITALIA E DELL'ASIAN FILM FESTIVAL

IL CINEMA ASIATICO IN ITALIA, SVILUPPO E CRESCITA

La diffusione del cinema asiatico in Italia segue a grandi linee quella del cinema asiatico nei festival illustrata nel precedente capitolo: inizialmente, almeno fino agli anni '80 il cinema asiatico in Italia era quasi esclusivamente quello giapponese, rappresentato in particolare dai film di Akira Kurosawa, ospitati nei grandi festival europei, distribuiti nelle sale e successivamente trasmessi in televisione. Come si è visto i film asiatici non sono mai mancati nelle programmazioni festivaliere del dopoguerra principalmente alla Mostra di Venezia, successivamente anche alla Mostra internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro la cui mission è quella di esplorare nuove strade portando a conoscenza del pubblico realtà lontane dagli usuali circuiti. Altri festival che hanno ospitato opere asiatiche sono, il Torino Film Festival, che negli anni ha premiato più volte film asiatici¹ promuovendo da sempre le nuove tendenze artistiche², e il Taormina Film Fest, uno dei primi festival cinematografici italiani che da sempre rivolge attenzione alle cinematografie emergenti e in generale al cinema indipendente low-budget³.

Tutti quelli trattati finora sono festival generalisti che si sono occupati quasi marginalmente di cinematografie asiatiche o comunque se ne sono occupati nel complesso di una programmazione più ampia. Negli ultimi anni del Novecento però sono nati alcuni festival tematici che si sono soffermati su aspetti specifici: generi, provenienza dei film, formati. Tra questi ce ne sono 3 che si occupano precisamente di cinema asiatico più un quarto, anch'esso tematico, con una panoramica allargata al cinema africano e latino-americano. Quest'ultimo, il FESCAAAL⁴, è il più longevo dei 4: nasce nel 1991 e inizialmente si occupa esclusivamente di cinema africano, nel 2004 introduce la sezione relativa a America Latina e Asia⁵ e dal 2007 ammette anche i film di autori italiani⁶. Nelle ultime 5 edizioni 3 film asiatici hanno ottenuto riconoscimenti: il film cinese *Bao bei er (Baby, 2018)*⁷ regia di Jie Liu, il film mongolo *Harvest Moon (L'ultima luna di settembre, 2022)*⁸ regia di Balžinnâm Amarsaihan e la coproduzione cino-americana *Kong fang jian li de nv ren (Some Rain Must Fall, 2024)*⁹ regia di Qiu Yang.

Gli altri 3 festival sono tutti esclusivamente dedicati al cinema asiatico sebbene con caratteristiche diverse tra loro: il Far East Film Festival di Udine, il Florence Korea Film Fest di Firenze e L'Asian Film Festival di Roma. Tralasciando per il momento quest'ultimo che verrà approfondito nei successivi paragrafi e nel prossimo capitolo, illustrerò i tratti salienti dei primi di due con alcuni cenni storici.

¹ Vedi capitolo 2.

² Maria Francesca Piredda, *I festival del cinema in Italia – forme e pratiche dalle origini al Covid-19*, Carocci Editore, Roma 2022, pp. 215-216.

³ Ivi, pp. 220-22.

⁴ Festival del Cinema Africano, d'Asia e America Latina: <https://www.fescaaal.org/>.

⁵ Maria Francesca Piredda, *I festival del cinema in Italia – forme e pratiche dalle origini al Covid-19*. Cit. p.62-63

⁶ Purché girati nei 3 continenti o che affrontino tematiche multiculturali e/o legati all'immigrazione.

⁷ Premio Comune di Milano al Miglior Lungometraggio "Finestre sul Mondo". 29° edizione, 2019.

⁸ Premio del Pubblico Città di Milano. 32° edizione 2023.

⁹ Premio Comune di Milano al Miglior Lungometraggio "Finestre sul Mondo". 33° edizione, 2024.

Il Far East Film Festival nasce nel 1999 a Udine, preceduto, l'anno prima, dalla rassegna "Hong Kong Film", di fatto l'edizione numero zero del festival. Organizzatore della rassegna è il C.E.C. Centro Espressioni Cinematografiche di Udine¹⁰, dopo una serie di rassegne e retrospettive dedicate ad altre cinematografie, si è pensato di concentrare l'attenzione sul cinema di Hong Kong, allora ancora poco conosciuto in Italia. Fin da subito, la rassegna prima e il festival successivamente, si caratterizzano per la capacità di attrarre importanti personalità del cinema orientale, basti pensare che già nell'edizione zero del festival erano presenti i registi e produttori Johnnie To e Peter Chan; un'attenzione particolare all'ospitalità che è diventata uno dei grandi punti di forza del festival. Anche l'approccio alla cinematografia ha un taglio particolare, la scelta cioè, precisata in partenza, di orientarsi verso un cinema popolare non necessariamente di genere, ma neanche esclusivamente focalizzato sul cinema d'autore in accordo con il motto che accompagna la prima edizione del 1999: «The Greatest Showcase Of Asian Popular Cinema»¹¹. La tendenza verso il pubblico e l'atmosfera di kermesse¹² delle edizioni del Far East Film Festival è confermata dal sistema di assegnazione dei premi principali che non prevede l'istituzione di una giuria. Nelle prime edizioni è stato assegnato esclusivamente un premio votato dal pubblico¹³, dal 2009 sono stati istituiti altri premi: il Black Dragon¹⁴ e il Purple Mulberry Award¹⁵ oltre al Golden Mulberry Award¹⁶. Dal 2018 è stato istituito l'unico premio che prevede una giuria: il White Mulberry Award¹⁷ con il quale viene premiata la miglior opera prima o seconda. Nel corso degli anni il festival si è strutturato ulteriormente organizzando incontri industry, attraverso il workshop Ties That Bind, destinato a produttori con progetti europei e asiatici, un progetto formativo per giovani aspiranti giornalisti europei e asiatici denominato Campus e la costituzione di una propria società di distribuzione, la Tucker Film¹⁸.

Il Florence Korea Film Fest¹⁹ si svolge a Firenze dal 2003 ed è dedicato esclusivamente al cinema coreano. È organizzato dall'Associazione Culturale fiorentina Taegukgi - Toscana Korea Association²⁰, fondata nel 2003 per promuovere la cultura coreana a Firenze e favorire gli scambi culturali ed economici tra la regione Toscana e la Repubblica di Corea. Il presidente dell'associazione, nonché fondatore del festival, è Riccardo Gelli, console onorario della Corea in Toscana. L'idea del festival nasce nel 2002 quando l'Ambasciata coreana a Roma chiede a Gelli di promuovere il Paese asiatico a Firenze. Il successo della settimana coreana, in cui nel 2003 vennero allestite mostre eventi e proiezioni di 10 film, ha posto le basi per l'organizzazione di un evento da tenersi regolarmente nel capoluogo toscano. Da allora l'associazione propone un festival che si pone come il più importante evento di cinema coreano al di fuori del Paese d'origine.

¹⁰ Un'associazione che nasce a Udine nel 1973, con lo scopo di promuovere la cultura cinematografica e audiovisiva attraverso la gestione di un circo di cinema UICC (Unione Italiana Circoli del Cinema).

¹¹ Elisa Ceotto, *Organizzazione di un festival cinematografico: Il caso Far East Film Festival*, Tesi di laurea Università Cà Foscari, Venezia, 2013.

¹² Cfr. Maria Francesca Piredda, *I festival del cinema in Italia – forme e pratiche dalle origini al Covid-19*, cit.

¹³ Audience Mulberry Award che premia i 3 film più votati dal pubblico assegnando rispettivamente, il Gelso d'Oro, il Gelso d'Argento e il Gelso di Cristallo.

¹⁴ Premio assegnato dagli esperti di cinema in possesso di un accredito speciale che dà accesso a tutte le sezioni del festival (Black Dragon Badge).

¹⁵ Premio assegnato dagli utenti del sito MyMovies con il quale il Festival ha una partneship, il sito ospita una piattaforma dedicata al cinema asiatico curata dal festival (Fareastream) e trasmette in abbonamento online alcune sezioni del festival.

¹⁶ Premio alla carriera assegnato da un comitato di esperti del festival.

¹⁷ <https://www.fareastfilm.com/saggi/white-mulberry-award/>.

¹⁸ <https://www.tuckerfilm.com/>.

¹⁹ <https://koreafilmfest.com/>.

²⁰ <https://koreafilmfest.com/festival/organizzazione/>.

Negli ultimi anni le presenze del festival hanno registrato un notevole incremento grazie all'impennata di popolarità del cinema coreano²¹ e alla presenza, come ospiti, di grandi registi come Park Chan-wook e Bong Joon-ho. La stretta e diretta collaborazione con il Paese asiatico consente al festival di allestire un ricco programma in cui l'ospitalità riveste un ruolo importante. I premi sono assegnati da una giuria di esperti del settore: viene premiato l'ospite d'onore con il Festival Cinema Award, le due sezioni Orizzonti Coreani e Independent Korea premiate con il Festival Jury Award e i Festival Audience Award²². Questi ultimi si avvalgono della collaborazione con la piattaforma MyMovies che mette a disposizione un'area del sito per raccogliere i voti del pubblico. Oltre al festival, dall'Associazione Culturale fiorentina Taegukgi, si occupa di organizzare eventi culturali, in Italia e in Corea non necessariamente legati al cinema sempre nell'ottica di promuovere uno scambio tra le diverse culture.

ASIAN FILM FESTIVAL, LE PRIME EDIZIONI, ROMA E IL CINEMA TAIWANESE (2002-2010)

L'Asian Film Festival nasce ufficialmente nel 2003, ma è preceduto nel 2002 da quella che può essere considerata l'edizione 0: una rassegna interamente dedicata al cinema taiwanese. Il Taiwan Film Festival muove i primi passi quasi casualmente dall'incontro tra l'ideatore, Antonio Termenini, e l'Ufficio di rappresentanza di Taipei in Italia con la richiesta formale di quest'ultimo di organizzare il primo festival sul cinema taiwanese in Italia²³. Attraverso 16 film (Tabella 1), realizzati in un arco temporale che va dal 1982 al 2002, la manifestazione vuole offrire una panoramica su una cinematografia ancora poco conosciuta e, allo stesso tempo, far scoprire la società taiwanese che in quegli anni affrontava una complicata fase di evoluzione politica ed economica dopo i cambiamenti politici degli anni '80. Tali cambiamenti hanno consentito, in quegli anni, la nascita del nuovo cinema di Taiwan²⁴, la loro importanza trova riscontro nelle dichiarazioni del padre della rinascita taiwanese, Hou Hsiao-hsien, secondo cui, senza l'abolizione della legge marziale nel 1987 uno dei film più importanti della cinematografia taiwanese, il suo *Bēiqíng chéngshì* (*Città dolente*, 1989), non avrebbe potuto essere realizzato.

L'anno successivo la manifestazione allarga i propri orizzonti proponendo opere provenienti anche da Giappone, Hong Kong, Corea del Sud, Singapore, Vietnam, Thailandia e Cina (Tabella 2), mantenendo la forma di rassegna e aggiunge una sezione speciale dedicata alla retrospettiva del regista cinese Wang Xiaoshuai. La rassegna è stata impreziosita dalla presenza di ospiti importanti: il già citato Wang Xiaoshuai, ma anche i registi singaporiani Esan Sivalingan e Jonathan Foo e la produttrice Peggy Chiao che hanno presentato i loro film in programma.

Dal 2004 il festival prevede un concorso nel quale vengono assegnati 5 premi: al miglior film, alla regia, miglior attrice e attore e al film più originale. Si allarga la platea dei Paesi rappresentati²⁵, proponendo nuovamente una retrospettiva, in questo caso dedicata a Tsai Ming-liang. Proprio il regista malese naturalizzato taiwanese è stato ospite della seconda edizione in cui ha presentato l'allora inedito *Bú sà*n (*Goodbye, Dragon Inn*, 2003)²⁶. Insieme a lui è intervenuto anche l'attore Lee

²¹ Cfr. Capitolo 2.

²² I premi del pubblico assegnati ai film delle due sezioni suddette e ai cortometraggi.

²³ Antonio Termenini, *Taiwan Film Festival 2002*, in Pier Maria Bocchi (a cura di) *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni di Cineforum, 2002, Torre Boldone.

²⁴ Cfr. Peggy Chiao, *Taiwan in Asia: Il cinema di Taiwan degli anni '90 e la nuova ondata di film*, in Pier Maria Bocchi (a cura di) *Taiwan Film Festival 2002* Cit.

²⁵ Ai già citati si aggiunge la Cambogia.

²⁶ Già in concorso alla 60ª Mostra di Venezia.

Kang-sheng, onnipresente in tutti i lungometraggi del cineasta, qui anche nella veste di regista esordiente con *Bu jian* (*The Missing*, 2003)²⁷.

Tabella 1

Anno	Titolo Originale	Titolo Internazionale / Titolo Italiano	Regia
1983	Fēngguì lái de rén	The Boys from Fengkuei / I ragazzi di Feng-Kwei	Hou Hsiao-hsien
1984	Dōngdōng de jiàqī	A Summer at Grandpa's / In vacanza dal nonno	Hou Hsiao-hsien
1985	Tóngnián wǎngshì	A Time to Live, A Time to Die / Un tempo per vivere, un tempo per morire	Hou Hsiao-hsien
1985	Qīngméi Zhǔmǎ	Taipei Story	Edward Yang
1986	Liàn liàn fēng chén	Dust in the Wind	Hou Hsiao-hsien
1987	Níluóhé nǚ'ér	Daughter of the Nile	Hou Hsiao-hsien
1989	Bēiqíng chéngshì	A City of Sadness / Città Dolente	Hou Hsiao-hsien
1992	Qīngshàonián Nézhā	Rebels of the Neon God	Tsai Ming-liang
1994	Duōsāng	A Borrowed Life	Wu Nien-jen
1995	Qùnián Dōngtiān	Heartbreak Island	Hsu Hsiao-ming
1996	Chun hua meng lu	A Drifting Life	Lin Cheng-sheng
2000	Yi Yi	Yi Yi / Yi Yi - e uno... e due...	Edward Yang
2000	Ming dai zhui zhu	Mirror Image	Hsiao Ya-chuan
2001	Ai ni ai wo	Betelnut Beauty	Lin Cheng-sheng
2001	Qiānxī Mǎnbō	Millenium Mambo	Hou Hsiao-hsien
2002	lánsè dà mén	Blue Gate Crossing / Incrocio d'amore	Yee Chih-yen

La terza e la quarta edizione del festival, negli anni 2005-2006, vedono un'evoluzione della manifestazione: si aggiungono partner istituzionali e commerciali importanti come l'Università Roma Tre, il Consorzio ModaCineLazio, l'Istituto Culturale Giapponese, l'Ambasciata di Singapore²⁸ e, successivamente l'Ambasciata del Vietnam. Dal punto di vista cinematografico si confermano le grandi retrospettive che vedono la presenza dei protagonisti diretti: prima un ritorno alle origini "taiwanesi" con Hou Hsiao-hsien di cui vengono proiettati ben 10 titoli più uno in concorso, poi, nel 2006, è la volta di Chen Kaige, il regista più significativo della cosiddetta "Quinta generazione" del cinema cinese²⁹. Altri sviluppi interessanti nella struttura del festival sono dedicati a Singapore con una selezione di cortometraggi nel 2005 e un focus nel 2006 di corti e lungometraggi.

Il 2007 rappresenta una tappa importante per il festival e per l'associazione Cineforum Robert Bresson che l'organizza: la crescita continua dell'evento e gli ottimi rapporti instaurati con le istituzioni e con le ambasciate hanno permesso infatti di realizzare un importante evento

²⁷ Cfr. Simone Emiliani, *A Roma il Sud Est asiatico* in «Cineforum» Vol. 45, Fasc. 1, (Gen/Feb 2005), pp.78-79.

²⁸ Antonio Termenini, *Introduzione*, in Andrea Tagliacozzo (a cura di) *Asian Film Festival 3*, Edizioni di Cineforum, 2005, Torre Boldone.

²⁹ Sergio di Lino, *Il recupero del classico: retrospettiva Chen Kaige*, in Simone Emiliani (a cura di) *Asian Film Festival 4*, Edizioni di Cineforum, 2006, Torre Boldone.

Tabella 2

Anno	Titolo Originale	Titolo Internazionale / Italiano	Regia	Paese
1988	Qi wang	Chess King / Il re degli scacchi	Teng Wenji	Cina
1997	Nian ni ru xi	Still love you after all this	Stanley Kwan	Hong Kong
2001	Disutansu	Distance	Hirokazu Kore-eda	Giappone
2001	Hush!	Hush!	Ryōsuke Hashiguchi	Giappone
2001	Kairo	Pulse	Kiyoshi Kurosawa	Giappone
2001	Rirī Shushu no Subete	All about Lili Chou Chou	Shunji Iwai	Giappone
2001	Unloved	Unloved	Kunitoshi Manda	Giappone
2002	Itai futari	Painful Pair	Hisashi Saito	Giappone
2002	Měili Shíguāng	The best of times	Chang Tso-chi	Taiwan
2002	Sam gang	Three	Kim Ji-woon, Nonzee Nimbutr, Peter Chan	Corea del Sud, Hong Kong, Thailandia
2002	Vu khúc con cò	Song of the stork	Jonathan Foo, Nguyen Phan Quang Binh	Singapore/Vietnam
2002	Wōtā Bōizu	Water boys	Yaguchi Shinobu	Giappone
2002	Xiǎochéng zhī chūn	Springtime in a smalltown	Tian Zhuangzhuang	Cina
2003	15: The Movie	15	Royston Tan	Singapore
2003	Akarui Mirai	Brighth future	Kiyoshi Kurosawa	Giappone
2003	City shark	City shark	Esan Sivalingan	Singapore
2003	Secondary school	Secondary school	Tammy Cheung Hung	Hong Kong

denominato Nuovi Orizzonti Italiani, con il quale l'associazione, in collaborazione con il Ministero degli Affari Esteri e con le ambasciate dei due Paesi, ha organizzato una serie di proiezioni di film italiani in Vietnam e Thailandia. Il grande successo dell'iniziativa, oltre a rinsaldare ulteriormente la collaborazione tra il festival e i due paesi, ha consentito all'associazione di ripetere la manifestazione, che negli anni è diventata uno dei punti di forza delle attività associative. Se si può assegnare un tema alle varie edizioni la quinta è sicuramente sotto il segno di Hong Kong: non solo per la retrospettiva dedicata alla regista Ann Hui, ma anche per l'importante seminario di marketing curato da Hong Kong Trade Development Council, Cathay Pacific, Associazione Italia-Hong Kong e Camera di Commercio Italo-Orientale di Bari svoltosi parallelamente al festival.

A differenza delle precedenti edizioni svoltesi tutte in autunno o inverno, la sesta edizione cambia collocazione spostandosi in estate. Il festival del 2008 è caratterizzato dalla massiccia presenza di film taiwanesi: ben 6 in concorso, 2 fuori concorso più una rassegna dedicata all'universo adolescenziale denominata Youth on Youthness in Taiwan. Una importante novità è l'ingresso prepotente del cinema filippino attraverso la retrospettiva dedicata a Brillante Mendoza³⁰. Dal punto di vista associativo si registrano l'omaggio al cinema italiano realizzato in Malesia a Kuala Lumpur e la partecipazione al tradizionale Italian Film Festival a Bangkok, Thailandia.

³⁰ Il primo regista filippino selezionato in concorso al Festival di Cannes.

La settima edizione, nel 2009, si caratterizza per la presenza di grandi ospiti, oltretutto per il variegato programma che vede 16 film in concorso, un focus su Singapore con 3 titoli, e una sezione, Newcomers from Taiwan³¹. La rassegna retrospettiva è dedicata a Jia Zhangke, che è anche uno degli illustri ospiti insieme a Tsai Ming-liang, il malese Yeo Joon Han e al singaporiano Eric Khoo giunti a Roma per presentare i loro film in concorso.

Ancora in estate, l'ottava edizione del 2010 si conferma ricca di eventi e un programma che vede la presenza di 8 Paesi asiatici, con molte anteprime internazionali e opere vincitrici di premi nei più importanti festival europei. Si confermano le strette collaborazioni con le istituzioni e, in questa edizione in particolare, con il HKETO³² che ha fornito un importante contributo per la realizzazione della retrospettiva di 10 film diretti dal maestro hongkonghese Stanley Kwan.

Per riepilogare questa prima fase dell'Asian Film Festival vi propongo uno specchietto con i film vincitori negli anni 2004-2009 (Tabella 3)

IL FESTIVAL SI SPOSTA IN EMILIA (2011-2018)

Il 2010 ha chiuso un ciclo, dopo aver raggiunto un importante radicamento nel multiforme e dispersivo territorio romano³³, la manifestazione si sposta a Reggio Emilia, accolta con entusiasmo da pubblico e istituzioni. Il festival, giunto nel 2011 alla sua nona edizione, mantiene la sua struttura e i partner stranieri che lo hanno accompagnato negli ultimi anni come il GIO³⁴ e il MOFA³⁵ di Taiwan, l'ufficio di rappresentanza di Taipei in Italia, l'HKETO³⁶ di Brussels, la Singapore Film Commission e MDA³⁷ di Singapore³⁸. Confermata anche la conformazione del festival con la retrospettiva questa volta dedicata al regista di Hong Kong, Peter Chan che ha ricevuto il premio alla carriera nella serata inaugurale.

Nel 2012 prosegue l'esperienza emiliana sulla base del grande successo di pubblico riscontrato nell'edizione precedente. Per la decima edizione l'amministrazione provinciale e la Fondazione Palazzo Magnani che contribuiscono all'organizzazione, hanno messo a disposizione un'altra location nel territorio provinciale con la volontà di allargare l'attenzione verso l'evento³⁹. Il programma vede una sezione Newcomers⁴⁰ allargata e un concorso sempre più sperimentale volto a far conoscere nuovi registi e talenti⁴¹ grazie anche alla presenza del maestro del cinema cyberpunk giapponese Shinya Tsukamoto che ha presentato la retrospettiva a lui dedicata.

I tre anni successivi si denotano come quelli più difficili del festival a causa della crisi economica che colpisce il Paese e in particolare il settore cultura, e la conseguente difficoltà di reperire risorse per allestire gli eventi.

³¹ Sezione di opere prime, non competitiva.

³² Hong Kong Economic and Trade Office di Bruxelles.

³³ Antonio Termenini, *Asian Film Festival IX: tra continuità e innovazione*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 9*, Edizioni di Cineforum Robert Bresson, 2011, Torre Boldone.

³⁴ Government Information Office.

³⁵ Ministry of Foreign Affairs, Republic of China (Taiwan).

³⁶ Hong Kong Economic and Trade Office.

³⁷ Media Development Authority.

³⁸ Antonio Termenini, *Asian Film Festival IX: tra continuità e innovazione*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 9*, cit.

³⁹ Avde Iris Giglioli, *Un altro appuntamento con il grande cinema*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 10*, Edizioni di Cineforum Robert Bresson, 2012, Torre Boldone.

⁴⁰ Sezione dedicata alle opere prime.

⁴¹ Antonio Termenini, *Asian Film Festival 10: buon compleanno*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 10*, Edizioni di Cineforum Robert Bresson, 2012, Torre Boldone.

Tabella 3 - Premi Asian Film Festival 2004-2009

Anno	Miglior Film	Miglior Regia	Film più Originale	Miglior Attrice	Miglior Attore
2004	<i>Bokunchi</i> (<i>My house</i> , 2003) Juniji Sakamoto (Giappone)	<i>Bu jian</i> (<i>The Missing</i> , 2003) Lee Kang-sheng (Taiwan)	<i>Ruang rak noi nid mahasan</i> (<i>Last Life in the Universe</i> , 2003) Pen-Ek Ratanaruang (Thailandia)	Lu Yi-ching per <i>Bu jian</i> (<i>The Missing</i> , 2003) Lee Kang-sheng (Taiwan)	Christian J. Lee per <i>Outsiders</i> (2017) ⁴² Sam Loh (Singapore)
2005	<i>Dare mo shiranai</i> (<i>Nobody Knows</i> , 2004) Hirokazu Kore-eda (Giappone)	<i>Kōhī Jikō</i> (<i>Café Lumière</i> , 2003) Hou Hsiao-hsien (Giappone, Taiwan)	<i>Sam gang 2</i> (<i>Three... Extremes</i> , 2004) Park Chan-wook, Takashi Miike, Fruit Chan (Hong Kong, Giappone, Corea del Sud)	Zhao Tao per <i>Shijie</i> (<i>The World</i> , 2004) Jia Zhangke (Cina)	Lee Byeong-Heon per <i>Dalkomhan insaeng</i> (<i>A bittersweet life</i> , 2005) Kim Ji-woon (Corea del Sud)
2006	<i>4:30</i> (<i>id.</i> , 2005) Royston Tan (Singapore, Giappone)	<i>Fong juk</i> (<i>Exiled</i> , 2006) Johnnie To (Hong Kong)	<i>Wú qiōng dòng</i> (<i>Perpetual Motion</i> , 2005) Ning Ying (Cina)	Yuan Tian per <i>Jiāng chéng xià rì</i> (<i>Luxury Car</i> , 2006) Wang Chao (Cina, Francia)	On Ju-wan per <i>Peter Pan-ui gongsik</i> (<i>The Peter Pan Formula</i> , 2005) Cho Chang-ho (Corea del Sud)
2007	<i>Cì Qīng</i> (<i>Spider Lilies</i> , 2007) Zero Chow (Taiwan, Hong Kong, Singapore, Stati Uniti d'America)	Ex aequo <i>Mogari No Mori</i> (<i>The Mourning Forest</i> , 2007) Naomi Kawase (Giappone, Francia) <i>Máng shān</i> (<i>Blind Mountain</i> , 2007) Li Yang (Cina)	Ex aequo <i>Zhēnxiàng</i> (<i>Truth Be Told</i> , 2007) Teo Eng Tiong (Singapore) <i>Love Conquers All</i> (<i>id.</i> , 2007) Tan Chui Mui (Malesia)	Tony Leung Ka-Fai per <i>Ping guo</i> (<i>Lost in Beijing</i> , 2007) Li Yu (Cina)	Nguyen Quoc Khanh per <i>Áo lụa Hà Đông</i> (<i>The White Silk Dress</i> , 2006) Huynh Luu (Vietnam)
2008	<i>Zuo You</i> (<i>In love we trust</i> , 2007) Wang Xiaoshuai (Cina)	<i>Zui yao yuan de ju li</i> (<i>The most distant course</i> , 2007) Ling Jing-Jie (Taiwan)	<i>Bang bang wo ai shen</i> (<i>Help me eros!</i> , 2007) Lee Kang-sheng (Taiwan)	Tracy Su per <i>Liulang shen gou ren</i> (<i>God men dog</i> , 2008) Singing Chen (Taiwan)	Ex aequo Zi Jiang Wong, Ming Wei Lim per <i>Flower in the pocket</i> (<i>Id.</i> , 2007) Liew Seng Tat (Malesia)
2009	<i>Pongso No Tao</i> (2008) Wang Jingui (Taiwan)	<i>My Magic</i> (<i>Id.</i> , 2008) Eric Khoo (Singapore)	<i>Miao Miao</i> (<i>Id.</i> , 2008) Cheng Hsiao-tse (Taiwan/Hong Kong)	Li Xinyun per <i>Dádá</i> (<i>Dada's Dance</i> , 2008) Zhang Yuan (Cina)	Abe Hiroshi per <i>Aruitemo aruitemo</i> (<i>Still Walking</i> , 2008) Hirokazu Kore-eda (Giappone)
2010	<i>Lola</i> (<i>Id.</i> , 2009) Brillante Mendoza (Filippine)	<i>Tin shui wai dik ye yu mo</i> (<i>Night and Fog</i> , 2009) Ann Hui (Hong Kong)	<i>Shinboru</i> (<i>Symbol</i> , 2009) Matsumoto Hitoshi (Giappone)	Kim Hye-Ja per <i>Madeo</i> (<i>Mother</i> , 2009) Bong Joon-Ho (Corea del Sud)	Tsai Chen-Nan per <i>Yan lei</i> (<i>Tears</i> , 2009) Chen Wen Tang (Taiwan)

⁴² Il film, presentato al Singapore Film Festival nel 2004 è stato poi ritirato a causa della censura ed è uscito solamente nel 2017.

L'undicesima edizione di Asian Film Festival nasce con l'obiettivo di dare continuità al progetto facendo fronte alle difficoltà suddette: subisce un ridimensionamento quantitativo con l'obiettivo di preservare la qualità del programma e proponendo, nonostante tutto, anche qualche novità. Il ridimensionamento si fa sentire sul concorso che conta 12 titoli e sulla sezione Newcomers; viene comunque mantenuta la retrospettiva dedicata alla regista cinese Emily Tang, ospite insieme al produttore Chow Keung. La novità è il focus sul Myanmar con 4 film proiettati, prima volta che il Paese partecipa a un festival europeo con più di un titolo. Al termine della manifestazione vengono assegnati i premi al miglior film, al film più originale e una menzione speciale, premio della critica. Il 2014 è ancora più complicato: il programma è ulteriormente ridotto pur non mancando titoli interessanti e autori di grande richiamo come Takashi Miike, Tsai Ming-liang e Hang Sang-soo; l'unico premio assegnato sarà quello al miglior film. Nel 2015 il festival non si è tenuto.

Pur perdurando la situazione di carenza di fondi soprattutto in campo culturale, nel 2016 il festival riparte ripristinando la sua consueta formula, ma cambiando nuovamente location e trovando ospitalità a Carpi. La manifestazione viene distribuita su 3 location cittadine e propone, ancora una volta, nomi di assoluto richiamo, film provenienti dai festival più importanti, autori emergenti e, in questa edizione, l'anteprima del film *San cheng ji (A Tale of Three Cities, 2015)* della regista Mabel Cheung ospite dell'evento. Altro ospite è Stanley Kwan che ritorna con un nuovo film e una retrospettiva. Per l'associazione, oltre alle partnership consolidate si aprono nuove opportunità: la prima è data dal gemellaggio con il Portland Asian Film Festival, la seconda dalla collaborazione con l'Istituto Confucio di Venezia e l'Università Cà Foscari di Venezia grazie ai quali si è realizzata un'appendice del festival nel capoluogo lagunare.

Il 2017 vede nuove difficoltà organizzative che non consentono la realizzazione di un festival completo, il Festival si sposta a Bologna, dove grazie alla collaborazione della Cineteca viene allestita una Taiwan Week non competitiva in cui vengono proposte 16 proiezioni tra novità, cortometraggi e retrospettive. Tra quest'ultime spicca la versione restaurata dalla Cineteca di Bologna del film *Qing mei zhu ma (Taipei Story, 1985)* di Edward Yang.

L'anno successivo il Festival rimane a Bologna per un'edizione che in continuità con la storia precedente; una vera e propria ripartenza dopo gli anni difficili. A partire da questa edizione non verranno proposte nuove retrospettive, ma gli ospiti non mancano⁴³. Parallelamente alle proiezioni prendono vita convegni e incontri organizzati con alcuni dipartimenti dell'Università di Bologna. Vengono inoltre organizzati eventi collaterali come l'Asian market⁴⁴ e 2 giorni di incontri Business-to-Business in ambito audiovisivo⁴⁵.

Il decennio si chiude con un'altra fase di transizione: la sedicesima edizione del Festival si compone di una rassegna non competitiva di cui una parte è stata proposta in anteprima, a gennaio 2019 a Bologna con il titolo Asian Film Festival – Orientati ad Est!, la seconda parte, composta da cortometraggi e lungometraggi provenienti da diversi paesi⁴⁶, ha avuto luogo a Roma, dove il festival ritornerà stabilmente dall'anno successivo.

⁴³ Il regista giapponese Yoshida Kota, la regista thailandese Anucha Boonyawatana, collegata con il pubblico via Skype, il regista taiwanese Lai Kuo-an, e il regista filippino emergente Sonny Calvento.

⁴⁴ Un modo per avvicinare il pubblico alla cultura gastronomica asiatica attraverso un mercatino allestito in piazza.

⁴⁵ Antonio Termenini, *Asian Film Festival 15: qualità nella continuità*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 15*, Edizioni di Cineforum Robert Bresson, 2018, Torre Boldone.

⁴⁶ Cambogia, Cina, Corea del Sud, Filippine, Giappone, Hong Kong, Malesia.

Nella Tabella 4 sono riepilogati i film premiati tra il 2011 e il 2019.

Tabella 4

Anno	Miglior Film	Miglior Regia	Film più Originale	Miglior Attrice	Miglior Attore	
2011	<i>Guan yin shan</i> (<i>Buddha Mountain</i> , 2010) Li Yu (Cina)	<i>Tsumetai nettaigyo</i> (<i>Cold Fish</i> , 2010) Sion Sono (Giappone)	<i>Han jia</i> (<i>Winter Vacation</i> , 2010) Hongqi Li (Cina)	Sandra Ng per <i>De xian chao fan</i> (<i>All about Love</i> , 2010) Ann Hui (Hong Kong)	Nakadai Tatsuya per <i>Haru to no Tabi</i> (<i>Haru's Journey</i> , 2010) Masahiro Kobayashi (Giappone)	
2012	<i>Tatsumi</i> (2011) Eric Khoo (Singapore, Giappone)	<i>Tian guó</i> (<i>Celestial Kingdom</i> , 2011) Wang Chao (Cina)	<i>Xiong xiong ai shang ni</i> (<i>Bear it</i> , 2011) Cheng Fen Fen (Taiwan)	Nikki Hsieh per <i>Ming yun hua zhuang shi</i> (<i>Make Up</i> , 2011) Lien Yi-chi (Taiwan)	Wang Baoqiang per <i>Hello! Shu xian sheng</i> (<i>Mr. Tree</i> , 2011) Jie Han (Cina)	
2013	<i>Ai De Ti Shen</i> (<i>All Apologies</i> , 2012) Emily Tang (Cina)		<i>Nán Fāng Xiǎo Yáng Mù Chǎng</i> (<i>When a Wolf falls in Love with a Sheep</i> , 2012) Hou Chi-jan (Taiwan)			Premio della Critica/Menzione Speciale <i>Nihon no higeiki</i> (<i>Japan's Tragedy</i> , 2012) Masahiro Kobayashi (Giappone)
2014	<i>Chóng-phò-sai</i> (<i>Zone Pro Site: The Moveable Feast</i> , 2013) Chen Yu-hsun (Taiwan)					
2015	- non si è svolto -					
2016	<i>San xian hao qing nian</i> (<i>Good old days</i> , 2016) Liu Fang (Cina)	<i>Kishibe no tabi</i> (<i>Journey to the shore</i> , 2015) Kiyoshi Kurosawa (Giappone-Francia)	<i>Dream land</i> (<i>Id.</i> , 2015) Steve Chen (Stati Uniti - Cambogia)	Jeon Do-yeon per <i>Muroehan</i> (<i>The shameless</i> , 2015) Oh Seung-uk (Corea del Sud)	Kim Nam-gil per <i>Muroehan</i> (<i>The shameless</i> , 2015) Oh Seung-uk (Corea del Sud)	
2017	Rassegna Taiwan Week					
2018	<i>Aqerat</i> (<i>Id.</i> , 2017) Edmund Yeo (Malesia)	<i>Zui hou de shi ju</i> (<i>The Last Verse</i> , 2017) Tseng Ying-ting (Taiwan)	<i>Malila: The Farewell Flower</i> (<i>Id.</i> , 2017) Anucha Boonyawatana (Tailandia)	Deanie Ip per <i>Ming yue ji shi youe</i> (<i>Our Time Will Come</i> , 2017) Ann Hui (Cina/Hong Kong)	Amane Okayama per <i>Ai no yamai</i> (<i>Love Disease</i> , 2018) Kôta Yoshida (Giappone)	Newcomers Ex Aequo <i>The Decying</i> (<i>The Decying</i> , 2017) Sonny Calvento (Filippine) <i>Yi ching chun dik ming yi</i> (<i>In Your Dreams</i> , 2017) Tam Wai-ching (Hong Kong)
2019	Rassegna - Bologna, Orientati a Est! (gennaio) - Roma (ottobre)					

IL RITORNO A ROMA (2019-2024)

L'entusiasmo che ha accompagnato le fasi iniziali della preparazione dell'edizione 17 viene subito spento da una notizia che coglie tutto il mondo impreparato: la diffusione della pandemia di Covid-

19 e la conseguente sospensione di tutte le attività sociali. Un festival che avrebbe dovuto essere ricco come non mai di ospiti e di nuove collaborazioni⁴⁷ è rimasto così fino all'ultimo appeso a un filo, in bilico tra l'annullamento e l'allestimento. La finestra estiva, in cui è stato possibile un allentamento delle misure restrittive, ha alla fine permesso la realizzazione del Festival, in estate, all'aperto, ovviamente senza ospiti dal vivo⁴⁸, ma con una partecipazione di pubblico che, viste le condizioni, è andata ben oltre le aspettative di tutti. Dal punto di vista cinematografico è stata forte la presenza filippina con le opere dei suoi massimi esponenti⁴⁹ a festeggiare i 100 anni della loro cinematografia. Per la prima volta, poi è stato possibile organizzare un Korean Day grazie al contributo dell'Istituto Culturale di Roma, inoltre il numero dei paesi partecipanti è cresciuto ulteriormente toccando quota 10⁵⁰.

Il 2021 è ancora all'insegna della pandemia che regola pesantemente la vita quotidiana di tutto il mondo. Tra accortezze e contromisure le attività gradualmente riaprono e anche in questa occasione è possibile realizzare la diciottesima edizione di Asian Film Festival, ancora senza ospiti, ma con tante novità a partire dalle collaborazioni con le ambasciate e gli istituti di cultura. Il successo del Korean Day nell'edizione precedente, non solo ha consentito di ripetere l'evento, ma è stato riproposto con l'ambasciata del Vietnam organizzando il Vietnam Day nel solco della promozione e dello scambio tra culture che da sempre contraddistingue la manifestazione. Lo stesso spirito, di condivisione e di scambio, che anima la promozione del cinema italiano all'estero, divenuto negli anni un punto di forza dell'associazione⁵¹.

La diciannovesima edizione, nel 2022, è di nuovo messa in pericolo dall'incertezza: non solo i condizionamenti dovuti agli strascichi della pandemia, ma anche lo scoppio della guerra in Ucraina a inizio anno. Due situazioni che minano non poco le certezze di un evento, come quello festivaliero, che è sì un momento di scambio culturale ma rappresenta allo stesso tempo un'occasione di svago per il pubblico. Fortunatamente il festival si tiene, tornano gli ospiti grazie alla presenza del regista filippino Brillante Mendoza, che ha ricevuto il premio alla carriera, e al giovane attore Vince Rillon, protagonista del film in concorso dello stesso regista⁵². In questa edizione si consolidano le giornate dedicate alle cinematografie: oltre al Korean Day si aggiungono il Japan Day e il Thailand Day alla presenza delle più alte cariche diplomatiche dei vari paesi e dei rappresentanti degli istituti culturali. È di quest'anno, inoltre, la collaborazione con l'università UNINT la cui giuria studentesca ha decretato il vincitore della sezione Newcomers.

Nel 2023 l'Asian Film Festival raggiunge il traguardo importante delle venti edizioni e prosegue nella crescita di pubblico e interesse, con le giornate dedicate ai Paesi, le anteprime internazionali ed europee, gli ospiti che ritornano ad animare la manifestazione⁵³. La novità di questa edizione è una

⁴⁷ Antonio Termenini, *Asian Film Festival 17: un anno unico*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 17*, Edizioni di Cineforum Robert Bresson, 2020, Torre Boldone.

⁴⁸ È stato comunque possibile trasmettere i videomessaggi che alcuni dei registi hanno inviato al Festival.

⁴⁹ Lav Diaz e Brillante Mendoza su tutti.

⁵⁰ Cina, Corea del Sud, Giappone, Filippine, Hong Kong, Indonesia, Malesia, Taiwan, Thailandia, Vietnam.

⁵¹ Nel 2021 sono state organizzate rassegne in Cambogia, nelle Filippine e in Vietnam.

⁵² *Resbak* (Id., 2021)

⁵³ Daniel Palacio, regista di *Ang Matsing at ang Pagong* (*The Monkey and the turtle*, 2023), Hilque Dairo e Vanessa Joico Tuico produttori di *Ang Matsing at ang Pagong*, Cao Thanh Lan & Gregor Siedl, autori delle musiche di *Memento Mori: Dat* (*Memento Mori: Earth*, 2022) di Marcus Manh Cuong Vu e Soros Sukhum, produttore di *Faces of Anne* (Id., 2022) di Kongdej Jaturanasamee e Rasiguat Sookkarn

giornata evento aggiuntiva in una differente location⁵⁴ durante la quale sono stati programmati film fuori concorso con tematiche di maggiore entertainment.

L'ultima edizione in ordine di tempo è la ventunesima che si è tenuta nell'anno appena trascorso e ha confermato la tendenza a una ritrovata stabilità con numeri sempre in crescita, una fidelizzazione del pubblico che si allarga di anno in anno e un interesse presso enti ed istituzioni che è insieme una conferma del lavoro fatto e una spinta a fare meglio potenziando una struttura che è ancora in fase di costruzione. Anche in questa edizione sono presenti ospiti importanti⁵⁵, continuano con grande partecipazione le giornate dedicate ai Paesi con l'aggiunta di un concorso a premi sponsorizzato dall'ente del turismo thailandese.

Di seguito, nella Tabella 5, i vincitori delle ultime 5 edizioni di Asian Film Festival.

Tabella 5

Anno	Miglior Film	Miglior Regia	Film più Originale	Miglior Attrice	Miglior Attore	Newcomers
2020	<i>Yq ba</i> (<i>The Third Wife</i> , 2018) Ash Mayfair (Vietnam)	<i>Chun nuan hua kai</i> (<i>From Tomorrow On I Will</i> , 2019) Ivan Markovic, Wu Linfeng (Cina, Germania)	<i>Nakorn-Sawang</i> (Id., 2018) Puangsoi Aksomsawang (Thailandia)	Mariko Tsutsui per <i>Yokogao</i> (<i>A Girl Missing</i> , 2019) Kôji Fukada (Giappone)	Elijah Canlas per <i>Kalel, 15</i> (Id., 2019) Jun Robles Lana (Filippine)	<i>Mountain Song</i> (Id., 2019) Yusuf Radjamuda (Indonesia)
2021	<i>Synapses</i> (Id., 2019) Chang Tso-chi (Taiwan)	<i>The Sons of Happiness</i> (Id., 2021) Peng Shigang (Cina)	<i>Danshingu Mari</i> (<i>Dancing Mary</i> , 2019) Sabu (Giappone)	<i>Go Doo-shim per Bitnaneun Sungan</i> (<i>Everglow</i> , 2021) So Jun-Moon (Corea del Sud)	Tran Anh Khoa per <i>Ròm</i> (Id., 2019) Tran Thanh Huy (Vietnam)	<i>Leaving Home</i> (Id., 2020) Tan Siang Yu (Singapore)
2022	<i>On The Job, The Missing 8</i> (Id., 2021) Erik Matti (Filippine)	<i>Phayasohk phiyohkyam</i> (<i>The Edge of Daybreak</i> , 2021) Taiki Sakpisit (Thailandia)	<i>Maizishule</i> (<i>The Wheat</i> , 2021) Tang Yu-qiang (Cina)	Kaya Kiyohara per <i>Mamorarenakatta mono tachi e</i> (<i>In The Wake</i> , 2021) Takahisa Zeze (Giappone)	Ex Aequo Christian Bables per <i>Big Night!</i> (Id., 2021) Jun Robles Lana (Filippine) Vince Rillon per <i>Resbak</i> (Id., 2021) Brillante Mendoza (Filippine)	<i>Tiong Bahru Social Club</i> (Id., 2020) Bee Thiam Tan (Singapore)
2023	<i>Ye man ren ru qin</i> (<i>Barbarian Invasion</i> , 2021) Than Chui Mui (Malesia, Hong Kong)	<i>Aru otoko</i> (<i>A Man</i> , 2022) Kei Ishikawa (Giappone)	Ex Aequo <i>Blue Again</i> (Id., 2022) Thapanee Loosuwan (Thailandia) <i>Mèng yóu lè yuán</i> (<i>Melody-Go-Round</i> , 2022) Kuo-An Lai (Taiwan)	Kim Sun-young per <i>Dream Palace</i> (Id., 2022) Ka Sungmoon (Corea del Sud)	James Blanco per <i>The Monkey And The Turtle</i> (Id., 2023) Daniel R. Palacio (Filippine)	<i>The Great Distance Delivers Crane</i> (Id., 2022) Lhapal Gyal (Cina, Tibet)
2024	<i>Bên trong vỏ kén vàng</i> (<i>Inside The Yellow Cocoon Shell</i> , 2023) Pham Thien An (Vietnam, Singapore, Francia, Spagna)	<i>Hamon</i> (<i>Ripples</i> , 2023) Naoko Oigami (Giappone)	<i>Maryam</i> (Id., 2023) Badrul Hisham Ismail (Malesia)	Sofia Jane per <i>Maryam</i> (Id., 2023) Badrul Hisham Ismail (Malesia)	Frederick Ming Zhong Lee per <i>Fish Memories Zhen xin de yi tian</i> (<i>Fish Memories</i> , 2023) Hung-I Chen (Taiwan)	<i>Perempuan Berkelamin Darah</i> (<i>Women From Roté Island</i> , 2023) Jeremias Nyangoen (Indonesia)

⁵⁴ Dal 2021 il Festival è ospitato dal Cinema Farnese, mentre la giornata evento si è tenuta presso il Cinema multisala Barberini.

⁵⁵ Il regista giapponese Shinpei Yamasaki per *Futon* (*The guilt and the other stories*, 2023) insieme alla produttrice Yukiko Mishima, il regista coreano di *Lesson* (Id., 2023), Kim Kyung-rae.

Capitolo 4

CARATTERISTICHE E RAPPORTI CON IL TERRITORIO

LE SCELTE CURATORIALI

Nel capitolo precedente si è visto come l'Asian Film Festival sia nato dall'incontro di due esigenze: promuovere il cinema taiwanese da parte delle istituzioni che rappresentano il Paese in Italia e comunicare una passione verso le culture dell'Estremo Oriente coinvolgendo il pubblico. Da un primo approccio specifico il Festival è quindi presto passato ad abbracciare tutte le realtà, già affermate o ancora emergenti, provenienti dal sud-est asiatico. Alla base della scelta iniziale c'è stata la convinzione che il cinema asiatico potesse, come poi è stato, riscuotere interesse e apprezzamento al di là dei suoi film più popolari.

Il meccanismo di selezione è dichiarato fin dalle prime edizioni: un criterio ampio che comprende film prodotti e realizzati nei tre anni precedenti e che, preferibilmente, si siano già segnalati ad altri importanti festival. Senza con ciò negarsi l'ambizione di scoprire nuovi film, nuovi registi, nuovi sguardi innovativi¹. Proprio seguendo quest'ultima aspirazione il Festival si è dotato, dalla 7^a edizione nel 2009, di una sezione apposita denominata Newcomers dedicata agli autori emergenti alla loro opera prima. Inizialmente pensata come sezione non competitiva, dal 2018 viene assegnato il premio al miglior film che, negli ultimi anni, viene decretato da una giuria studentesca. Nel corso degli anni alcuni di questi film si sono distinti durante il loro ciclo vitale ottenendo premi in importanti festival, in altri casi l'autore ha ottenuto riconoscimenti per altre sue opere nel corso della sua successiva carriera. Solo per ricordarne alcuni si possono citare: il taiwanese *Fu hou qi ri* (2010)² di Yu-Lin Wang e Essay Liu, ancora da Taiwan *Dao fu yang liu bai li* (2011)³ di Yung-Shing Teng, da Singapore *Eclipses* (*Id.*, 2011) di Daniel Hui⁴, *Xing kong (Starry Starry Night)*, 2011) del taiwanese Tom Lin⁵, il cinese *Ji yi wang zhe wo (Memories Look at Me)*, 2012)⁶ di Song Fang, dalla Thailandia *Motel Mist* (*Id.*, 2016)⁷ di Prabda Yoon, ancora da Taiwan *Bai yi (White Ant)*, 2016)⁸ di Chu sien-che, il coreano *A Leave* (*Id.*, 2020)⁹ di Lee Ran-hee e infine *Love is a gun* (2023)¹⁰ di Lee Hong-Chi.

L'aspirazione alla scoperta non si limita ai registi emergenti, essendoci da esplorare intere cinematografie. Certo ora è più facile ed economico accedere a prodotti geograficamente lontani, ma a inizio millennio era una scommessa ancora tutta da vincere. Per questo la selezione dei film riveste un ruolo fondamentale. Essa segue percorsi elaborati e diversificati che fanno capo ai tre canali di selezione indicati da Piredda¹¹: la subscription call, la frequentazione di altri festival e le relazioni amicali o commerciali. Come si può facilmente intuire, per il buon equilibrio del programma di un festival è necessario lo sfruttamento di tutti i canali indicati, i quali avranno un peso differente a seconda della longevità del festival e dell'esperienza del suo direttore artistico. Nel caso di Asian

¹ Antonio Termenini, *Introduzione*, in Andrea Tagliacozzo (a cura di) *Asian Film Festival 3*, cit.

² Vedi capitolo 2.

³ Vedi capitolo 2.

⁴ Il regista è stato premiato nel 2014 al Torino Film Festival con il premio speciale della giuria per *Snakeskin* (*Id.*, 2014)

⁵ Vedi capitolo 2.

⁶ Premio Best First Feature al Festival di Locarno.

⁷ Vincitore del Festival di Monterey e selezionato in concorso a Rotterdam.

⁸ Premio FIPRESCI al Festival di Busan.

⁹ Premio della giuria al Festival di San Francisco.

¹⁰ Vedi capitolo 2

¹¹ Maria Francesca Piredda, *I festival del cinema in Italia – forme e pratiche dalle origini al Covid-19*, cit., p. 98.

Film Festival è indubbio come i rapporti diretti con le istituzioni dei vari paesi siano stati fondamentali, soprattutto nella fase iniziale, per presentare a produttori e autori una realtà così lontana da loro come quella di una manifestazione agli albori. Nel corso del tempo il Festival ha acquisito una propria credibilità grazie alla continuità nel tempo, all'interesse dimostrato dal pubblico e dal territorio e al mantenimento di uno standard qualitativo alto. Ciò ha consentito di intrattenere una rete di relazioni proficue e durature con distributori e produttori che trovano occasione d'incontro anche durante i grandi festival internazionali e nei mercati ad essi collegati. Un'altra conseguenza è l'interesse suscitato verso gli autori, soprattutto gli emergenti, che si manifesta attraverso la subscription call: la possibilità di proporre (oggi attraverso piattaforme online) le proprie opere in vista della selezione¹², questo aspetto tende ad assumere maggiore rilevanza in rapporto alla fama del festival, almeno per quanto riguarda il numero delle opere inviate.

Oltre alla provenienza è interessante vedere come sia importante la giusta amalgama tra i generi dei film selezionati. Dal momento che l'Asian Film Festival non è per sua natura esclusivamente dedicato al cinema d'autore¹³, diventa necessario bilanciare fra le diverse tipologie di opere tra quelle a disposizione mantenendo alto il livello qualitativo e la rappresentatività delle diverse culture. Le giornate dedicate ai diversi Paesi, organizzate con le rispettive ambasciate e istituti culturali, hanno contribuito a focalizzare l'attenzione proprio su questi aspetti distintivi che emergono attraverso i film.

Altro elemento importante che può influire sulla selezione è la collocazione del festival nel calendario annuale, diventa perciò determinante la presenza o meno di altri festival simili ed eventuali eventi distributivi concomitanti. Nel corso della storia del Festival non c'è stata una collocazione fissa prestabilita, tendenzialmente però c'è stato un graduale spostamento dal periodo autunnale verso la primavera. Dal ritorno a Roma dopo la pandemia¹⁴ il Festival si è collocato nel mese di aprile, tra gli altri due importanti eventi di cinema asiatico, il Florence Korea Film Fest¹⁵ e il Far East Film Festival¹⁶ ciò può creare qualche interferenza rispetto alla richiesta di specifici titoli nel caso siano ambiti da più di uno. La disponibilità di un titolo può essere oltretutto messa in pericolo dalle strategie promozionali messe in atto dalle case distributrici, questo può essere considerato un effetto collaterale della popolarità crescente del cinema asiatico: negli ultimi anni i film asiatici ricevono molta più attenzione e ottengono più facilmente una distribuzione italiana le cui strategie non sempre sono chiare mettendo a volte in difficoltà la vita stessa del film.

Per concludere, quella che può essere considerata un'altra vera e propria scelta curatoriale: la decisione insistita di allestire un festival esclusivamente in sala e in presenza. Soprattutto negli ultimi anni la tecnologia ha ampliato considerevolmente le modalità di fruizione del prodotto cinematografico tanto da essere definito come «rilocalizzazione» il passaggio del cinema come medium dalla sala ad altri dispositivi¹⁷. Il caso più eclatante negli ultimi anni è stata la polemica innescata dal rifiuto, del Festival di Cannes, di ammettere al concorso film per i quali fosse prevista l'uscita su piattaforma online anziché in sala. Perciò la decisione di mantenere il Festival in presenza non è stata scontata, tanto più negli anni della pandemia in cui la soluzione più sicura, rispetto al rischio di

¹² Per gestire le subscription calls si utilizzano solitamente delle piattaforme criptate sulle quali è possibile caricare i film per essere visionati dai selezionatori. Asian Film Festival si avvale della piattaforma FilmFreeway: <https://filmfreeway.com/>.

¹³ Antonio Termenini, *Introduzione*, in Andrea Tagliacozzo (a cura di) *Asian Film Festival 3*, cit.

¹⁴ Le edizioni del 2020 e 2021 sono state fortemente condizionate dalle misure restrittive adottate per contrastare la pandemia, vedi capitolo 3.

¹⁵ Tendenzialmente si svolge nell'ultima metà di marzo.

¹⁶ Si svolge nell'ultima decade di aprile.

¹⁷ Cfr. Francesco Casetti, *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano, 2015.

annullamento sarebbe stata quella di un trasferimento online, ma l'Asian Film Festival ha scelto una strada più difficile che

passa anche attraverso il coltivare ancora l'utopia che il cinema e i festival siano possibili soprattutto all'interno di una sala, di un proiettore digitale che fa scaturire immagini in movimento, dalle luci che si abbassano, da tossire degli spettatori, dagli sguardi che si incrociano. Non sempre è possibile, ma quando lo è, vale la pena di tentare. A tutti i costi.¹⁸

UN FESTIVAL TRADIZIONALE IN EPOCA DIGITALE

L'Asian Film Festival ha sempre mantenuto una fisionomia tradizionale pur essendo nato negli anni di internet e poi dei social network. Certo le tecnologie di produzione e di distribuzione sono nel frattempo cambiate e gli strumenti di comunicazione si sono adeguati ai tempi, ma l'impostazione rimane quella classica a cominciare, come sottolineato nel paragrafo precedente, dalla presenza fisica del pubblico. Sicuramente i nuovi strumenti contribuiscono a diffondere in maniera puntuale la notizia di un evento cinematografico così specifico, nel cuore di Roma. La conferma dell'apprezzamento del pubblico si ha dai numeri, in costante crescita anche negli anni complicati della pandemia. I cambiamenti forzati delle location non sembrano aver influito sulla fidelizzazione di un pubblico che riconosce l'Asian Film Festival come un appuntamento immancabile nel panorama dell'offerta cinematografica della città. Non è ovviamente l'unico e neanche il più importante evento cinematografico cittadino, la sua peculiarità deriva dai contenuti proposti, non solo grazie ai film importanti in programma che comunque danno lustro alla manifestazione, tanto più se accompagnati dai loro autori, ma anche ai film più piccoli, i quali difficilmente avranno una distribuzione, che spesso catturano il pubblico con la loro creatività e sensibilità nell'affrontare storie comuni o grandi tematiche di portata universale.

L'Asian Film Festival nasce e trova le sue radici a Roma anche se gli eventi lo hanno portato lontano dalla capitale per circa un terzo della sua storia. Nel precedente capitolo si è visto come, negli anni tra il 2011 e il 2018, il Festival si sia spostato in provincia, prima a Reggio Emilia per tre edizioni, poi a Carpi e infine a Bologna. Anche se l'accoglienza della provincia emiliana è stata entusiasta e calorosa, la sede naturale del Festival è la Capitale, basti pensare che nei tre anni in cui il Festival si è svolto a Reggio Emilia, l'organizzazione non ha voluto privare il pubblico romano delle consuete proiezioni organizzandone una selezione presso la sede di Sentieri Selvaggi, uno dei media partner storici della manifestazione. Si è così mantenuto un legame con la città dove è nato, consentendo di non disperdere il patrimonio di interesse che si era consolidato nella prima decade degli anni 2000.

A Roma il Festival ha impiegato qualche edizione prima di trovare quella che si è dimostrata essere la sede ideale. Nei primi anni la manifestazione è stata comunque ospitata da location importanti e prestigiose: la prima edizione si è svolta tra il Cinema Quattro Fontane e il Cinema Olimpia, entrambe collocati nel centro storico della città. Si trovano a poca distanza l'uno dall'altro e sono stati un ottimo veicolo di presentazione per un evento appena nato. Nel 2004, per la seconda edizione, il festival si sposta di poco, in un'altra storica sala purtroppo ormai chiusa, la Sala Trevi, a ridosso di Fontana di Trevi e incastonata in un'area archeologica che la rendevano un luogo unico. L'edizione successiva si sposta nuovamente: nella Sala Troisi¹⁹ nel quartiere Trastevere, un primo segnale del successo di un evento che raccoglie consensi e che ha bisogno di spazi più grandi. La stessa necessità che l'anno seguente porterà il Festival nel quartiere San Paolo in una delle sale più grandi della città il cinema

¹⁸ Antonio Termenini, *Asian Film Festival 17: un anno unico*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 17*, cit.

¹⁹ Prima del 1997 conosciuto come Cinema Induno.

Madison²⁰ che allora vantava una superficie di 1900 metri quadri. Nel 2007 e nel 2008 due grandi istituzioni ospitano il Festival certificando un prestigio che andava maturando negli anni: prima l'Accademia di Francia a Trinità dei Monti, uno dei luoghi simbolo di Roma²¹, poi il Palazzo delle Esposizioni.

Nel 2009 l'Asian Film Festival approda al Cinema Farnese che da allora diventerà la casa romana del Festival, con un'unica eccezione nel 2020. Il Cinema Farnese è un'altra delle sale storiche del panorama metropolitano, la sua nascita risale addirittura agli anni '30 come teatro d'avanspettacolo, per poi diventare uno dei fulcri culturali più attivi tra gli anni '60 e '70 essendo uno dei luoghi di riferimento del Movimento Studentesco romano per via della posizione, in Piazza Campo de' Fiori, zona di frequentazione di artisti e intellettuali. Il Cinema ha riaperto, dopo una lunga ristrutturazione, nel 2006 e ancora oggi è uno dei cinema indipendenti più importanti della città. Le motivazioni che hanno reso il cinema Farnese una sede ideale per proporre il cinema asiatico al pubblico romano, si possono racchiudere in 3 ordini di fattori. La posizione: come in molte delle altre location esaminate, è un elemento fondamentale specialmente in una città come Roma in cui gli spostamenti non sempre sono agevoli, a questo si unisce la comodità di affacciarsi su una piazza pedonale e molto movimentata. La sala: la grandezza della sala è un altro dei fattori che si abbinano con le caratteristiche dell'Asian Film Festival. Infine, il fatto di essere un cinema a conduzione indipendente consente di proporre una programmazione variegata che va dalle prime visioni ai film d'essai e alle rassegne mantenendo sempre un alto livello nella proposta culturale. La proposta di un festival di cinema asiatico sembra anche incontrare le aspettative e gli interessi del pubblico abituale della sala.

L'unica eccezione al Cinema Farnese negli ultimi anni è stata nel 2020, quando le restrizioni dovute alla pandemia hanno imposto distanziamento, riduzione dei posti e luoghi aperti nonché la collocazione temporale in estate. Nella 17° edizione quindi si è optato per la Casa del Cinema all'interno di Villa Borghese che ha garantito tutte quelle caratteristiche che hanno permesso di svolgere un Festival importante e seguitissimo al di là delle aspettative.

ATTIVITÀ PARALLELE E ASSOCIATIVE

Una delle caratteristiche che contraddistinguono l'Asian Film Festival fin dalle prime edizioni è la volontà di proporre attività che escano dall'ambito cinematografico e che siano in grado di veicolare uno scambio culturale a più ampio raggio con le rappresentanze dei paesi asiatici qui in Italia. Già nel 2006, nel corso della quarta edizione è stato allestito un grande evento parallelo di carattere turistico e commerciale denominato Asia Media Tourism Expo²² che ha coinvolto camere di commercio, istituti di cultura, ambasciate, film commissions, enti del turismo e compagnie aeree con l'intento di avvicinarsi a una realtà multiforme e stratificata come quella asiatica. L'evento è stato poi riproposto nelle successive edizioni fino al 2008 quando si sono aggiunte una serie di proiezioni e conferenze sulle fonti energetiche alternative e le biomasse. Nel 2010 il Festival, attraverso l'associazione Robert Bresson, si è fatto promotore per la prima volta, di una sezione industry in cui è stato proposto un allargamento degli orizzonti oltre i confini nazionali per gli operatori italiani che a vario titolo operano nel mondo degli audiovisivi. Negli anni in cui il Festival si è svolto a Reggio Emilia e Carpi²³ non si sono create le condizioni per proseguire il discorso intrapreso negli anni romani, ma già nella 15°

²⁰ Il cinema Madison ha riaperto nel 2018 dopo importanti lavori di ristrutturazione che lo hanno trasformato in una multisala.

²¹ Una parte dei film in programma nella 6° edizione sono stati proiettati nella sala Filmstudio.

²² Antonio Termenini, *Nuovi orizzonti verso Oriente*, in Simone Emiliani (a cura di) Asian Film Festival 4, Edizioni di Cineforum, 2006, Torre Boldone.

²³ Tra il 2011 e il 2016.

edizione a Bologna sono state proposte nuove iniziative come l'Asian Market, una esposizione-mercato che ha messo in mostra le tradizioni gastronomiche e non solo, dei vari Paesi asiatici che hanno aderito all'iniziativa. La seconda iniziativa bolognese ha riguardato una due giorni di incontri business-to-business tra operatori del settore audiovisivo organizzata in collaborazione con le camere di commercio di alcuni Paesi asiatici per promuovere una collaborazione forte tra tessuto imprenditoriale bolognese e il "Far east"²⁴. Con il ritorno a Roma, nel 2020, questo tipo di iniziative si è interrotto anche a causa delle difficoltà organizzative imposte dalla pandemia, ma proseguono le collaborazioni con gli enti dei Paesi che partecipano al Festival seppur con modalità diverse: attraverso l'organizzazione delle giornate dedicate, all'interno del Festival, e con il programma di promozione del cinema italiano all'estero.

Già dal 2007, infatti, l'associazione, forte dei buoni rapporti con le istituzioni italiane e asiatiche, propone un vero e proprio scambio culturale in ambito cinematografico organizzando delle rassegne di cinema italiano nei Paesi del Sud-est asiatico. La prima tappa di questo percorso che prosegue tutt'oggi ha avuto luogo in Vietnam e Thailandia, nel 2007. Con il nome di Nuovi orizzonti italiani, la rassegna ha proposto 6 film di autori (all'epoca) emergenti: Emanuele Crialese, Matteo Garrone e Paolo Sorrentino. L'evento ha riscosso un grande successo in entrambe i Paesi con sale piene e una calorosa accoglienza per l'ospite d'onore: il regista Emanuele Crialese. La buona riuscita dell'operazione ha consentito di replicare l'anno successivo a Kuala Lumpur in Malesia e, all'inizio del 2009 l'associazione si è inserita nel tradizionale Italian Film Festival a Bangkok, promuovendo l'immagine della città di Roma e della Regione Lazio nei loro aspetti meno conosciuti²⁵. Negli ultimi anni poi questa dimensione internazionale di Cineforum Robert Bresson e dell'Asian Film Festival si è ulteriormente ampliata: nel 2020 la rassegna ha coinvolto ben 3 Paesi come la Cambogia, la Thailandia e il Vietnam, dove addirittura ha avuto luogo in 2 diverse città, Hanoi e Ho Chi Minh City.

Nel 2022 Asian Film Festival ha contribuito alla realizzazione del 20° Italian Film Festival di Singapore proponendo i migliori titoli del cinema italiano della stagione precedente e portando come ospiti i registi e produttori Marco e Antonio Manetti²⁶. Nel mese di ottobre dello stesso anno la rassegna si sposta prima in Vietnam, con tappa a Hanoi e Ho Chi Minh City²⁷ e poi nelle Filippine a Manila²⁸. L'anno seguente l'evento si replica nelle tre città di Filippine²⁹ e Vietnam³⁰. Nel 2024, questi 3 appuntamenti divenuti ormai abituali, sono stati anticipati da una conferenza stampa presso la Camera dei deputati a conferma del rapporto solido, costruito negli anni con le istituzioni italiane e straniere. Questo è un ambito in forte sviluppo che riscontra una grande partecipazione nei Paesi in cui è stato realizzato e si prevede di allargare la platea già dal 2025 arrivando a toccare 6 Paesi nel corso dell'anno.

Una delle iniziative più recenti è stata sviluppata con la collaborazione della Regione Veneto con la quale si sono organizzate delle minirassegne di una selezione di titoli del programma di Asian Film Festival a Venezia. Nel 2021, parallelamente alle proiezioni, grazie all'Università Cà Foscari e all'Hong Kong Economic and Trade Office in Brussels è stato anche possibile organizzare un

²⁴ Antonio Termenini, *Asian Film Festival 15: qualità nella continuità*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 15*, cit.

²⁵ Antonio Termenini, *Introduzione*, in Stefano Locati (a cura di) *Asian Film Festival 7*, Edizioni di Cineforum Robert Bresson, 2009, Torre Boldone.

²⁶ <https://www.asianfilmfestival.info/20-singapore-italian-film-festival/>.

²⁷ <https://www.asianfilmfestival.info/vietnam-italian-film-festival-2022/>.

²⁸ <https://www.asianfilmfestival.info/italian-film-festival-manila/>.

²⁹ <https://www.asianfilmfestival.info/italian-film-festival-manila-2023-2/>.

³⁰ <https://www.asianfilmfestival.info/italian-film-festival-hanoi-2023/>.

seminario a cui hanno partecipato studenti e imprenditori veneti sulle opportunità di scambi commerciali con Hong Kong in rapporto al suo piano di crescita economica e culturale³¹.

Tutte queste attività sottolineano il ruolo dell'Asian Film Festival nel processo di conoscenza reciproca e di scambio fra Paesi, ma anche la volontà di proporre al pubblico italiano modi culturalmente diversi di interpretare il mondo che ci circonda. Il cinema, da questo punto di vista rappresenta forse il mezzo ideale per veicolare pensieri ed emozioni grazie al suo linguaggio universale.

³¹ <https://www.asianfilmfestival.info/hong-kong-day-aff18-a-venezia/>.

FILMOGRAFIA

2046 (2004) Wong Kar-wai
15: The Movie (2003) Royston Tan
4:30 (2005) Royston Tan
A Leave (2020) Lee Ran-hee
Ai De Ti Shen (2012) Emily Tang
Ai ni ai wo (2001) Lin Cheng-sheng
Ai no borei (1978) Nagisa Ôshima
Ai no Korīda (1976) Nagisa Ôshima
Ai no yamai (2017) Kôta Yoshida
Ai shi yi ba qiang (2023) Lee Hong-chi
Àiqíng wànsuì (1994) Tsai Ming-liang
Akarui Mirai (2003) Kiyoshi Kurosawa
Aku wa sonzai shinai (2023) Ryusuke Hamaguchi
Ang Matsing at ang Pagong (2023) Daniel R. Palacio
Áo lụạ Hà Đông (2007) Huynh Luu
Aqerat (2017) Edmund Yeo
Arirang (2011) Kim Ki-duk
Aru otoko (2022) Kei Ishikawa
Aruitemo aruitemo (2008) Hirokazu Kore-eda
Autobiography (2022) Makbul Mubarak
Ba Mùa (1999) Tony Bui
Bakha Satang (1999) Lee Chang-dong
Bakjwi (2009) Park Chan-wook
Bai yi (2016) Chu sien-che
Bam-ui haebyeon-eseo honja (2017) Hong Sang-soo
Bang bang wo ai shen (2007) Lee Kang-sheng
Bao bei er (2018) Jie Liu
Bàwáng Bié Jī (1991) Chen Kaige

Bēiqíng chéngshì (1989) Hou Hsiao-hsien
Bên trong vỏ kén vàng (2023) Pham Thien An
Big Night! (2021) Jun Robles Lana
Bin-jip (2004) Kim Ki-duk
Biruma no tategoto (1956) Kon Ichikawa
Bitnaneun Sungan (2021) So Jun-Moon
Blue Again (2022) Thapanee Loosuwan
Bokunchi (2003) Junji Sakamoto
Brokeback Mountain (2005) Ang Lee
Bu jian (2003) Lee Kang-sheng
Bú sà (2003) Tsai Ming-liang
Bushidô zankoku monogatari (1963) Tadashi Imai
Cha công con (2017) Luong Dinh Dung
Chị Tư Hậu (1963) Pham Ky Nam
Chóng-phò-sai (2013) Chen Yu-hsun
Chûgoku no chôjin (1998) Takashi Miike
Chun hua meng lu (1996) Lin Cheng-sheng
Chūnfēng Chénzuì de Yèwǎn (2009) Lou Ye
Chung Hing sam lam (1991) Wong Kar-wai
Chūnguāng zhàxiè (1997) Wong Kar-wai
Chunhyangdyeon (2000) Im Kwon-taek
Chwihwaseon (2002) Im Kwon-taek
Cì Qīng (2007) Zero Chow
Cìkè Niè Yīnniáng (2015) Hou Hsiao-hsien
City shark (2003) Esan Sivalingan
Cu Li Never Cries (2024) Pham Ngoc Lan
Cyborgjiman gwaenchanh-a (2006) Park Chan-wook
Dà Hóng Dēnglóng Gāogāo Guà (1991) Zhāng Yimóu
Dádá (2008) Zhang Yuan

Dalkomhan insaeng (2005) Kim Ji-woon
Danshingu Marî (2019) Sabu
Dao fu yang liu bai li (2011) Yung-Shing Teng
Dap cánh giua không trung (2014) Nguyen Hoang Diep
Dare mo shiranai (2004) Hirokazu Kore-eda
De xian chao fan (2010) Ann Hui
Decision to Leave (2022) Park Chan-wook
Dharmaga tongjoguro kan kkadalgun (1989) Bae Yong-kyun
Disutansu (2001) Hirokazu Kore-eda
Domangchin yeoja (2020) Hong Sang-soo
Dong (1998) Tsai Ming-liang
Dōngdōng de jiàqī (1984) Hou Hsiao-hsien
Doraibu mai kā (2023) Ryusuke Hamaguchi
Dream land (2015) Steve Chen
Dream Palace (2022) Ka Sungmoon
Dung che sai duk (1994) Wong Kar-wai
Duòluò tiānshǐ (1995) Wong Kar-wai
Duōsāng (1994) Wu Nien-jen
Eclipses (2011) Daniel Hui
Entotsu no mieru basho (1953) Heinosuke Gosho
Faces of Anne (2022) Kongdej Jaturanrasamee, Rasiguët Sookkarn
Fēngguì lái de rén (1983) Hou Hsiao-hsien
Fēngliú yīdài (2024) Jia Zhangke
Flower in the Pocket (2007) Liew Seng Tat
Fong juk (2006) Johnnie To
Fu hou qi ri (2010) Yu-Lin Wang, Essay Liu
Futon (2023) Shinpei Yamasaki
Guan yin shan (2010) Guan yin shan
Gǔlíng jiē shàonián shā rén shìjiàn (1991) Edward Yang

Gūzen to Sōzō (2021) Ryusuke Hamaguchi
Gwoemul (2006) Bong Joon-ho
Hahaha (2010) Hong Sang-soo
Hamon (2022) Naoko Oigami
Han jia (2010) Hongqi Li
Hana-bi (1997) Takeshi Kitano
Hang Tuah (1956) Phani Majumdar
Haru to no Tabi (2010) Masahiro Kobayashi
Harvest Moon (2022) Balžinnâm Amarsaihan
Havoc in Heaven (1961) Wan Laiming
He liu (1997) Tsai Ming-liang
Hēi shèhuì (2005) Johnnie To
Hēiyǎnquān (2006) Tsai Ming-liang
Hello! Shu xian sheng (2011) Jie Han
Himizu (2011) Sion Sono
Hóng Gāoliáng (1987) Zhāng Yimóu
Honogurai mizu no soko kara (2002) Hideo Nakata
Hsi yen (1993) Ang Lee
Huāyàng niánhuá Faa yeung nin wa (2000) Wong Kar-wai
Hush! (2001) Ryōsuke Hashiguchi
Ichimei (2011) Takashi Miike
Ikiru (1952) Akira Kurosawa
Ilo Ilo (2013) Anthony Chen
Inteurodeoksyeon (2021) Hong Sang-soo
Itai futari (2002) Hisashi Saito
Ji yi wang zhe wo (2012) Song Fang
Jiāng chéng xià rì (2006) Wang Chao
Jiang hu er nü (2018) Jia Zhangke
Jigeum-eun matgo geuttaeneun teullida (2015) Hong Sang-soo

Jigokumon (1953) Teinosuke Kinugasa
Jing wu men (1972) Lo Wei
Jiseul (2012) O Meul
Kagemusha (1980) Akira Kurosawa
Kaibutsu (2023) Hirokazu Kore-eda
Kaidan (1964) Masaki Kobayashi
Kairo (2001) Kiyoshi Kurosawa
Kiseki (2011) Hirokazu Kore-eda
Kishibe no tabi (2015) Kiyoshi Kurosawa
Kōhī Jikō (2003) Hou Hsiao-hsien
Kong fang jian li de nv ren (2024) Qiu Yang
Lánsè dà mén (2002) Yee Chih-yen
Leaving Home (2020) Tan Siang Yu
Lesson (2023) Kim Kyung-rae
Liàn liàn fēng chén (1986) Hou Hsiao-hsien
Liulang shen gou ren (2008) Singing Chen
Lola (2009) Brillante Mendoza
Love Conquers All (2006) Tan Chui Mui
Lung Bunmi Raluek Chat (2010) Apichatpong Weerasethakul
Maboroshi no hikari (1995) Hirokazu Kore-eda
Mabu (1961) Kang Dae-jin
Madeo (2009) Bong Joon-Ho
Maizishule (2021) Tang Yu-qiang
Májiàng (1996) Edward Yang
Malila: The Farewell Flower (2017) Anucha Boonyawatana
Mamorarenakatta mono tachi e (2021) Takahisa Zeze
Manbiki Kazoku (2018) Hirokazu Kore-eda
Máng shān (2007) Li Yang
Manta Ray (2018) Phuttiphong Aroonpheng

Maryam (2023) Badrul Hisham Ismail
Mê Thảo - Thời vang bóng (2003) Việt Linh
Měilì Shíguāng (2002) Chang Tso-chi
Memento Mori: Dat (2022) Marcus Manh Cuong Vu
Memoria (2021) Apichatpong Weerasethakul
Mèng yóu lè yuán (2022) Kuo-An Lai
Miao Miao (2008) Cheng Hsiao-tse
Ming dai zhui zhu (2000) Hsiao Ya-chuan
Ming yue ji shi you (2017) Ann Hui
Ming yun hua zhuang shi (2011) Lien Yi-chi
Miyamoto Musashi (1954) Hiroshi Inagaki
Mogari No Mori (2007) Naomi Kawase
Motel Mist (2016) Prabda Yoon
Mưa trên cánh bướm (2024) Duong Dieu Linh
Muhōmatsu no isshō (1958) Hiroshi Inagaki
Mùi đu đủ xanh (1993) Tran Anh Hung
Mujō (1970) Akio Jissōji
Muroehan (2015) Oh Seung-uk
My Magic (2008) Eric Khoo
Nán Fāng Xiǎo Yáng Mù Chǎng (2012) Hou Chi-jan
Nana (2022) Kamila Andini
Nang Nak (1999) Nonzee Nimibutr
Narayama Bushiko (1983) Shōhei Imamura
Nian ni ru xi (1997) Stanley Kwan
Nihon no higeki (2012) Masahiro Kobayashi
Níluóhé nǚ'ér (1987) Hou Hsiao-hsien
Nước về Bắc Hưng Hải (1959) Bui Dinh Hac
Oasiseu (2002) Lee Chang-dong
Ôdishon (1999) Takashi Miike

Oh! Soo-jung (2000) Hong Sang-soo
Okuribito (2008) Yōjirō Takita
Oldeuboi (2002) Park Chan-wook
On The Job, The Missing 8 (2021) Erik Matti
Our Sunhi (2013) Hong Sang-soo
Outsiders (2017) Sam Loh
Palwolui Keuriseumaseu (1998) Hur Jin-ho
Paranmanjang (2011) Park Chan-wook
Parasite (2019) Bong Joon-ho
Perempuan Berkelamin Darah (2023) Jeremias Nyangoen
Peter Pan-ui gongsik (2005) Cho Chang-ho
Phayasohk phiyohkyam (2021) Taiki Sakpisit
Pieta (2012) Kim Ki-duk
Ping guo (2007) Li Yu
Pongso No Tao (2008) Wang Jingui
Pop Eye (2017) Kirsten Tan
Qi wang (1988) Teng Wenji, Peter Chan
Qiānxī Mǎnbō (2001) Hou Hsiao-hsien
Qing mei zhu ma (1985) Edward Yang
Qīngméi Zhúmǎ (1985) Edward Yang
Qīngshàonián Nézhā (1992) Tsai Ming-liang
Qiū Jú dǎ guān sī (1992) Zhāng Yímóu
Qùnián Dōngtiān (1995) Hsu Hsiao-ming
Rak thi Khon Kaen (2015) Apichatpong Weerasethakul
Rashōmon (1950) Akira Kurosawa
Resbak (2021) Brillante Mendoza
Ringu (1998) Hideo Nakata
Rirī Shushu no Subete (2001) Shunji Iwai
Ròm (2019) Tran Thanh Huy

Ruang rak noi nid mahasan (2003) Pen-Ek Ratanaruang
Ruang Talok 69 (1999) Penek Rattanaueang
Sam gang (2002) Kim Ji-woon, Nonzee Nimibutr
Sam gang 2 (2003) Park Chan-wook, Takashi Miike, Fruit Chan
Samaria (2004) Kim Ki-duk
San cheng ji (2015) Mabel Cheung
San xian hao qing nian (2016) Liu Fang
Santi-Weena (1954) Tha Chang, Ratana Pestonji
Sanxia haoren (2006) Jia Zhangke
Sar-in-ui chu-eok (2003) Bong Joon-ho
Satpralat (2004) Apichatpong Weerasethakul
Sè, jiè (2007) Ang Lee
Secondary school (2003) Tammy Cheung Hung
Seperti Dendam, Rindu Harus Dibayar Tuntas (2021) Edwin
Serbuan Maut (2011) Gareth Evans
Shan he gu ren (2015) Jia Zhangke
Shijie (2004) Jia Zhangke
Shinboru (2009) Matsumoto Hitoshi
Si (2010) Lee Chang-dong
Solids by the Seashore (2023) Patiparn Boontarig
Some Women (2021) Quen Wong
Sonachine (1993) Takeshi Kitano
Soshite Chichi ni Naru (2013) Hirokazu Kore-eda
Snakeskin (2014) Daniel Hui
Sud sanaeha (2002) Apichatpong Weerasethakul
Suna no Onna (1964) Hiroshi Teshigahara
Supai no tsuma (2020) Kiyoshi Kurosawa
Suyucheon (2024) Hong Sang-soo
Synapses (2019) Chang Tso-chi

Ta'm-e gilās... (1997) Abbas Kiarostami
Tasogare Seibei (2002) Yoji Yamada
Tatsumi (2011) Eric Khoo
The Decying (2017) Sonny Calvento
The Great Distance Delivers Crane (2022) Lhapal Gyal
The Monkey And The Turtle (2023) Daniel R. Palacio
The Sons of Happiness (2021) Peng Shigang
Tian guó (2011) Wang Chao
Tiān zhùdìng (2013) Jia Zhangke
Tin shui wai dik ye yu mo (2009) Ann Hui
Tiong Bahru Social Club (2020) Bee Thiam Tan
To Singapore, with Love (2013) Tan Pin Pin
Tóngnián wǎngshì (1985) Hou Hsiao-hsien
Trong lòng đất (2024) Truong Minh Quy
Tsumetai nettaigyo (2010) Sion Sono
Tuī Shǒu (1991) Ang Lee
Tuīnà (2014) Lou Ye
Ugetsu monogatari (1953) Kenji Mizoguchi
Unagi (1997) Shōhei Imamura
Unloved (2001) Kunitoshi Manda
Village Rockstars 2 (2024) Rima Dias
Vợ ba (2019) Ash Mayfair
Vu khúc con cò (2002) Jonathan Foo, Nguyen Phan Quang Binh
Wandafuru raifu (1998) Hirokazu Kore-eda
Wet Season (2019) Anthony Chen
Wòhǔ Cánglóng (2000) Ang Lee
Wōtā Bōizu (2002) Yaguchi Shinobu
Wú qiōng dòng (2005) Ning Ying
Xì mèng rénshēng (1993) Hou Hsiao-hsien

Xia nü (1971) Hu Jinquan
Xiao Yan yu wu Ai Li (2024) Tom Lin
Xiǎochéng zhī chūn (2002) Tian Zhuangzhuang
Xích lô (1995) Tran Anh Hung
Xiong xiong ai shang ni (2011) Cheng Fen Fen
Yan lei (2009) Chen Wen Tang
Ye man ren ru qin (2021) Than Chui Mui
Yi ching chun dik ming yi (2017) Tam Wai-ching
Yi Yi (2000) Edward Yang
Yīn shí nán nǚ (1994) Ang Lee
Ying huang boon sik (1986) John Woo
Yōjinbō (1961) Akira Kurosawa
Yuni (2021) Kamila Andini
Zatōichi (2003) Takeshi Kitano
Zhen xin de yi tian (2023) Hung-I Chen
Zhēnxiàng (2007) Teo Eng Tiong
Zui hou de shi ju (2017) Tseng Ying-ting
Zui yao yuan de ju li (2007) Ling Jing-Jie
Zuo You (2007) Wang Xiaoshuai

BIBLIOGRAFIA

- Abis Mario, Canova Gianni (a cura di), *I festival di cinema. Quando la cultura rende*, Johan&Levi, Milano, 2012.
- Anchalee Chaiworaporn, *Thai Cinema Since 1970* in David Hanan (a cura di), *Film, in South East Asia: Views from the Region*, SEAPAVAAL, Berkeley, 2001.
- Argano Lucio, Bollo Alessandro, Dalla Sega Paolo, *Organizzare eventi culturali. Ideazione, progettazione e gestione strategica del pubblico*, Franco Angeli, Milano, 2018.
- Barker Nina Linhales, *INTERNATIONAL FILM FESTIVALS: Contemporary Cultures and History beyond Venice and Cannes*, in «Velvet Light Trap», Fasc. 89, 2022.
- Barker Thomas, Alexander Charles, *Screen Connections between Malaysia, Taiwan, Hong Kong, and China* in «National Chengchi University Issues and studies - Institute of International Relations», 03, Vol.54 (1), 2018.
- Bertolin Paolo, *Hong Kong, Corea, Giappone, Cina in altalena al Far East di Udine* in «Cineforum», Vol. 47, Fasc. 7, 2007.
- Bocchi Pier Maria (a cura di), *Taiwan Film Festival*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2002.
- Bordwell, David, *Pandora's Digital Box: Films, Files, and the Future of Movies*, Irvington Way Institute Press, Madison, 2013.
- Brady Tara, *ASIA - SOUTH/SOUTH EAST* in «Film Ireland», Fasc. 71, 1999.
- Casetti Francesco, *La galassia Lumière. Sette parole chiave per il cinema che viene*, Bompiani, Milano, 2015.
- Cattaneo Francesco, *Le ragioni di una specificità -Uno sguardo (anche) politico-culturale*, in Pier Maria Bocchi (a cura di), *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2002.
- Ceotto Elisa, *Organizzazione di un festival cinematografico: Il caso Far East Film Festival*, Tesi di laurea Università Cà Foscari, Venezia, 2013.
- Chiao Peggy, *Taiwan in Asia: Il cinema di Taiwan degli anni '90 e la nuova ondata di film*, in Pier Maria Bocchi (a cura di), *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2002.
- de Valck Marijke, Kredell Brendan, Loist Skadi (a cura di), *Film Festivals. History, Theory, Method, Practice*, Routledge, London, 2016.
- de Valck Marijke, *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*, Amsterdam University Press, Amsterdam, 2007.
- Di Chiara Francesco, Re Valentina, *Film Festival/Film History: The Impact of Film Festivals on Cinema Historiography. Il cinema ritrovato and beyond* in «Cinémas» Volume 21, numéro 2-3, 2011.
- Di Lino Sergio, *Il recupero del classico: retrospettiva Chen Kaige*, in Simone Emiliani (a cura di), *Asian Film Festival 4*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2006.
- Emiliani Simone (a cura di), *Asian Film Festival 4*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2006.
- Emiliani Simone (a cura di), *Asian Film Festival 5*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2007.

- Emiliani Simone, *A Roma il Sud Est asiatico* in «Cineforum» Vol. 45, Fasc. 1, 2005.
- Falduto Antonio, Bonnici Glen, Carter Jim, Laviosa Flavia Laviosa, *Italian cinema online: A conversation with Gianluca Guzzo of MYmovies.it* in «Journal of Italian Cinema & Media Studies», Volume 11, Issue The Centennial of Tonino Guerra, 1920–2020, 2023.
- Giglioli Avde Iris, *Un altro appuntamento con il grande cinema*, in Stefano Locati (a cura di), *Asian Film Festival 10*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2012.
- Hanh T. L. Nguyen, *A Quick Look at Vietnamese Cinema in the Era of Renovated Economy* in «Conflict, Justice, Decolonization: Critical Studies of Inter-Asian Societies», 2021.
- Hassan Abd Muthalib, *Malaysian Cinema in a Bottle: A Century (and a Bit More) of Wayang*, Merpati Jingga, Petaling Jaya, 2013.
- Wong Cindy Hing-Yuk, *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*, Rutgers University Press, Rutgers, 2011.
- Invernici Arturo (a cura di), *Asian Film Festival 13*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2016.
- Kenneth Turan, *Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made*, University of California Press, Berkeley, 2002.
- Kim J.S., *Into the Sea of Films: The Story Behind the 20 Years of the BIFF*, Buonbooks, Seoul, 2014.
- Leone Lorenzo (a cura di), *Asian Film Festival 6*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2008.
- Li Cheuk-To, Wong Ain-Ling, Wong Jacob, *New Chinese Cinema at the HKIFF: A Look Back at the Last 20 Years* in «China Perspectives», Fasc. 1, 2010.
- Locati Stefano (a cura di), *Asian Film Festival 7*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2009.
- Locati Stefano (a cura di), *Asian Film Festival 8*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2010.
- Locati Stefano (a cura di), *Asian Film Festival 9*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2011.
- Locati Stefano (a cura di), *Asian Film Festival 10*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2012.
- Locati Stefano (a cura di), *Asian Film Festival 15*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2013.
- Locati Stefano (a cura di), *Asian Film Festival 17*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2020.
- Locati Stefano (a cura di), *Asian Film Festival 18*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2021.
- Manzanilla JPaul S, *Southeast Asian Independent Cinema* in Southeast Asian studies, Vol.2 (2), 2013.
- Morello Davide (a cura di), *Asian Film Festival 19*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2022.
- Morello Davide (a cura di), *Asian Film Festival 20*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2023.
- Morello Davide (a cura di), *Asian Film Festival 21*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2024.
- Nakajima Seio, *Official Chinese film awards and film festivals: History, configuration and transnational legitimation* in «Journal of Chinese Cinemas», Volume 13, 2019.

- Nicosia Alessandro, Müller Marco (a cura di), *Cento anni di cinema cinese: 1905-2005: ombre elettriche*, Cangemi Editore, Roma, 2005.
- Nishime Leilani, *Creating Community An Interview with Vanessa Au and Ellison Shieh of the Seattle Asian American Film Festival* in «Feminist Media Histories», 9 (4), 2023.
- Ongaro Daniele, *Lo schermo diffuso: cento anni di festival cinematografici in Italia*, Libreria universitaria Tinarelli, Bologna, 2005.
- Pezzotta Alberto, *Taiwan in Asia: riflessione-ponte tra diverse cinematografie orientali* in Pier Maria Bocchi (a cura di), *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2002.
- Piredda Maria Francesca, *I festival del cinema in Italia – forme e pratiche dalle origini al Covid-19*, Carocci Editore, Roma, 2022.
- Ray Sandeep, *Book Reviews: Indonesia. The komedi bioscoop: Early cinema in colonial Indonesia* in «Journal of Southeast Asian studies», 02, Vol.49 (1), 2018.
- SooJeong Ahn, *Pusan International Film Festival, South Korean Cinema and Globalization*, Hong Kong University Press, Hong Kong, 2012.
- Sooriyakumaran Michael, *Inventing the Asian community: The Toronto Reel Asian International Film Festival as discourse and collective performance* in «Asian Cinema», 31(2), 2020.
- Stephanie Po-Yin Chung, *Moguls of the Chinese Cinema: The Story of the Shaw Brothers in Shanghai, Hong Kong and Singapore, 1924-2002*, in «Modern Asian studies», 07, Vol.41 (4), 2007.
- Tagliacozzo Andrea (a cura di), *Asian Film Festival 3*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2005.
- Tan K.P., *Cinema and Television in Singapore: Resistance in One Dimension*, Brill, Boston, 2008.
- Termenini Antonio, *Taiwan Film Festival 2002*, in Pier Maria Bocchi (a cura di), *Taiwan Film Festival 2002*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2002.
- Termenini Antonio, *Introduzione*, in Andrea Tagliacozzo (a cura di), *Asian Film Festival 3*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2003.
- Termenini Antonio, *Nuovi orizzonti verso Oriente* in Simone Emiliani (a cura di), *Asian Film Festival 4*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2006.
- Termenini Antonio, *Taiwan Reinassance* in Cineforum Vol. 49, Fasc. 2, 2009.
- Termenini Antonio, *Introduzione* in Stefano Locati (a cura di), *Asian Film Festival 7*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2009.
- Termenini Antonio, *Asian Film Festival IX: tra continuità e innovazione*, in Stefano Locati (a cura di), *Asian Film Festival 9*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2011.
- Termenini Antonio, *Asian Film Festival 10: buon compleanno*, in Stefano Locati (a cura di), *Asian Film Festival 10*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2012.
- Termenini Antonio, *Introduzione*, in Stefano Locati (a cura di), *Asian Film Festival 15*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2018.
- Termenini Antonio, *Asian Film Festival 17: un anno unico* in Stefano Locati (a cura di), *Asian Film Festival 17*, Edizioni Cineforum, Torre Boldone, 2020.

Tessier Max, *Breve storia del cinema giapponese*, Lindau, Torino, 1998.

Thompson Kristin, Bordwell David, *Film History: An Introduction* (tr.it. *Storia del cinema: un'introduzione*), McGraw-Hill Education (Italy) S.r.l., Milano, 2018.

Tirino Mario, *Postspettatorialità*, Meltemi, Milano, 2020.

White Timothy, *Historical Poetics, Malaysian Cinema, and the Japanese Occupation* in «Kinema», 11, 1996.

SITOGRAFIA

Asian Film Festival: <https://www.asianfilmfestival.info/>
Asia-Pacific Film Festival: <https://www.apff.org.nz/>
Bari International Film Festival: <https://bifest.it/>
Bergamo Film Meeting: <https://www.bergamofilmmeeting.it/>
Berlinale: <https://www.berlinale.de/en/home.html>
Biografilm Festival: <https://www.biografilm.it/>
Busan International Film Festival: <https://www.biff.kr/eng/>
Edinburgh International Film Festival: <https://www.edfilmfest.org/>
Far East Film Festival: <https://www.fareastfilm.com/>
Fédération Internationale des Associations de Producteurs de Films: <https://fiapf.org/about/who-we-are/>
FESCAAAL: <https://www.fescaaal.org/>
FESPACO: <https://fespaco.bf/en/welcome-to-fespaco/>
Festa del Cinema di Roma: <https://www.romacinemafest.it/it/festa-cinema-roma/>
Festival dei Popoli: <https://www.festivaldeipopoli.org/>
Festival de Cannes: <https://www.festival-cannes.com/en/>
Filmmaker Fest: <https://www.filmmakerfest.com/>
Florence Korea Film Fest: <https://koreafilmfest.com/>
Giffoni Opportunity: <https://www.giffonifilmfestival.it>
Golden Horse Film Festival: <https://www.goldenhorse.org.tw/?r=en>
Hong Kong International Film Festival: <https://www.hkiff.org.hk/>
Il Cinema Ritrovato Festival: <https://festival.ilcinemaritrovato.it/>
International Film Festival Rotterdam: <https://iffrr.com/en/>
Lab80: <https://www.lab80.it/>
Le giornate del Cinema Muto di Pordenone: <https://www.giornatedelcinemamuto.it/it/>
Les Journées Cinématographiques de Carthage: <https://www.jcctunisie.org/>
Locarno Film Festival: <https://www.locarnofestival.ch/it/home.html>
Melbourne International Film Festival: <https://miff.com.au/>
MiX Festival Internazionale di Cinema LGBTQ+ e Cultura Queer: <https://mixfestival.eu/>
Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia: <https://www.labiennale.org/it/cinema/>

Mostra Internazionale del Nuovo Cinema di Pesaro: <https://www.pesarofilmfest.it/>

Seattle Asian American Film Festival: <https://seattleaaff.org/>

Shanghai International Film Festival: <https://www.siff.com/>

Sundance Film Festival: <https://festival.sundance.org/>

Tokyo Film Festival: <https://2024.tiff-jp.net/en/>

Torino Film Festival: <https://www.torinofilmfest.org/it/>

Toronto International Film Festival: <https://www.tiff.net/>

Toronto Reel Asian International Film Festival: <https://www.reelasian.com/>

Tribeca Festival: <https://tribecafilm.com/>

Trieste Film Festival: <https://triestefilmfestival.it/>

Tucker Film: <https://www.tuckerfilm.com/>