Soroptimist International d'Italia
CLUB TRIESTE

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA
CONSIGLIO REGIONALE

con il contributo del Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia

Il cinema delle donne, l'industria cinematografica e il contributo delle donne alla professione: il Friuli Venezia Giulia fucina di talenti

A cura di Laura Carlini Fanfogna ed Emilia Mezzetti



Trieste, 4 giugno 2025

Presentazione

Il 4 giugno 2025 presso la Casa del Cinema di Trieste si è svolto il convegno “Il cinema delle donne, l’industria cinematografica e il contributo delle donne alla professione: il Friuli Venezia Giulia fucina di talenti”. Organizzato dal Soroptimist International Club di Trieste con il contributo del Consiglio regionale della Regione autonoma Friuli Venezia Giulia, il convegno ha avuto supporto organizzativo da parte di FVG Film Commission/Promo Turismo FVG, della Cappella Underground e dell’Associazione Casa del Cinema di Trieste.

Il convegno fa parte di un più ampio progetto del Club di Trieste intitolato “Sostenibilità e creatività nel mondo della cultura: lo sguardo femminile” nell’ambito dell’area tematica *Luoghi e visioni di donne - Imprenditoria e professioni,* individuata a livello nazionale dal Soroptimist International d’Italia come spazio di iniziative da portare a conoscenza nelle realtà dei singoli Club.

Dopo l’apertura con i saluti di rito da parte della Presidente del Soroptimist Club di Trieste Emilia Mezzetti, della referente del progetto Laura Carlini Fanfogna, della Presidente della Casa del Cinema di Trieste Mariella Magistri e della VicePresidente Nazionale del Soroptimist d’Italia Cristina Greggio, si sono svolte le tre sessioni del convegno, moderate dalla giornalista cinematografica Elisa Grando. A ogni relatrice è stato chiesto di parlare della propria formazione e di spiegare il significato della parola sostenibilità nella propria esperienza. La prima sessione, dedicata a “La produzione, la distribuzione e la promozione del territorio”, ha avuto come relatrici due produttrici, Nadia Trevisan e Erica Barbiani, e le referenti di due enti che operano a livello regionale per supportare e finanziare iniziative in campo cinematografico sia per la fiction sia per i documentari, Samantha Faccio e Chiara Valenti Omero. La seconda sessione, su “I mestieri del cinema” ha avuto ospiti la regista Erika Rossi, la costumista Gilda Venturini e l’aiuto regista Francesca Castagna, che hanno fatto vivere la vita di un set cinematografico con le molteplici figure che lo popolano. Infine la terza sessione, intitolata “Coltivare il pubblico” ha fatto conoscere dalla voce di Monica Goti e Chiara Barbo il mondo dei festival cinematografici. Dalle diverse esperienze delle relatrici, tutte attive in regione con esperienza nazionale ed internazionale, il tema della sostenibilità è emerso nelle sue diverse accezioni: ambientale, ma anche economica, sociale, umana.
Dopo aver lasciato spazio alle domande degli spettatori, la serata si è chiusa con un tocco di leggerezza, con la proiezione del film "Wishing on a star" presentato dall'autrice Erica Barbiani.

Raccogliamo qui gli Atti del convegno, consistenti nella trascrizione di tutti gli interventi tenuti, basata sulla videoregistrazione integrale dell’incontro, nella speranza di riuscire a rendere l’atmosfera di quel pomeriggio. Cogliamo l’occasione per ringraziare gli enti che ci hanno in vari modi supportato, tutte le relatrici che hanno accolto con entusiasmo il nostro invito e la moderatrice Elisa Grando, che ha condotto l’evento con grande competenza e vivacità. Grazie!

Laura Carlini Fanfogna

Emilia Mezzetti

INDICE

Programma 4

Introduzione 5

La produzione, la distribuzione, la promozione del territorio 8

I mestieri del cinema 16

Coltivare il pubblico 25

Il cinema delle donne, l'industria cinematografica e il contributo delle donne alla professione: il Friuli-Venezia Giulia fucina di talenti

Convegno organizzato dal Soroptimist Club Trieste nell'ambito del progetto "*Sostenibilità e creatività nel mondo della cultura – lo sguardo femminile*", con il contributo del Consiglio regionale del Friuli Venezia Giulia

Referenti: Laura Carlini Fanfogna, Emilia Mezzetti

Mercoledì 4 giugno 2025, ore 16

A seguire rinfresco e proiezione del film *Wishing on a star* (99 minuti)

PROGRAMMA

16.00 – 16.15 **Saluti istituzionali**: Emilia Mezzetti - Presidente del Soroptimist Club Trieste, Laura Carlini Fanfogna – Soroptimist Club Trieste, referente Comitato Pari Opportunità, Mariella Magistri - Presidente della Casa del Cinema di Trieste, Cristina Greggio – Vicepresidente Nazionale Soroptimist d'Italia

Modera i lavori: Elisa Grando, giornalista cinematografica

16.15 - 17.15 **La produzione, la distribuzione, la promozione del territorio**

- Nadia Trevisan (Nefertiti Film)
- Erica Barbiani (produttrice e autrice, Videomante)
- Samantha Faccio (Fondo Audiovisivo FVG)
- Chiara Valenti Omero (FVG Film Commission/PromoTurismoFVG)

coffee-break

17.45 - 18.45 **I mestieri del cinema**

- Erika Rossi (regista)
- Francesca Castagna (aiuto regista)
- Gilda Venturini (costumista)

18.45 - 19.30 **Coltivare il pubblico**

- Monica Goti (Trieste Film Festival)
- Chiara Barbo (La Cappella Underground / Cinema Ariston)

Rinfresco

20.30 **Proiezione** del film *Wishing on a star*, 2024, regia di Peter Kerekes (99 minuti)

Introduzione

Emilia Mezzetti

Buonasera a tutti e benvenuti al convegno "Il cinema delle donne, l'industria cinematografica e il contributo delle donne alla professione: il Friuli Venezia Giulia fucina di talenti". Io mi chiamo Emilia Mezzetti e sono la Presidente del Soroptimist International Club di Trieste, che ha promosso questo convegno.

Voglio dare un benvenuto particolare alla Vicepresidente Nazionale del Soroptimist Cristina Greggio, alle Socie dei Soroptimist club della Regione che sono venute da Udine, da Cividale del Friuli e da Pordenone, oltre alle Socie del Club di Trieste.

Un sentito ringraziamento al Consiglio Regionale del Friuli Venezia Giulia per il contributo finanziario. Ringrazio per la collaborazione la FVG Film Commission/Promoturismo FVG, la Casa del Cinema di Trieste e la Cappella Underground.

Per iniziare desidero ricordare che cos'è il Soroptimist International Club. Il Soroptimist è un'associazione di donne, impegnate in attività professionali e manageriali che promuove l'avanzamento della condizione femminile, la piena realizzazione delle pari opportunità e i diritti umani per tutti. Il nome Soroptimist viene dal latino *Sorores Optimae*, che ha il significato di sorelle per il meglio, che lavorano per il meglio, ma vuol dire anche donne sorelle, amiche, donne che portano avanti lo spirito di amicizia. I nostri valori sono: sostenere i diritti umani per tutti, la pace nel mondo, il potenziale delle donne, la trasparenza, il sistema democratico delle decisioni, l'accettazione delle diversità, lo sviluppo sostenibile, il volontariato e l'amicizia.

Il Soroptimist è nato negli Stati Uniti d'America nel 1921 a Oakland in California e si è poi diffuso in tutto il mondo. In Europa è stato fondato a Parigi nel 1924, in Italia a Milano nel 1928, a Trieste nel 1951. Quindi il prossimo anno il nostro 75° anniversario, un traguardo molto importante.

Nel mondo ci sono attualmente circa 66.000 Socie, in Italia oltre 5000, suddivise in 162 Club, a Trieste siamo 42 Socie. Le azioni e i progetti del Soroptimist si esplicano in 5 macro-obiettivi: Educazione, Empowerment e contrasto alle disuguaglianze, Contrasto alla violenza e diritti umani, Salute e sicurezza alimentare, Sviluppo sostenibile. Su quest'ultimo macro-obiettivo mi voglio soffermare. La definizione ufficiale di Sviluppo sostenibile è quella di "soddisfare i bisogni della generazione presente senza compromettere quelli delle generazioni future". Il programma dell'Assemblea generale delle Nazioni Unite secondo l'agenda 2030 ha definito 17 obiettivi di Sviluppo sostenibile che definiscono un nuovo modello di società secondo criteri di maggior responsabilità in termini sociali, ambientali ed economici. Ma la sostenibilità è stata uno degli obiettivi principali fin dall'inizio del Soroptimist, che aveva lanciato già nel 1921 la campagna per salvaguardare le sequoie giganti in California. Adesso il significato della parola sostenibilità si è molto esteso, comprendendo non solo la dimensione ambientale ma molte altre dimensioni che il Soroptimist di Trieste si è proposto di esplorare con il progetto "Sostenibilità e creatività nel mondo della cultura: lo sguardo femminile". Ma di questo ci parlerà la responsabile del progetto Laura Carlini Fanfogna.

Lasciatemi ancora ringraziare Chiara Valenti Omero e Gianluca Novel della FVG Film Commission che ci hanno aiutato a ideare e stilare il programma e a contattare le relatrici, la Cappella Underground con Chiara Barbo e Daniele Terzoli, che dapprima ci hanno offerto la sala del cinema Ariston, che purtroppo non è ancora agibile, e poi ci hanno aiutato a trovare quest'altra bellissima soluzione all'interno della Casa del Cinema. Grazie al Consiglio Regionale della Regione Friuli Venezia Giulia che ci ha dato supporto finanziario. Grazie alla Casa del Cinema che ci ha offerto gli spazi e ci ha dato il Patrocinio e, last but not least, grazie a tutte le relatrici e in particolare a Elisa Grando che modererà l'incontro. Grazie.

Laura Carlini Fanfogna

Buongiorno, sono Laura Carlini Fanfogna. Quando è stato proposto dal Soroptimist a livello nazionale il tema "Sostenibilità e creatività nel mondo della cultura", Emilia mi ha interpellata - per i miei trascorsi nel mondo culturale e in particolare in quello dei Musei e del patrimonio culturale – al fine di individuare un settore esemplare al quale dedicare un convegno. Senza esitazioni, mi è venuto spontaneo dirle: "Guarda, se vogliamo fare qualcosa di dinamico e di più interessante - lei è stata subito d'accordo - è il cinema il settore migliore da esaminare in questa Regione, perché siamo in presenza di un ecosistema integrato, dove le donne sono state in grado di arrivare ai vertici, di lavorare dimostrando grande talento, elevata competenza e capacità di fare rete, ottenendo riconoscimenti non solo in loco ma a livello nazionale e anche internazionale". Dunque, perché non centrare il convegno Soroptimist proprio sul cinema, dando voce alle diverse professionalità, ai diversi mestieri del cinema al femminile? Questo ci interessava in particolare perché generalmente i profani, quando si pensa a donne e cinema, si soffermano sul ruolo delle attrici. A noi invece premeva non tanto la voce delle interpreti, che pure sono bravissime - ce ne sono di eccezionali in regione - ma l'idea di fare emergere una filiera produttiva, una produzione culturale che unisse pubblico e privato per lo sviluppo non solo del cinema in sé, ma del territorio nel suo complesso. Successivamente abbiamo costruito il programma, che senza l'aiuto di Film Commission e della Cappella Underground, cui va il nostro sentito ringraziamento, non saremmo riuscite a realizzare con altrettanta completezza e profondità. Il risultato odierno è anche merito del sostegno finanziario del Consiglio regionale, che è stato essenziale. Oggi vorremmo ascoltare le diverse voci che compongono la produzione cinematografica e, grazie a loro, definire i parametri utili ad un futuro miglioramento ed ampliamento della presenza e dell'impatto femminile in questo settore. In altri termini, indicare come dare la massima visibilità e risonanza alla visione di cui le donne sono portatrici nel mondo del cinema. Quindi grazie davvero a tutte coloro che hanno accettato questo nostro invito a partecipare.

Mariella Magistri

Grazie, sono Mariella Magistri, presidente dell'Associazione Casa del Cinema. È un'associazione sui generis, nel senso che fa da collante delle associazioni che fanno festival e teatro a Trieste, dentro questo magnifico palazzo che è un contenitore culturale in ogni senso. Non è riduttivo dire che è un contenitore culturale, perché vi si fa cultura; ma oltre a fare cultura si fanno anche professioni, vi lavorano professionisti e si fa formazione professionale per nuovi talenti o nuovi professionisti, o anche per nuove maestranze, quindi per nuovo lavoro nel campo della cultura, nel campo dell'arte, nel campo delle professioni molto alte che possono anche dare sviluppo all'economia della Regione. Perché anche noi siamo sotto l'egida della Regione che, in maniera trasversale, cerca di coltivare tutte queste attrattive e queste potenzialità che questo territorio regionale possiede in ogni senso, come Regione ma anche come ambito territoriale. Si riesce a intercettare la storia dei festival cinematografici, che è molto antica e ha una tradizione alle spalle, e che vede nuovi sviluppi futuri; si intercettano gli itinerari che vengono fuori anche adesso dal turismo, da tutte le persone che vengono a trovare nella Regione tutte quelle sollecitazioni che possono dare il senso di un futuro culturale ed economico molto più alto e proficuo per tutti.

Casa del Cinema è un'associazione che nasce proprio per fare cultura, per dare uno sguardo particolare. Lo sguardo particolare delle donne non lo dobbiamo andare a cercare, in realtà, perché siamo parecchie donne, anche al vertice. Questo lo possiamo dire perché ce lo siamo guadagnato, perché siamo brave, ripeto, a fare cultura, a cercare occasioni, a cercare fondi; ma siamo brave anche a organizzare, a non disperdere né energie né possibilità né le sollecitazioni che ci arrivano da tutte le parti. Il fatto di essere un collante io credo che sia utile per tutti, perché mettiamo a sistema tutto quello che possiamo produrre. Quindi credo che il lavoro della Casa del Cinema sia proprio in linea con quello che è oggi il convegno. Io vi faccio gli auguri per tutto il lavoro che verrà fuori da questo convegno. La cosa che mi piace di più, così come l'avete impostato, è lo sguardo delle donne, ovvero quello che le donne possono dare in più; io credo che sia quello che fa la differenza, con tutti i distinguo

per il sesso maschile, che è qui con noi e lavora con noi, ma mi piace dire che ha sposato la filosofia femminile. Grazie e buon lavoro.

Cristina Greggio

Grazie e buongiorno a tutte e a tutti.

Dire che sono felice di essere qui è poco. Quando si immagina un incontro, se ne parla, lo si desidera, e poi finalmente lo si vede prendere vita così, l'emozione è davvero grande. Quello che viene presentato oggi è il risultato di un percorso condiviso, nato da un'idea, dal confronto e dalla volontà di creare un'occasione di riflessione e crescita.

Ho il piacere di portarvi il saluto della Presidente Nazionale Adriana Macchi del Soroptimist International d'Italia, associazione femminile mondiale di cui facciamo parte e che la Presidente del Club di Trieste ha già ben illustrato nelle sue finalità e nei suoi obiettivi.

Ringrazio per l'accoglienza in questo luogo e per le parole che ho ascoltato, perché il cinema sa generare emozioni profonde e, al tempo stesso, aprire spazi di riflessione e conoscenza.

Ho l'onore e il piacere di lavorare per un'altra regione che, come il Friuli-Venezia Giulia, ha il cinema nel cuore: la Regione del Veneto, dove opero nell'Assessorato alla Cultura. E ogni volta che affrontiamo il tema della cultura, e in particolare del cinema, emerge con forza la sua straordinaria capacità di trasmettere educazione, formazione e conoscenza, ma anche di aprire nuove prospettive: professioni, mestieri e opportunità che intrecciano cultura, turismo e sviluppo dei territori.

Per un'associazione come la nostra, che opera attraverso i *service* — progetti con cui desideriamo generare un impatto concreto e contribuire a cambiare la cultura di un territorio, anche in termini di benessere della persona e sviluppo sostenibile — occasioni come questa sono particolarmente preziose. Perché mettono a sistema competenze, rafforzano consapevolezza e conoscenza e ci aiutano a crescere.

Mi piace pensare che incontri come questo siano quasi dei *service dedicati ai nostri cervelli*: occasioni che allenano il pensiero, ampliano lo sguardo e, in un certo senso, mandano il nostro cervello in palestra. Perché quando si esce da momenti così, non si è mai esattamente uguali a prima.

Per noi promuovere consapevolezza e conoscenza è fondamentale. Come ricordava poco fa la Presidente, lavoriamo attraverso cinque macroaree: educazione ed empowerment; contrasto alla violenza e diritti umani; salute e sicurezza alimentare; sviluppo sostenibile. In questo biennio abbiamo scelto di inserire anche sport e cultura, perché sono dimensioni trasversali che attraversano tutte queste aree.

La cultura, in particolare, è un presidio di libertà. Sappiamo bene che, dove si affermano le dittature, una delle prime cose che viene limitata è proprio la possibilità di esprimersi: la creatività, il pensiero, l'arte, il movimento. Non possiamo più fare sport, danzare, raccontare storie, fare cinema. Per questo come Unione Italiana abbiamo chiesto ai Club di investire anche su questi temi, e l'incontro di oggi interpreti perfettamente questo spirito.

Trovo inoltre molto interessante la struttura di questa giornata, perché affronta il cinema nei suoi luoghi, nei mestieri, nelle professionalità e nel rapporto con il pubblico. Ed è importante, soprattutto per noi donne, conoscere le opportunità e le professioni che questo settore può offrire.

Molte cose sono già state dette, e anch'io desidero ascoltare gli interventi successivi. Consentitemi però una riflessione finale, proprio perché ci troviamo in una regione che investe molto nel cinema, come del resto accade anche in altre realtà italiane.

Esistono oggi bandi europei e investimenti molto significativi in questo settore. E allora, oltre a guardare alle opportunità specifiche dedicate all'imprenditoria femminile, dobbiamo imparare a osservare anche altri tipi di bandi che sono una opportunità per le nostre imprese, professioni, maestranze e c'è una significativa ricaduta anche nel turismo, nella ricerca e innovazione

Sappiamo che un euro investito nel cinema genera un ritorno importante per un territorio. E dentro queste trasformazioni possiamo inserirci con le nostre competenze.

Forse dobbiamo anche imparare a uscire dalle logiche tradizionali con cui abbiamo immaginato il lavoro fino a oggi. Uno dei servizi più importanti che possiamo offrire alle giovani generazioni è proprio far conoscere le nuove professioni e accompagnarle nella scoperta di mondi che stanno cambiando.

Per un'organizzazione come la nostra, fatta di professioniste, questa è una missione importante.

E allora, visto che sono veneta, mi permetto di lanciare un invito: che questo sia solo un primo passo. Potremmo ritrovarci alla Mostra del Cinema di Venezia, nello spazio della Regione Veneto, per un secondo momento di confronto e per capire insieme come dare continuità e sviluppo a questo bellissimo percorso.

Grazie al Club di Trieste, alle amiche degli altri Club che vedo oggi in sala, e davvero complimenti per aver costruito un incontro così ricco e significativo.

La produzione, la distribuzione, la promozione del territorio

Elisa Grando: Benvenute alle prime ospiti di questa conversazione. Tante cose sono già state dette. Una sola cosa volevo aggiungere, e cioè che sono molto contenta, perché con le ospiti di oggi abbiamo una rappresentanza molto importante di quella che è la professionalità del cinema al femminile in Regione, che dà anche l'idea della varietà di mestieri che ci sono nel cinema in generale, non solo di quelli che riguardano le donne.

Vi presento le nostre prime ospiti: Samantha Faccio, responsabile dello sviluppo del Fondo audiovisivo del Friuli Venezia Giulia, Chiara Valenti Omero, coordinatrice di FVG Film Commission, e due produttrici, Nadia Trevisan di Nefertiti Film ed Erica Barbiani con Videomante.

Il programma dice "La produzione, la distribuzione, la promozione nel territorio". Questo copre un po' tutte le fasi, le tappe di un film, perché un film va pensato, va prodotto, va ovviamente anche sostenuto dal territorio, va distribuito e poi torna agli spettatori del territorio. Ma il tema di questo convegno, il filo rosso, come abbiamo sentito, è la sostenibilità. Ma prima di far parlare un po' le nostre ospiti del loro lavoro, andando nello specifico di cosa fanno e di cosa hanno fatto, e anche di qual è stato il loro percorso, aspetto questo molto interessante, io vorrei proprio che ci parlassero di come declinano il concetto di sostenibilità nel proprio lavoro, così cominciamo anche a capire quali sono i loro mestieri. Io partirei dalle produttrici: sostenibilità vuol dire tante cose, parliamo ovviamente di ambiente, ma parliamo anche di inclusività, può essere un concetto allargato. Erica Barbiani, da produttrice e anche da distributrice, come si declina questo concetto nel tuo lavoro?

Erica Barbiani: Grazie per l'invito. È bello poter condividere dei percorsi lunghi, come nel caso del film che vedrete questa sera, pensate che dall'idea originale alla première a Venezia sono passati 9 anni, è stato un percorso davvero lungo. Come sostenere 9 anni, verrebbe da pormi come domanda. C'è sicuramente un bisogno di sostenere il desiderio di voler fare qualcosa e di portarlo a termine, cosa che non è così evidente perché ci sono mille ostacoli lungo il cammino. Però per me è soprattutto creare qualcosa che sia a misura mia e delle persone che mi stanno attorno. In altre parole, quando ho iniziato a produrre questo film ho capito che avrei potuto fare certe cose, altre no, perciò è stato necessario trovare le persone giuste che mi accompagnassero in questo percorso.

EG: Parliamo di *Wishing on a star*, il film che vedremo questa sera, che tra l'altro è una produzione molto particolare

EB: Molto locale, anche

EG: È difficile anche categorizzarla come documentario, è un film che attraversa un po' i generi.

EB: Vi racconto brevemente com'è nata e si è sviluppata l'idea di questo film, così anche vi anticipo un po', e capite il percorso che ho fatto. Trentacinque anni fa, mia zia materna è partita per fare uno strano viaggio nel giorno del suo compleanno; io andavo forse alle medie, ero piccolina e in casa c'era un gran movimento: "Cosa ha fatto, perché è andata a festeggiare il proprio compleanno a Capo Verde". C'era un gran fermento nella casa di San Giovanni al Natisone, nella campagna friulana. Ecco: mia zia ha fatto questo viaggio perché un'astrologa napoletana, che vive ad Aiello del Friuli, le ha detto che se fosse andata a compiere il proprio compleanno a Capo Verde sarebbe tornata con l'uomo della sua vita. Questo non è successo, si è sposata appena 25 anni dopo, l'ha trovato però, quindi quando facciamo gli incontri dopo il film l'astrologa ci tiene a dire che il suo metodo ha funzionato. Questa vicenda, di questo strano metodo per avverare i propri sogni, era rimasta un po' latente nella mia immaginazione, nel mio desiderio di fare prima o poi un film su questa astrologa che manda a fare i viaggi nel giorno del proprio compleanno.

Cosa succede dunque nel passaggio da un'idea a un film che ha avuto l'anno scorso la sua première a Venezia e che al momento ha partecipato a circa 30 festival internazionali? Si tratta di un aneddoto a San Giovanni al Natisone che poi cresce per diventare altro. Secondo me è importante fare delle cose su misura, ma da tanti punti di vista. Per non dilungarmi troppo, una cosa fondamentale per me, ad esempio, è stata di avere un gruppo di persone che non fosse troppo grande. Abbiamo girato tutto il film con una troupe che non superava mai le 7-8 persone. Siamo stati sostenibili già nell'essere minimalisti in termini di quello che accadeva sul set, in termini di persone, elettricità, situazioni. E questo significa anche riuscire a immaginare di continuo delle soluzioni per fare quel che c'è da fare con 7 persone, non con 80 o con 250 e più persone, magari, come fa Nadia. Questa per me è stata un po' la chiave del film: riuscire a mettere assieme l'ecosistema di persone giuste. A un certo punto ho capito che, per raccontare la storia con il tipo di ironia che avevo in mente, forse non sarebbe bastato un regista italiano. Per me doveva essere un'ironia da Europa centro-est, non mi veniva in mente qualcuno che potesse avere quel tipo di ironia in Italia. Allora ho scelto Peter Kerekes, un regista di cui avevo visto i documentari precedenti. E Peter è arrivato con il suo ecosistema di direttore della fotografia, fonico, ecc. quindi si sono creati proprio dei gruppi di lavoro, però sempre molto piccoli, proprio perché stavamo raccontando storie di vita, tutti i personaggi sono reali, non seguiamo desideri di persone inventate, non ci sono attori nel film (a parte due che fanno da comparse ma ve lo racconterò magari a film visto). Ecco, per me la sostenibilità è stata questo, gestire un team di persone veramente piccolo. Quando ho visto il film a Venezia, mi son detta: "Com'è possibile che di solito fossimo in 7 sul set, a volte anche in 5?". Quindi un aspetto della sostenibilità è la possibilità di non dover fare delle cose enormi, di non doversi necessariamente espandere di continuo, ma piuttosto di ridurre, ragionando anche su certi meccanismi che non devono essere per forza immensi e non gestibili, sia psicologicamente che creativamente e anche economicamente, ovviamente.

EG: Quindi sostenibilità anche come capacità di trovare delle soluzioni, che è poi la stessa cosa che fanno tutti i produttori, indipendentemente dalla produzione più o meno grande. Capacità che ha Nadia Trevisan che, con Nefertiti, fra i tanti meriti ha quello di aver scoperto e prodotto il primo lungometraggio di Laura Samani, che è una bravissima regista triestina. Ne ha prodotto anche il secondo, tratto da "Un anno di scuola" di Giani Stuparich. Con il primo film in particolare, perché il secondo lo dobbiamo ancora vedere, avete esplorato la Regione, tra l'altro, perché è un film che passa praticamente dalla laguna di Marano fino alle Alpi Giulie. Chiedo anche a te, Nadia, come da produttrice declini il concetto di sostenibilità.

Nadia Trevisan: Grazie dell'invito, sono contenta di essere qua, a parlare con donne di argomenti non necessariamente di donne, però che possono includere le donne. Io mi staccherei dal film, nel senso che il mio concetto di sostenibilità parte dall'individuo; ovvero mi domando, nel momento in cui lavoro ma anche nella vita personale, che cosa posso fare affinché non solo io, ma anche le persone che lavorano con me possano essere soddisfatte di sé. Perché se non si parte dalla soddisfazione di sé è difficile portare avanti delle attività o degli obiettivi a lungo termine. Quello che spesso succede nella vita, soprattutto ascoltando voci più giovani, è che

inizialmente l'indirizzo è uno ma poi si scopre una strada diversa. Ecco, il mio obiettivo è anche questo, avere l'opportunità di dire "Guarda, non succede niente se provi e sbagli, l'importante è che ci provi, poi scoprirai qual è la strada". Questo è il percorso che facciamo all'interno di Nefertiti con le persone che lavorano per noi. Vi spiego anche perché faccio questo ragionamento. Io ho un percorso di studi di laurea in Psicologia, poi ho lavorato per 10 anni nelle risorse umane, e mi sono trovata per caso a essere produttrice - ma questa è un'altra storia che racconterò in un altro momento.

EG Dopo...

NT Quello che ho cercato di portare all'interno della mia azienda, che ho creato insieme a mio marito (che è anche regista), è stato di superare le esperienze negative che ho subito io e trasformarle in qualcosa di positivo, soprattutto per le donne, e parlo da mamma, da lavoratrice e da imprenditrice. Quindi cerco di dare spazio ai giovani. Devo però anche dire che mi trovate un po' in difficoltà ad essere qua da donna a parlare a donne, perché in principio mi trovo contro le quote rosa e potrei essere poco concorde con il pubblico; sono convinta che sono in qualche maniera necessarie, però di fatto mi piacerebbe, se ci sono due registi, a pari merito, che devono andare ad essere selezionati a un festival nello stesso momento, che la scelta fosse basata sulla qualità del film e non sull'essere donna o uomo. A proposito di "*Piccolo corpo*" mi sono sentita dire da produttori maschi "E va be', ma tu ci hai la quota rosa", per aver ricevuto il contributo ministeriale - fra l'altro l'abbiamo ottenuto la seconda volta che applicavamo. Questo è stato proprio sgradevole, tanto che gliel'ho detto e ho aggiunto "Comunque poi parleranno i fatti", cosa che è successa, il film ha parlato per sé. Però io mi rendo conto che, in quanto donne, la fatica che dobbiamo fare è tripla. Poi magari esploriamo anche, se vuoi, se ho tempo, il tema di quando non c'è sorellanza fra le donne.

EG È un'esperienza comune, secondo me.

NT: Va bene, qui mi fermo quindi.

EG: Grazie, sul discorso delle quote rosa ci torniamo oggi, anche perché è un argomento sempre dibattuto che non ha una risposta univoca, secondo me. Quello che è certo è che per le donne ci sono delle barriere all'entrata per alcuni mestieri; ne parleremo magari di più quando andremo a parlare dei mestieri tecnici che riguardano il cinema. Però andiamo ora a vedere come le produzioni vengono sostenute dalle istituzioni del territorio, in fase di sviluppo e poi in fase di riprese. Vorrei far parlare prima Samantha, perché il ruolo del Fondo audiovisivo del FVG è proprio di dare delle possibilità; in questo caso non abbiamo discorsi di quote rosa, si parte tutti allo stesso modo e poi si accede ad aiuti e fondi. Vorrei chiedere a Samantha Faccio, intanto, di spiegare un po' che cosa fa come responsabile dello sviluppo, e poi di toccare come sempre il concetto di sostenibilità.

Samantha Faccio: D'accordo, prima spiego brevemente come funziona il Fondo, che tipo di misure e di interventi fa, e poi rispondo sulla sostenibilità. Il Fondo audiovisivo esiste ormai da 18 anni, è un'emanazione di una Legge regionale, e fondamentalmente ha la vocazione di sostenere e supportare la crescita del settore audiovisivo in Regione FVG. Concretamente questo si realizza dando dei supporti economici per lo sviluppo di progetti audiovisivi, ossia parliamo di documentari e di film di finzione, come il film di Erica "*Wishing on a star*" oppure i film di Nadia, in fase di sviluppo, che vuol dire in fase di scrittura, di ricerca, di comprensione di quello che sarà il progetto, di ricerca di ulteriori finanziamenti; poi si interviene anche in una fase successiva, cioè dalla produzione fino alla distribuzione del progetto. Parliamo sempre di incentivi economici che coprono una parte dei costi. Un altro aspetto dell'intervento del fondo, che è molto importante, è quello della formazione, cioè mettiamo a disposizione borse di studio, perché i professionisti della Regione, giovani o già affermati, possano andare a formarsi ulteriormente, per diventare ancora più competitivi, in percorsi di formazione che possono essere regionali, italiani, internazionali e così via. È verissimo, non ci sono delle quote; poi magari, se apriamo questo tipo di discorso, spiego anche come mai su una dimensione regionale, su un bacino regionale così piccolo, un discorso di quote non avrebbe molto senso.

EG Diciamolo.

SF Sul fronte “quote no, quote sì,” io sono per le quote sì, per due motivi: il primo perché entrare nel club di chi quel club l’ha costruito e l’ha frequentato da decenni è sempre molto difficile, c’è una barriera all’ingresso che è molto complessa; il secondo motivo è perché, fintanto che non si va a intervenire su quelli che sono i comitati di selezione dei progetti, che purtroppo in questo momento ancora non hanno parità di genere, è molto difficile che si superino i pregiudizi inconsci di chi valuta quei progetti. Per cui non c’è oggettività di qual è il progetto migliore, è quello che risuona di più, ma il risuonare è una qualità personale. Di fronte a un comitato fatto di tre/quattro uomini e una donna, diciamo pure che certe storie probabilmente non risuonano. Quindi proprio perché non c’è oggettività in questo, le quote garantiscono che venga garantito un accesso. Detto questo, su una base regionale dove abbiamo un numero di produttori che è piccolo – voglio dire, abbiamo un settore audiovisivo vivace, che si rinnova, che ha già diverse generazioni di produttori, imprenditori, imprenditrici e autori affermati, ma è comunque un settore piccolo - mettere delle quote rischierebbe di portare al paradosso in cui non si assegnano dei finanziamenti perché non ci sono abbastanza donne a coprire quelle quote; molto meglio fare un lavoro di sensibilizzazione sia degli imprenditori sia soprattutto dei comitati che si trovano a selezionarli. Di solito questo è l’approccio che si adotta negli scenari più piccoli.

Venendo invece alla tua domanda sulla sostenibilità per me, ti rispondo in due modi, l’uno è molto personale, l’altro è più di sistema. Da un punto di vista personale, io mi sono unita al Fondo molto recentemente, da un anno e mezzo, venivo da un percorso di produzione, con Erica peraltro, e di distribuzione con Tucker film, che è una realtà regionale. Nell’unirmi al Fondo, quando me l’hanno proposto, mi sono chiesta: “Mi interessa? Sì. Cosa mi porto dietro?”. E ho detto: “Se faccio questo passaggio mi porto dietro i miei valori, e i miei valori sono un rigore etico nel momento in cui si gestiscono fondi pubblici, ma anche un credere profondamente che bisogna prendersi cura di ciò che ci circonda, non solo a livello familiare ma anche nella nostra professione. Prendersi cura vuol dire dei progetti, vuol dire dei professionisti, vuol dire soprattutto dei giovani professionisti che vengono da noi. E quindi sto cercando di portare questo. Mi son sentita dire da molti professionisti che son venuti a farsi conoscere, a chiedere cosa possono fare; poi a volte dico che mi sembra di essere andata in terapia, ancora non ho capito se è una cosa bella o una cosa brutta, ma l’ho sentito dire più volte, quindi ci sto pensando.

Ti do invece, o almeno accenno, la risposta più di sistema, proprio perché per me l’attenzione alla componente femminile è invece una cosa che sento in modo viscerale. A dicembre scorso ho partecipato ad un webinar europeo estremamente interessante sulla componente femminile della diversità, o inclusività a livello di audiovisivo europeo. Quello che mi ha colpito - mille cose ma diciamo questo dovendo semplificare – è che c’è stata una crescita negli ultimi 10 anni della componente femminile non solo a livello di produttrici, di registe ma anche di professioniste creative, direttrici di fotografia, montatrici, musiciste: grosso modo il 26% dei professionisti operativi adesso sono donne, però si è raggiunto un plateau, non si va oltre quel 26%. E poi utilizzavano tutta una serie di indicatori, che secondo me erano molto stimolanti perché andavano al di là del dato statistico. Allora ho pensato di provare a vedere cosa abbiamo fatto all’interno del Fondo in questi 18 anni. Abbiamo chiesto a una collaboratrice di scartabellare tutti i singoli progetti e cavar fuori questi dati. Non è un report ufficiale, ma è uno strumento di cui abbiamo deciso di dotarci per capire dove stiamo andando, se stiamo andando nella direzione giusta, se c’è questa sensibilità. Devo dire che a livello regionale il primo dato emerso è che siamo un po’ sotto, siamo sul 20-22% di donne, i nomi che ricorrono sono sempre gli stessi, quindi evidentemente in questo momento non siamo ancora così paritari, o così aperti. Ci sono però dei dati positivi che sono emersi, molto interessanti. Per esempio, un dato emerso in Europa è che, a fronte di un 25% di donne professioniste, i finanziamenti pubblici dati alle donne statisticamente sono più bassi di quelli dati agli uomini, e questo è un dato molto preoccupante. Se guardiamo quel che succede al Fondo, questo assolutamente non esiste, anzi, i finanziamenti dati alle donne, tipicamente per la fiction, sono più alti, quindi segnali positivi. L’altro segnale secondo me molto positivo, se guardiamo il trend nei 18 anni del Fondo delle opere prime e seconde, le percentuali si sono ribaltate; negli ultimi 4/5 anni abbiamo picchi del 66% di opere prime e seconde finanziate a donne, e una percentuale minoritaria a uomini. Ciò significa che stiamo permettendo l’ingresso di nuove voci femminili nell’audiovisivo. Questo proprio in sintesi, poi se vuoi andiamo più nel dettaglio.

EG: Questo è importante, il dato delle opere prime e seconde sembra particolarmente importante proprio per l'ingresso, perché chi ha già fatto tanti film evidentemente è già nel sistema, e bisogna dare l'opportunità di entrare.

Allora Chiara Omero, per quanto riguarda invece la Friuli Venezia Giulia Film Commission/PromoTurismo FVG...

Chiara Valenti Omero: Sembra uno scioglilingua, basta dire Film Commission

EG: La Film Commission sostiene le produzioni quando vengono a girare sul territorio regionale e non, ovviamente anche internazionale; ti faccio la domanda sulla sostenibilità e magari, visto che Samantha ha aperto anche il discorso sul femminile, se c'è qualcosa che osservi dal tuo punto di vista. Peraltro, come diceva Mariella Magistri prima, siamo anche qui in una situazione in cui abbiamo delle figure apicali femminili nel cinema regionale, come appunto sei tu, Chiara, coordinatrice, e quindi che cosa osservi dalla tua postazione?

CVO: Grazie; innanzitutto, invece, io sono totalmente d'accordo con Nadia sul discorso quote rosa, sono più dalla parte di Nadia che dalla parte di Samantha, ma anche perché banalmente ho sempre visto e considerato la quota rosa come fosse una valutazione di un panda: se valgo, se il progetto che porto avanti vale, dev'essere premiato, altrimenti no, però mi va bene la valutazione alla stregua di tutti gli altri. Detto ciò, io sono in FVG Film Commission da tre anni, ho un lungo percorso prima ma comunque di festival e anche di Casa del Cinema, per cui vivo in questo palazzo assieme a Monica, Chiara e a tante altre da parecchio tempo, e devo dire che la prima cosa che mi hai fatto pensare è che in tre anni, a parte Laura Samani, credo che la Film Commission non abbia avuto altre registe donne, per cui già questo è un dato sul quale non ti soffermi, non ci pensi, però, appunto, se ti fermi un attimo a pensare è un dato sicuramente importante.

La Film Commission cosa fa? Dico brevissimamente come ci distinguiamo dal Fondo regionale per l'audiovisivo. Assieme siamo quello che normalmente è una Film Commission regionale; considerate che ogni Regione ha una Film Commission. In FVG è come se avessimo sdoppiato questa entità, che di solito è uno strumento prettamente regionale: è una fondazione, o è un ufficio in house della Regione, oppure, come nel nostro caso, facciamo parte di un'agenzia che comunque dipende da un Assessorato specifico della Regione; la nostra mission - mentre quella del Fondo è quella di coltivare, di far crescere il settore cinematografico e audiovisivo produttivo della Regione, e non solo produttivo anche autoriale ecc. - la nostra mission è di attrarre produzioni che da fuori, quindi nazionali e anche internazionali, vengano invece a girare in FVG, con quello che chiaramente è un enorme ritorno in termini di indotto economico sul territorio. Come diceva prima la Presidente, per ogni Euro dato in contributo sicuramente per il ritorno il dato ufficiale è uno a tre; però se andiamo a vedere effettivamente i dati di spesa e i dati di indotto sul territorio, i numeri sono ben più importanti. Io do un dato solo: considerate che in tre anni noi abbiamo distribuito 6,5 milioni circa di contributi, e la spesa diretta è stata di 25 milioni e rotti; il che significa che l'indotto, che vuol dire tutto quello che gravita attorno alla spesa diretta, quindi gli alberghi, le spese, ecc., è stato di più di 70 milioni. Quindi alla fine andiamo a vedere che per ogni Euro investito praticamente si decuplica il ritorno.

Dal punto di vista del nostro lavoro, attraiamo appunto le produzioni che vengono in FVG; chiaramente diamo anche noi dei contributi, ma quello che ci contraddistingue sicuramente molto, anche rispetto ad altre Film Commission, lo dico con un po' di orgoglio raccogliendo il lavoro di 25 anni di Film Commission che è stato fatto prima di me - da Guido e Gianluca, che sono i miei attuali colleghi, e da Federico Poillucci che è stato il presidente prima del mio arrivo - quello che effettivamente ci viene sempre riconosciuto è proprio la grande mole, e soprattutto l'altissima specializzazione, delle maestranze che possiamo offrire sul territorio. È un valore importantissimo per una produzione che, capirete, arriva da Roma, e molto spesso si deve portare dietro tutta o buona parte della troupe; se viene qui e sul territorio trova qualsiasi tipo di maestranza, dal macchinista all'elettricista alle sarte allo scenografo, soprattutto in determinati reparti, ovviamente è un valore aggiunto importantissimo per noi e per la nostra Regione e per le produzioni che vengono.

Dal punto di vista della sostenibilità io ho sempre pensato che basterebbe pensare a quello che fa un buon padre di famiglia, come si suol dire. Quando mi occupavo di festival ed ero presidente dell'Associazione Festival Italiani

Cinema, abbiamo fatto con grandissimo lavoro e grandissimi sforzi dei tavoli incredibili, anche al Ministero, per stilare un protocollo di 10 punti; poi, se vai a leggere, dici "Beh, ma questo lo faccio già, questo lo faccio già, quindi di fatto sono assolutamente sostenibile", perché sono cose che sembrano veramente, anche a raccontarle, estremamente banali.

EG: Per esempio?

CVO: È ovvio che una produzione cinematografica che viene e si porta dietro una quantità di gruppi elettrogeni spaventosa sarà probabilmente poco sostenibile; d'altra parte abbiamo avuto recentemente Ridley Scott che aveva quasi 500 persone di troupe. Vi posso dire che era un set assolutamente green, incredibile ma veramente incredibile, molto più di tanti altri, spiace dire per lo più italiani, che spesso applicano anche al nostro fondo dichiarando di seguire un protocollo green, e poi alla fin fine invece questo protocollo non si vede poi tanto applicato. Quindi, da un punto di vista proprio personale, questo è semplicemente quello che farebbe probabilmente chiunque di noi per cercare di vivere meglio tutti. Da un punto di vista professionale, quando sono arrivata io ho messo mano subito al regolamento, e le amiche produttrici qui ne sanno qualcosa, non so se mi odiano o mi amano per questo. Comunque questo regolamento non cambierà molto spesso, forse ci sarà qualche piccolo accorgimento ancora, qualche correzione in corso d'opera, per esempio quella che ho fatto l'altr'anno perché abbiamo inserito nel nuovo regolamento, che stabilisce i parametri per l'assegnazione dei contributi, anche l'applicazione o meno di un protocollo green, ce n'è svariati in Italia, e a quali si può aderire. Questo dà due punti di premialità, per cui quando una produzione applica al nostro Fondo, sa che, se dichiara tutta una serie di cose, può ottenere quei due punti; possono essere anche i due punti che gli danno accesso, o che non glielo danno, al contributo. Dopo il primo anno di sperimentazione, chiamiamola così, con l'arrivo dei primi rendiconti, mi sono resa conto che, se non c'è sanzione, non funziona. Come molti altri colleghi di altre Film Commission che la sanzione non l'avevano applicata, non l'avevamo applicata neanche noi, anche per tutta una serie di motivazioni tecniche che non vi sto a spiegare (gli uffici legali della Regione ci avevano spiegato tutta una serie di paletti per cui una graduatoria, quando è fatta, è chiusa e non si può toccare). Però invece io mi sono sentita più di qualche volta il produttore dire: "E va beh, sì, poi non siamo riusciti a fare quindi …" E quindi abbiamo inserito una penalizzazione del 5% del contributo, per cui se adesso a rendiconto non mi dimostri di aver ottemperato alla promessa che avevi fatto e che ti ha comunque fatto guadagnare due punti, il 5% del contributo ti viene detratto. Però bisogna sempre andare purtroppo sulla punizione. Mi chiedo quante persone effettivamente danno valore a questo green, questa sostenibilità che dovrebbe essere, a parer mio, un qualcosa di talmente banale che tutti lo applicano, e che non avrebbe bisogno di diventare un premio se lo fai o di penalizzarti se poi non lo fai.

EG: Su questo torniamo, anche perché a volte costa stare dentro i protocolli, a volte crea dei problemi logistici; però se c'è una decisione condivisa per il protocollo, o tanto più un punteggio che si deve ottenere con delle regole, devo starci dentro. Ma ci torniamo parlando di set. Invece mancano pochissimi minuti al nostro coffee break e volevo chiudere chiedendo una cosa alle produttrici, siccome Samantha Faccio ha detto una cosa secondo me molto interessante prima, che a volte, nei comitati di selezione, c'è una sensibilità diversa sulle storie in base a chi seleziona. Visto che questo convegno non è solo per dire quello che non funziona a volte nel gender gap - che non si può negare ecc. - ma soprattutto quello che le donne portano come creatività e professionalità in questo mondo, volevo chiedervi se voi, dal vostro punto di vista di produttrici, avete sentito la stessa cosa dall'altra parte, come diceva Samantha, e cioè che a volte certe storie non arrivano per una questione di sensibilità. E poi vi vorrei chiedere velocemente, loro l'hanno un po' accennato, come avete iniziato, visto che abbiamo detto che ci sono delle barriere in entrata in certi mestieri. Il percorso di Nadia è molto particolare però, se volete raccontarcelo brevemente.

NT: Io ti posso raccontare un doppio punto di vista, ossia da produttrice che partecipa a dei bandi, ma anche da selezionatrice in alcuni bandi regionali in un'altra Film Commission, non in questa, e chiaramente non ho i miei progetti dentro, altrimenti ci sarebbe conflitto d'interesse. Devo dire che, a livello regionale, è più semplice parlare, perché c'è l'incontro con la persona. Noi quando partecipiamo ai bandi, tendenzialmente soprattutto a livello

regionale, incontriamo la Film Commission e il Fondo, ma è una cosa tipica che succede in quasi tutte le Film Commission, andare a spiegare il progetto. Al Ministero questo non succede, quindi il problema è che là non si sa quali sono i criteri, mentre su realtà più piccole, ma talmente strutturate come le Film Commission regionali, c'è un dialogo, poi tu sai che se un progetto non è stato sostenuto ci sono delle motivazioni oggettive, in qualche misura; quando si cade sul Mare magnum del Ministero, questo è un po' più complicato da dire. Questo lo dico anche in quanto facente parte di una commissione, e ti posso dire che effettivamente qui è equilibrata, nel senso che ci sono membri della commissione che sono produttori ma anche chi è sceneggiatore, chi ha avuto un pregresso di distributore, chi fa parte di mercati, insomma c'è proprio una visione a 360° e quindi trovo abbastanza equilibrio in questo senso.

Per quanto riguarda il mio percorso, diciamo che ho lavorato 10 anni nelle risorse umane e poi sono diventata mamma, e questo in realtà è stato un problema, perché ho subito il mobbing. Mi sono licenziata, perché dopo un anno non era più sostenibile per me stare all'interno di quella realtà, e mi sono ritrovata a dovermi reinventare; poi sono diventata mamma anche del secondo, c'era la crisi del 2009, stavamo a Roma all'epoca, siamo tornati. Quando io, tornata in Friuli, con la mia esperienza nelle risorse umane, andavo nelle aziende, mi dicevano che ero troppo qualificata, allora per superare il problema, ho modificato il mio curriculum. Dal ruolo di responsabile che avevo, sono diventata l'impiegata XY. Ma a quel punto il problema è che ero comunque donna, ed ero comunque fertile e avrei potuto avere un altro figlio. Siccome io lavoro da quando avevo 18 anni - sono di famiglia che mi ha sempre detto che bisogna guadagnarsi le cose - non riuscivo a stare con le mani in mano. Mio marito, che in quel momento aveva un'altra società, stava chiudendo la rendicontazione di un progetto, che era Rumore bianco, il suo primo film

EG: Perché diciamo che tuo marito è il regista Alberto Fasulo col quale anche lavori

NT: Esatto, e stava producendo il suo secondo film, TIR, che poi ha vinto il Festival di Roma nel 2013. Non sapendo cosa fare e non contenta di avere due figli, una casa, un marito, ecc. ecc. ho detto: "Ti do una mano". Solo che sono diventate sempre più ore a fare quel lavoro lì, allora ho detto: "Forse questa è una possibilità" e a quel punto ho cominciato a formarmi, per farla breve.

EG: Te l'ho chiesto apposta conoscendo la tua esperienza. È bello capire che i mestieri del cinema si fanno studiando, andando nelle scuole di cinema, ma anche facendo, imparando facendo. Erica?

EB: Per quanto riguarda i selezionatori, è vero che è tremendo non sapere chi c'è dall'altra parte, soprattutto al Ministero. Con il film che vedrete stasera, abbiamo fatto domanda due volte al Ministero, entrambe le volte è stato rifiutato il finanziamento. Euroimage, che è un fondo europeo molto difficile da ottenere, ce l'ha dato subito, questo fa anche un po' pensare. Più che di quote rosa io sentirei l'esigenza di quote per l'ironia e la commedia, perché c'è proprio un'abitudine a cercare il dramma, e io sento, da autrice che adora l'ironia come linguaggio, che c'è proprio una discriminazione, perché viene considerata un linguaggio inferiore

EG: Un genere minore

EB: O di intrattenimento. Ora ci sono possibilità, come TorinoFilmLab, che fa anche proprio un progetto per la commedia. A me, più che la commedia, piace quell'ironia alla "Parasite", quell'ironia che fa un po' male. Ed è molto difficile riuscire sia a scrivere questo tipo di progetti che soprattutto a farli finanziare, perché c'è sempre la ricerca di un cinema che deve essere impegnato, ma anche in un modo autolesionista e pesante, secondo me. A me piacerebbe se ci fossero delle quote per storie che usano un altro linguaggio.

Nel mio caso, invece, sono stata sancita produttrice, perché arrivavo da un percorso accademico, Sociologia; ho fatto una tesi di Sociologia visuale, in cui ero io che utilizzavo la telecamera, mi piaceva l'idea di fare documentari a sfondo socio-antropologico. Nel 2010 il Fondo audiovisivo ha fatto una partnership con Eurodoc, che è un corso di formazione europeo per produttori di documentari. Ed è stato proprio durante quel workshop che il tutor Thomas Kufus, un grande produttore berlinese, che produceva da 20 anni, mi ha guardato e mi ha detto: "Parli le

lingue, ti piacciono i file excel, segui i progetti, perché non sei una produttrice?" Al che io ho pensato: "Posso essere una produttrice?" Perché non c'è una scuola. Quando mi sono laureata nel 2001-02, non sapevo neanche che cosa significasse essere produttore, sinceramente, quindi è successo veramente che sono stata nominata produttrice e ne ho preso consapevolezza. Però è vero che è una figura ancora difficile da definire. Con Nadia ogni anno teniamo un workshop che si chiama Forward, dedicato a far crescere i produttori, e ce n'è ancora bisogno, secondo me, almeno dalle risposte che abbiamo; e siamo noi a dire "Produttore produttrice, no sì no".

NT: Vorrei aggiungere ancora una cosa, che va un po' fuori, ma penso di essere nel contesto corretto. Metto la giacchetta da imprenditrice, nel senso che io mi sono ritrovata imprenditrice, non ho studiato da imprenditrice, non ho genitori imprenditori. Mi rivolgo a voi donne che, da quanto ho capito, siete imprenditrici, se ci fosse la possibilità di una formazione imprenditoriale, nel senso che io stessa mi trovo a fare impresa ma molte volte senza una consapevolezza. Io ho la mia responsabile finanziaria amministrativa, arrivata dall'Electrolux, e io me la sono formata, perché lei era un quadro all'Electrolux, dove faceva il controllo di gestione, poi è diventata mamma di tre figli e anche lei non riusciva a lavorare 12 ore al giorno. Io le ho detto: "Ti do il part-time, puoi entrare e uscire quando vuoi", ci siamo adattate nella paga. Però so di essere carente nel fare impresa, come imprenditrice avrei bisogno di qualcuno che mi guidasse, perché fare bulloni e fare film, sempre impresa è, se c'è qualcuno di voi che è a disposizione, io lancio questo appello.

EG: Brava Nadia. Lascio rispondere a voi, anche perché abbiamo parlato di formazione, prima.

CVO: Fa piacere. Siccome io pianifico anche le vacanze di famiglia con Excel, prima di tutto bisogna essere grandi conoscitrici di Excel, senza Excel non viviamo. Oltretutto io correggo pure quelli che fanno gli altri, perché se non sono come li voglio io... Perché bisogna anche interpretarli, i file Excel.

EG: La formazione sull'imprenditoria, sugli aspetti più imprenditoriali che non sono avulsi dal cinema, anzi

CVO: È certamente vero, per quel che mi riguarda mi ritrovo oggi a dover verificare domande, contributi, rendiconti, soprattutto laddove io prima stavo dall'altra parte. Ne ho fatte tante di domande, ho fatto tanti rendiconti di contributi, dico sempre che la rendicontazione è una delle parti più creative del percorso, ed è vero, credo che sia vero, alle volte pure troppo. Ma condivido assolutamente quello che ha detto l'amica Nadia, nel senso che neanch'io sono nata imprenditore, non lo sono neanche oggi assolutamente, però mi rendo conto di avere un controllo, che fra l'altro è molto importante, perché se loro mi rendicontano, mi fanno una domanda che ha qualcosa che non va, c'è di mezzo il poter o non poter fare un film, per cui è una responsabilità molto importante.

SF: Io rispondo invece come Fondo. Faccio una piccola premessa, che il mestiere del produttore/produttrice secondo me è uno dei più difficili del mondo, perché richiede un set di capacità, di skills, completamente diversi, assolutamente necessari; in un'unica persona dev'esserci una competenza, una formazione, una consapevolezza estremamente tecnica di ordine economico, di ordine finanziario, di ordine gestionale e imprenditoriale, ma anche creativa, anche di gestione delle persone e delle personalità - i registi e le registe non sono personalità facili - e capacità anche promozionali, di marketing, di intessere relazioni. Capite anche voi che è una rosa di skills tutti in una singola persona, perché fare produzione vuol dire essere una persona con un'impresa dietro, ma c'è comunque quella persona, c'è l'aspettativa che quella persona sappia fare tutto. Quindi noi siamo molto consapevoli che c'è una complessità intrinseca a questo tipo di mestiere. Prima ho menzionato brevemente che il Fondo mette a disposizione borse di studio, incentiviamo la formazione, e nel discorso del prendersi cura, da parte mia, c'è proprio l'individuare uno ad uno quelli che sono i professionisti della Regione, donne e uomini indifferentemente, capire che tipo di bisogni hanno, e indirizzarli verso percorsi di formazione. Avete avuto tre junior producer regionali quest'anno a Forward: non sono arrivati per grazia ricevuta, diciamo così, ma perché gli è stato fatto presente che c'è bisogno di lavorare sulle proprie capacità e competenze. Ma organizziamo anche corsi di formazione all'interno di un'iniziativa transregionale che si chiama Re-act. Il discorso imprenditoriale che sollevava Nadia, così come il discorso invece delle competenze tecniche di cui parlava Erica, è una cosa che

abbiamo molto preso in carico, perché il rischio è di rimanere vincolati ad una mentalità del progetto e non ad una visione strategica dell'azienda. E questo purtroppo impatta fortemente sulla sostenibilità dell'azienda di produzione. Appunto, non sono skills con cui uno si sveglia la mattina, non è la sola buona volontà o il buon senso che possono supplire. Siamo assolutamente consapevoli di questo, c'è purtroppo in Italia una completa carenza di percorsi di formazione per produttori, come ci sono in altri Paesi. Quello che cerchiamo di fare è, per esempio l'anno scorso, una partnership con EAVE, che è un percorso di formazione europeo estremamente prestigioso, proprio per un discorso di lavorare sulle capacità imprenditoriali e la visione strategica dei produttori. Non è molto, lo so, però è una cosa che teniamo presente, sulla quale stiamo lavorando.

EG: Voleva aggiungere una cosa Chiara.

CVO: Volevo solamente dire che, secondo me, anche guardando un po' e pensando alle competenze, fatemelo dire, forse è proprio il fatto di essere donne che consente a molte di noi, a molte di loro, di voi, di fare più cose contemporaneamente. Ci sono molte di noi: Chiara è autrice, è produttrice, è presidente di un festival, è esercente, allora forse proprio il fatto di essere donna consente, non me ne vogliano gli uomini presenti, che poi so che mi daranno la bacchettata, ma insomma… Non è che voi sapete fare una sola cosa alla volta, ma anche sì, tutto sommato.

EG: Il multitasking è una caratteristica molto femminile, questo si può dire. Ci aspetta il coffee break, ci rivediamo qui tra una mezz'ora. Grazie mille, a fra poco.

I MESTIERI DEL CINEMA

EG: Rieccoci qui per andare a questo punto insieme sul set, perché abbiamo qui tre rappresentanti dei mestieri del cinema, che sono per l'appunto molto vari. Sono Erika Rossi, regista, e poi ci faremo raccontare da lei qual è stato il suo percorso, ma soprattutto regista documentarista, poi Gilda Venturini, costumista per produzioni della Regione ma non solo, e poi Francesca Castagna, aiuto regista, altro ruolo importantissimo sul set.

Vorrei iniziare da Erika Rossi, regista di documentari che si sono spesso occupati del tema della salute mentale, ha lavorato molto con Peppe Dell'Acqua anche in teatro. Vorrei ricordare gli ultimi tre titoli che hai diretto: "La città che cura", "50 anni di CLU" e "Noi siamo gli errori che permettono la vostra intelligenza", su tema sempre basagliano ma più dedicato alla figura di Carlo Misculin e dell'Accademia della Follia. Vorrei iniziare sempre dal tema della sostenibilità, perché nella prima parte del nostro incontro è venuta fuori una cosa interessante, cioè quando parliamo di sostenibilità non parliamo solo di sostenibilità ambientale o economica ma anche umana, in un certo senso, dei mestieri e dei lavori del cinema. Vorrei chiedere a Erika, intanto, come si declina nel suo lavoro questo concetto, e poi che cosa ti ha portato, soprattutto, a interessarti da autrice ai temi della salute mentale.

Erika Rossi: Grazie Elisa, approfitto anch'io per ringraziare per l'invito. La sostenibilità, come dici tu, umana o sociale, mi ha guidato fin dall'inizio, da quando all'università mi sono approcciata per la prima volta al linguaggio audiovisivo. Avevo, forse perché donna, o forse siamo in tante ad averla, una sensibilità umana molto sviluppata verso l'altro, mi interessava molto la psicologia, e quando ho capito l'importanza che aveva avuto la rivoluzione basagliana nella nostra città, e tutto quello che era successo negli anni '70 con Franco Basaglia proprio a Trieste, ho capito che volevo esplorare quella storia anche con il linguaggio audiovisivo al quale mi stavo approcciando. Ho studiato a Trieste ma poi sono andata a specializzarmi a Milano, e dopo quella ricerca, quell'approfondimento che mi ha poi portato a fare il mio primissimo lavoro documentario, è un tema che non mi ha lasciato più, oppure io non ho lasciato lui. È diventato il filo rosso del mio percorso professionale, che non va mai troppo lontano dal mio percorso umano, perché ovviamente per lavorare nel mondo documentario lavori con la vita delle persone, entri nella vita delle persone, per cercare di restituire qualcosa che quelle persone ti comunicano e ti danno; l'interazione tra te che le guardi, il tuo sguardo, e la loro vita, viene restituita attraverso un'opera audiovisiva. E quindi in tutte le cose che ho fatto il tema dell'inclusione, della cura, o comunque dello sguardo verso chi ha la

vita un po' più complicata, più difficile, più fragile, ha segnato un po' tutti i miei lavori, perché probabilmente, come in qualsiasi percorso professionale, quando inizi un percorso poi una cosa segue l'altra, una persona segue l'altra e così.

EG: Tu sei anche produttrice perché hai aperto una casa di produzione. Ti sei ritrovata un po' in quello che hanno detto prima Nadia ed Erica?

ER: Sicuramente mi sono ritrovata moltissimo in quello che diceva Erica, perché io sì, sono produttrice ma sempre esclusivamente di lavori documentari che per definizione comportano équipe molto piccole, poche persone, e inevitabilmente quando la relazione è in un piccolo gruppo è molto importante valorizzare il lavoro di gruppo, il lavoro dell'altro, e condividere anche una visione. Anche nel mio caso, come spesso succede anche nelle produzioni molto più grandi, si tende a lavorare sempre con le stesse persone, perché non è solo un trovarsi bene, si condivide una visione del mondo. Quindi io nel momento in cui mi approccio a persone disagiate, perché di questo si tratta, o di persone fragili, devo avere vicino a me una persona di cui non solo sono sicura che ha un approccio delicato, ma anche magari migliore di quello che può essere il mio, dev'essere la persona giusta.

EG: Ecco, naturalmente in questo caso il tema è importante; il tema della salute mentale, della rivoluzione basagliana, incontrando le persone, va trattato con una delicatezza che non è scissa dal resto del lavoro cinematografico, ne fa parte.

E a proposito di set, ora andiamo a parlare con Francesca Castagna; a proposito del lavorare con le stesse persone, questo succede in realtà anche nelle produzioni più grandi. Francesca Castagna nasce assistente alla regia, adesso è aiuto regista (ci spiegherà la differenza), lavorando in importantissime produzioni sul territorio, forse una delle più lunghe e conosciute è "La porta rossa", la serie RAI con Lino Guanciale che ha girato qui tre stagioni, ma anche in film molto importanti come "Le assaggiatrici" di Silvio Soldini, lei era l'aiuto regista di Silvio Soldini, e "Gloria" di Margherita Vicario, che invece è un'opera prima. A proposito di registe ci stavamo dimenticando di Margherita Vicario; Erika è qui davanti, la davo per scontata, ma tendiamo a fare una differenza nella nostra mente fra chi fa fiction e chi fa documentario, sono due lavori diversi a volte, per certi versi, un po' uguali e un po' diversi. Parlando del lato fiction, oltre a Laura Samani che abbiamo nominato prima, un esordio importante è stato quello di Margherita Vicario con Gloria, un film quasi tutto girato a Gorizia, Francesca Castagna ci ha lavorato, ma ha lavorato anche con Emma Dante, nel film Misericordia, per esempio. Molti lavori fuori dalla Regione, però partendo dalla città, Trieste in questo caso. Allora Francesca, ci vuoi raccontare un po' qual è il tuo lavoro e anche appunto che cosa significa sostenibilità sul set; torniamo un attimo a parlare del protocollo green e di quello che si fa effettivamente sul set per cercare una sostenibilità ambientale.

Francesca Castagna: Innanzitutto grazie dell'invito, è un grande piacere avere questa platea di tante donne di fronte. Vado sulla prima domanda: io ho iniziato qui, ho fatto una tesi sulla Film Commission, una tesi sperimentale, circa 25 anni fa, e poi Federico Poillucci, allora presidente, mi ha invitato a fare uno stage sul set, e io da quel momento sono stata assolutamente colpita dal sistema set; lo conoscevo, però in realtà chi sta fuori dal set ha un'idea molto diversa, effettivamente non si conosce bene cosa si fa 10-15 ore al giorno sul set.

EG Per quante settimane? Non per una settimana.

FC: Diciamo due - tre mesi, o quattro mesi se è una serialità più lunga. Quindi ho iniziato un tipo di lavoro che non era del mio reparto di regia. Ho cominciato facendo la runner, ho fatto più volte il video-assist che fa parte del reparto fotografia, quindi ero a strettissimo contatto con il regista, un lavoro che mi ha aiutato moltissimo a fare assistente e poi aiuto di regia. Però devo dire che all'inizio è stato difficile, nel senso che la maggior parte delle persone andavano a Roma; mi chiedevano: "Perché non vai a Roma, cosa stai a far qua, tanto qua non succederà mai niente". Invece io ci ho creduto, ho voluto, ho proprio scelto di rimanere qua, e all'inizio i reparti salivano da Roma e dicevano: "Questi chi sono, queste maestranze chi le ha mai viste". Cioè le persone che più o meno lavoravano qua erano pochissime, i nomi conosciuti erano molto pochi, quindi comunque i reparti venivano completi, e a quel punto rimanevano pochissimi ruoli da poter coprire. Per quello diciamo sempre che le persone

quando iniziano, ed è una sorta di gavetta, iniziano dalle parti più bassa del reparto; dopo, se interessate, se a loro questo lavoro è congeniale - perché ripeto non è detto - e hanno effettivamente delle qualità relative al lavoro, al reparto che scelgono, vanno avanti. Nel mio caso è stata una gavetta che è durata un pochino, ma poi a me interessava fare regia, e quindi, a quel punto, ho cominciato a lavorare effettivamente solo in quel reparto, allora da terzo assistente diventi secondo, da secondo diventi primo, poi all'americana, o all'italiana, il primo assistente, il secondo aiuto e poi c'è il primo aiuto. Secondo me è molto importante fidelizzarsi a degli aiuti che poi, in qualche modo, ti portano in giro. Io ho cominciato qui con alcuni aiuti venuti da Roma, poi io invece li ho seguiti a Roma, piuttosto che in altri lavori. Lavoro con Cinzia Castanìa, un primo aiuto con cui lavoro spesso, con cui ho fatto i film di Soldini e di Emma Dante, per cui ti fidelizzi in qualche modo. Questo succede anche ad altre maestranze di reparto con i capi-reparto. Poi come in tutti i lavori non tutti i rapporti funzionano, non tutte le persone vanno d'accordo, però questo fa parte della vita.

EG: Però un po' ci si fidelizza. Quello che volevo chiederti è se ci dici che cosa fa un aiuto-regista, perché abbiamo tutti un concetto nebuloso, secondo me, me compresa, di cosa fa l'aiuto-regista che in realtà è una figura di coordinamento, e non solo, fondamentale. Dicci un po' che cosa fai tu queste 15 ore sul set.

FC: L'aiuto regista ha un lavoro che è prettamente davanti al computer, si prepara il cosiddetto PDL, che è un piano di lavorazione; si compone il piano di lavorazione, in preparazione, nella fase prima delle riprese. Il piano di lavorazione va aggiornato più o meno ogni giorno, a seconda delle riprese che funzionano o non funzionano, a seconda della giornata, perché noi possiamo prevedere tante cose, ma una cosa che non possiamo prevedere è il meteo. A seconda che giriamo interni o esterni; se il meteo è bene, andiamo avanti con il piano che abbiamo fatto, se è male, dobbiamo andare in cover-set, e significa che dobbiamo sostituire un esterno con un interno, e quindi a quel punto il cosiddetto PDL cambia.

EG: E quindi a cascata cambiano i costumi, cambia tutto

FC: Cambia tutto, cambia in particolare location, perché normalmente si lavora su blocchi. Ciò significa che io giro tutto un blocco dal lunedì al venerdì, per tot giornate, in una location, poi mi sposto, vado in un'altra location, non giro un giorno quà, un giorno là e poi ritorno, no, vado a blocchi. Ovviamente se si deve cambiare il piano di lavoro, e cambiare la giornata, succedono delle cose a caduta che sarebbe preferibile non succedessero, ma succedono sempre.

EG: Ogni cosa che cambia il piano di lavorazione sono soldi in più, che si perdono.

FC: Mettiamo però in conto che la produzione tende a non appoggiare, nel senso che si cerca di fare al meglio e lavorare sempre sinergicamente, i reparti lavorano sempre insieme. Nel mio caso esiste un foglio di carta, un ordine del giorno, che io e i miei colleghi formuliamo giorno dopo giorno con tutte le direttive di quella che è una giornata sul set. A tutti i reparti l'ordine del giorno dice a che ora arrivare sul set, a che ora arrivano gli attori. È una giornata scadenzata in quelle 8-10 ore, dipende da quante ore in cui si lavora sul set in quel determinato film, e devono assolutamente venir rispettate perché gli straordinari non sono mai graditi.

EG: Tutto il set deve funzionare come una macchina perfetta, perché è tutto legato, tutti i lavori di tutti reparti sono legati. Ti fermo sulla domanda sulla sostenibilità perché volevo coinvolgere Gilda Venturini, costumista per l'appunto, perché mi è venuto in mente che Gilda è un'altra delle professioniste che è tornata in città dopo aver studiato e lavorato a Milano, e avendo lavorato in televisione. Volevo chiederti, Gilda, intanto perché sei tornata, e poi qual è il lavoro della costumista in TV e al cinema, perché più o meno è la stessa cosa ma immagino che i tempi siano un po' diversi.

Gilda Venturini: Buonasera, grazie dell'invito. Io sono ritornata qui in Regione per un fatto familiare, ormai 15 anni fa. Appunto a Milano ho iniziato a lavorare in televisione e poi sono approdata alla pubblicità. Siccome parliamo di parecchi anni fa, la televisione non la ricordo proprio benissimo, però ovviamente è tutto prestabilito, tutto

preparato; noi giravamo, anzi registravamo perché in quel mondo si dice registrare, due giorni alla settimana, e tutti gli altri si preparavano queste due giornate.

EG: Specifico che tu lavoravi nelle sit-com, Camera caffè e La strana coppia, comunque sempre fiction però in forma di sit-com televisiva.

GV: Sì, dunque episodi, di solito in una giornata si registrava un episodio intero. Però i cambi di programma non succedevano così spesso, come succede nel cinema.

EG: La sit-com è quasi tutta in interni, quindi è più facile prevedere. Ci dici un po' come funziona il reparto costumi, da dove vengono i costumi che vediamo quando guardiamo un film. Ovviamente qui bisognerebbe parlare un'ora e mezza perché c'è il film in costume, il film d'epoca, il film contemporaneo, però mi interessa capire un po' come funziona il reparto costumi.

GV: Posso dirti la mia esperienza: a me piace lavorare con le sartorie di noleggio o andare nei negozi dell'usato. Ultimamente mi è anche piaciuto visitare i centri di raccolta e poi chiedere alla produzione di dare un contributo a questo ente, questo fondo. Mi piace lavorare così perché trovo che in questi posti si trovino dei capi, degli accessori sicuramente più particolari, che hanno una storia già loro da raccontare; invece nei negozi e nella grande distribuzione di solito l'offerta è abbastanza tutta uguale.

EG: Quindi non tutti i costumi si cuciono dall'inizio alla fine.

GV: Beh no, soprattutto nei film contemporanei molto poco.

EG: Poi facciamo anche il giro sostenibilità perché vengono fuori cose interessanti, ma pure Erika è tornata; oggi parliamo di donne, di apporto della creatività femminile, però è interessante anche capire perché poi vogliamo tornare a fare questi mestieri sul territorio.

ER: Donne che tornano a casa

EG: Come ha detto Francesca, fino a una ventina di anni fa il cinema era assolutamente romano-centrico in Italia, la TV era a Milano e il cinema a Roma, e qui accadevano delle cose molto sporadicamente. Però io trovo che anche grazie alle professionalità che sono tornate e a quelle che sono nate e cresciute nella nostra Regione con il sostegno delle istituzioni, soprattutto regionali come abbiamo visto prima, il cinema qui è diventato una realtà che funziona con continuità. Erika, tu hai lavorato come autrice in RAI, volevo farti raccontare qual è stato il tuo percorso di ritorno.

ER: Sì, anch'io come Gilda lavoravo in televisione alla RAI; ho fatto un percorso dapprima in redazione e poi sono diventata autrice in un mondo prettamente maschile, posso dirlo, infatti ci è voluto un bel po' di tempo prima di riuscire a essere autrice, pur essendolo comunque già da diverso tempo.

EG: Tu dici che lo eri, ma ufficialmente non eri riconosciuta come autrice

ER: Esattamente

EG: Il discorso del riconoscimento sarebbe da approfondire per le donne, molte volte si hanno dei ruoli pratici che però non sono riconosciuti dal punto di vista della carica o addirittura salariale.

ER: Sì sì è così, penso di non dire niente di spettacolare dicendo che il mondo televisivo, soprattutto quello degli autori, è storicamente tuttora molto maschile, almeno in Italia, però è in evoluzione anche qui. Sicuramente ho vissuto il dover sgomitare per farsi riconoscere ed entrare; non so quanto Gilda si ricordi, adesso che son passati tanti anni. E poi, rispetto al ritorno - non so se la mia storia sia simile o comune alle colleghe - penso che sicuramente ha avuto grande importanza il sistema che si stava creando in Regione, in primis grazie alle istituzioni, cioè Film Commission e Fondo audiovisivo. Io ero assolutamente consapevole che la mia Regione aveva tante potenzialità e che c'era chi stava lavorando con quella visione, e quindi ho iniziato a lavorare qui mentre ero via. È

stato un lungo percorso per poter rientrare cercando di avere minimamente già impostata una strada, però sono tornata anche perché qui ci sono state, grazie alle istituzioni, delle produttrici che mi hanno dato la possibilità di esordire. Perché, alla fine, io sì avevo fatto dei progetti, ma ero sempre comunque all'inizio rispetto a quello che è il mercato, il sistema del documentario. Io ho lavorato con diverse case di produzione locali, perché il mio interesse è sempre stato raccontare storie del nostro territorio, e ho lavorato con produttrici donne, sempre.

EG: Prima dicevamo che la sorellanza a volte esiste a volte no, oppure è proprio anche una questione di trovarsi nelle idee, nei talenti?

ER: Sì, trovarsi in un humus fertile, dove le donne stavano cogliendo al volo le opportunità.

EG: Prima abbiamo dato un po' di percentuali per quanto riguarda la presenza femminile nel cinema. Io adesso volevo andare un poco più nello specifico, perché ho visto che uno degli ultimi studi dell'osservatorio sull'audiovisivo, del 2023 se non sbaglio, ha calcolato un po' di percentuali in Italia, dicendo che negli ultimi anni le registe sono andate dal 13 al 25% sul totale dei registi in attività. Le sceneggiatrici sono meno, sono il 20%, le produttrici sono un po' in linea con la percentuale già data da Samantha, infatti sono il 26-27%, dunque sono più produttrici che registe, le donne che vogliono fare imprenditoria nel cinema si distinguono. C'è un calo drastico per quanto riguardo i ruoli tecnici. Solo il 12 % dei direttori della fotografia sono direttrici della fotografia; sapete, il direttore della fotografia è quello che crea le luci sul set, in base alle esigenze della sceneggiatura ma anche in base a scelte artistiche condivise con il regista, quindi è un ruolo importantissimo. E solo il 10% dei compositori musicali sono donne, so per certo che anche nei reparti musicali spessissimo si tende a dare le musiche a compositori maschi. E una percentuale molto simile, se non minore, riguarda le donne che lavorano nel reparto del suono, che vuol dire i tecnici del suono in presa diretta, quelli che sul set registrano con i microfoni i dialoghi, i suoni che ci sono sul set, e le montatrici del suono. Perché poi c'è tutto un lungo lavoro di montaggio, di mixaggio del suono in post-produzione. Nel reparto del suono le donne sono pochissime, ma vi devo dire che di quelle che ci sono, alcune sono importanti, per esempio Daniela Bassani è una bravissima tecnica del suono che ha vinto diversi premi David di Donatello, così come le montatrici, Esmeralda Calabria e altre. Però sono poche quelle che sono diventate famose, e in generale comunque sono poche in percentuale. Chiedo a Francesca Castagna se è vero che il set, un po' come il mondo degli autori in RAI, resta ancora un dominio un po' maschile, le percentuali direbbero di sì.

FC: Sì, lo è ancora, non posso dire il contrario, però rispetto a 20 anni fa posso dire che c'è stato un netto miglioramento. Secondo me c'è ancora una grande differenza fra i vari Paesi. Per esempio, quando lavoriamo con coproduzioni con la Slovenia, l'Austria, la Germania, in quelle situazioni mi sono trovata ad avere dei capo macchinista donna. È un lavoro abbastanza faticoso, il capomacchinista ha una squadra di 3-4 persone, che aiuta il direttore della fotografia a fare quella che è la luce, insieme agli elettrici, al capo elettricista e alla squadra. Fra i lavori del macchinista ci sono tutti i materiali - i pannelli che vedete, gli stativi degli elettrici- e poi mettere la corrente degli elettricisti, tutte le color sui proiettori, nonché montare carrelli e binari, tutte quelle situazioni che aiutano l'operatore a fare una determinata inquadratura. Però anche negli altri reparti tecnici è molto molto difficile trovare donne. Al contrario i reparti di regia, di produzione, un po' di trucco parrucco, amministrazione (excel), sono reparti quasi prettamente femminili, sono reparti che hanno ancora un misto attivo, ora aumentano i numeri ma comunque la figura femminile c'era già. Come diceva Elisa, nei reparti tecnici - fotografia, suono, elettricisti, macchinisti, anche direttore della fotografia - in Italia ci sono davvero poche donne.

EG: E perché?

FC: Perché torniamo da capo ai discorsi di prima, sono ruoli che sono ancora tanto legati alla figura maschile.

EG: Sono pensati al maschile, come diceva Samantha prima, ci sono a volte degli stereotipi introiettati che è molto difficile superare, oltre al fatto che comunque c'è una visione di genere ancora molto stereotipata che parte dalle scuole. Il mio bambino che va alle elementari è certo che ci sono mestieri da donna e da uomo, per esempio il camionista; ma perché no, la donna sa guidare esattamente come un uomo, non dite il contrario.

FC: Mi attacco a questo discorso perché il runner era prettamente maschile, poi negli anni questa figura si è ampliata.

EG: Che cos'è il runner?

FC: È una figura di produzione, non è un corridore, è una figura che si occupa essenzialmente di portare gli attori sul set e dare una mano sul set a fare cose di produzione, allestire un set e avere a che fare con i service; ma soprattutto il runner va in giro a prender delle cose e porta attori e maestranze sul set.

EG: È importante ricordare alle ragazze e alle giovani che esistono dei mestieri del cinema, che magari non hanno mai considerato, ai quali possono accedere. Siamo abituati a vedere le registe e le attrici, però potrebbe esserci anche una tecnica del suono, perché no. Esistono delle iniziative plurime, io conosco quella di cui mi occupo io, realizzata dal Premio David di Donatello insieme a Netflix, *Becoming maestre*, che vorrebbe aiutare le giovani professioniste sotto i 35 anni a professionalizzarsi in alcuni mestieri, come la regia, il montaggio, il suono, la composizione e la fotografia, che sono pensati solitamente di più al maschile, proprio per dire: è un mestiere anche per te. Questo è un lavoro che nelle scuole potrebbe essere più implementato, intanto si dovrebbe far capire che i mestieri del cinema sono tanti -una cosa che non tutti sanno, adesso ne abbiamo detti 20 solo in 5 minuti - e poi che in teoria non c'è assolutamente niente che vieti a una donna di farli tutti.

Allora intanto anticipo e vi dico che se avete domande, potete alzare la mano e fare le domande alle vostre ospiti, vi do la parola fra poco. Ma volevo chiudere il cerchio con il discorso della sostenibilità tornando da Gilda, perché è molto interessante una scelta che ha fatto Gilda tornando a Trieste, ha aperto un noleggio costumi. Di che cosa si tratta? Ha a che fare con un discorso di sostenibilità?

GV: È un posto, un magazzino, che di solito viene aperto da una costumista, perché ha molti capi che si è portata dietro da produzioni passate o che aveva già in passato, dove le altre costumiste possono accedere per noleggiare proprio dei capi usati. Di solito sono suddivisi in uomo-donna, oppure per categoria merceologica, tutte le giacche, tutti i pantaloni, gli abiti, le scarpe, gli accessori. È comodo perché vi si trova tutto, e funziona anche a livello di sostenibilità

EG: Perché c'è un riuso. Dov'è il deposito? Ci ricordi quali sono gli ultimi lavori che hai fatto nel cinema?

GV: Al momento è in via della Valle, sopra Piazza Barbacan, però stiamo cercando di spostarci e ingrandirci. Gli ultimi film: ho lavorato per una produzione slovena, tramite l'Italia, però una produzione slovena, un film di fiction, e tra l'altro ho lavorato con registe donne.

EG: Ecco, vedi che poi torniamo...

GV: In 3 film su 4 ho lavorato con donne

EG: Quali erano, hai lavorato anche in Regione?

GV: Sì, sì, Family Therapy, con Sonja Prozent, Trouble girls, e l'ultimo Zverine, registe tutte slovene.

EG: C'è molto lavoro al di là del confine, anche in coproduzioni che sono molto importanti in questo ecosistema. Passo un attimo di nuovo a Francesca, poi vorrei chiudere con una domanda per Erika, ma a Francesca chiedo di tornare sul discorso del protocollo green. Noi lo abbiamo accennato, ma che cosa cambia esattamente sul set avere un protocollo green, come cambia la vita nelle cose pratiche del set avere un protocollo green, nelle vostre cose quotidiane?

FC: Negli ultimi anni si sta sempre più attenti all'ambiente. Abbiamo un grandissimo problema con le bottigliette d'acqua, siccome siamo circa una settantina di persone sul set, che lavorano simultaneamente ogni giorno e vanno ad attingere al fondo delle bottigliette d'acqua continuamente, spesso purtroppo bevendo un sorso, poggiando l'acqua, poi non la ritrovano. C'è stata una dispersione delle bottigliette d'acqua sul set ovunque. A

livello di acqua c'è un grande problema sul set. Si è ovviato negli ultimi anni con le famose borracce, ognuno ha la sua, se la porta sempre, spesso viene regalata, il primo giorno viene fornita dalla produzione, poi ci sono i boccioni e ogni giorno gestisci la tua acqua con la tua borraccia personale. E questa è una prima cosa. Seconda cosa, utilizziamo tanta carta, anche se l'ordine del giorno che noi consegniamo a quasi tutti è diventato prettamente digitale. Però ci sono alcuni reparti, come trucco parrucco o costumi, che lo richiedono ancora cartaceo, giustamente dico io, perché avere in mano il foglio di carta è un po' diverso che dover cercare il telefono, quando hai l'attore, devi consegnarlo a quell'ora, non trovo l'ora e apro, apro, non trovo gli occhiali ecc. Tecnicamente noi lavoriamo sull'ordine del giorno che ci dà il timing, c'è il regista che dice "sono le 10, sono le 10", anche per questo in alcune situazioni teniamo la carta, però sempre più spesso anche i PdL - i piani di lavoro – che venivano consegnati cartacei a tutti i capo reparto all'inizio, cerchiamo di farli digitali. Cerchiamo, nel senso che andiamo verso una quasi completa digitalizzazione, però non siamo ancora magnifici. Puntiamo a.

EG: Però già eliminare le bottigliette, che poi si infilano nelle inquadrature e c'è sempre la bottiglietta dimenticata, e poi devi rifare la scena perché si vede...

FC: Le famose urla di un regista che non diremo, un ciak perfetto ma c'era una bottiglia in campo

EG: e quindi va rifatto. Poi do la parola a voi pubblico per le curiosità di set. Ma siccome si era parlato di sostenibilità con Erika, vorrei chiedere a Erika Rossi: c'è una troupe ridotta con cui lavori, queste 7-8 figure di troupe con cui lavori, fondamentali, quali sono, da cui non si può prescindere?

ER: in realtà era Erica Barbiani che ha detto 7-8.

EG: Tu quante? Tu due.

ER: Siamo sempre in tre, io, l'operatore alla camera, che quindi è anche il direttore della fotografia, e il fonico.

EG: Te lo chiedevo per chiederti di spiegare meglio, visto che prima l'abbiamo solo accennato, come si entra in determinate realtà? E anche a contatto con persone fragili, o che si devono raccontare, o che devono raccontare delle esperienze intime, come possono essere quelle della propria fragilità dal punto di vista psicologico, ma anche raccontare il proprio lavoro. In "50 anni di CLU" hai raccontato una situazione lavorativa con le sue dinamiche. Come vi approcciate, come ti approcci tu? Poi però arriva una persona con la telecamera davanti e quello che ti mette davanti il microfono, oppure che te lo mette sul vestito. Come funziona?

ER: Il percorso di accesso alle persone, si chiama così tecnicamente, che poi diventeranno i protagonisti della storia che speri di raccontare con loro, nel documentario è sempre un lavoro di collaborazione, perché gli interpreti decidono di collaborare, di aderire alla tua visione, e quindi si crea un rapporto di fiducia, e ci vuole tempo.

EG: Non è su di loro ma con loro.

ER: Assolutamente sì, in quello che è il percorso di conoscenza che ti dà l'accesso a quella persona, fondamentalmente si condivide e si inizia una relazione, che tante volte può diventare poi anche di amicizia o semplicemente di grande fiducia. Stare davanti alla camera può essere naturale per alcuni, ma per la maggior parte delle persone non lo è, può essere invasivo, e quindi funziona principalmente, in linea di massima almeno nella mia esperienza, che le persone ti accordano questa fiducia perché si fidano di te, perché capiscono che non hanno niente da temere, e che quello che stai facendo potrà essere interessante e bello anche per loro, o potrà essere utile per loro e non solo per loro, c'è un'adesione a tutto il progetto. Ovviamente perché ci sia questa adesione ci vuole molto tempo, motivo per cui per cui i progetti documentari richiedono molto tempo.

EG: Come si fa a impiegare così tanto tempo, sono progetti che richiedono molti anni della tua vita.

ER: Sì, come si fa, non lo so.

EG: A volte, immagino, ti trovi a lavorare su due - tre cose contemporaneamente perché una cosa sta partendo, quella ancora non si è realizzata ecc.

ER: Ma sì, penso che per tutti questi mestieri, a parte quando ti trovi su grandissimi set che sono delle vere macchine, si parla un po' di artigianato, così è nel nostro caso, e quindi c'è tanta, tanta dedizione, tanta passione, tanta voglia di fare un lavoro che hai scelto in primis umanamente e poi lo fai perché magari ti ha dato tanto e continui a farlo.

EG: Questo sai perché te l'ho chiesto? Perché noi parliamo di cinema, ma cosa vuol dire cinema? C'è il documentario più artigianale o anche più sociale, o con un valore etico di un certo tipo, c'è la commedia, il film d'azione, il film storico. Quando parliamo di cinema parliamo di una pluralità diversa di esperienze che a volte è bene raccontare, perché da pubblico non sempre ci pensiamo.

Ci sono delle curiosità da parte vostra per quello che succede sul set?

NT: Volevo aggiungere quello che abbiamo fatto con Film Commission per le scuole, per dare la possibilità di conoscere che i mestieri maschili possono essere anche femminili, sul set di "Un anno di scuola" con Laura Samani, il suo secondo film, che abbiamo girato qui a Trieste l'anno scorso. Con Film Commission abbiamo attivato un progetto, il primo in Italia, ovvero abbiamo attivato un PCTO all'interno di una scuola, perché il film è stato girato all'Istituto Galvani a Campanelle; all'interno della scuola abbiamo attivato un PCTO con la sezione audiovisivo, ma non solo. Il PCTO è la vecchia alternanza scuola-lavoro. Il sistema scolastico prevede che i ragazzi possano fare un'esperienza di lavoro prima di diplomarsi, questo dà crediti formativi che consentono di avere un voto più alto alla maturità. Abbiamo attivato questo PCTO all'interno della scuola, cui hanno partecipato sia ragazzi sul set, che banalmente hanno fatto da osservatori vigilantes, hanno servito al catering, hanno fatto il backstage, hanno fatto fotografie, hanno fatto diverse azioni; ma sono stati attivati anche PCTO con altre scuole della città perché le comparse erano ragazzi che in quel momento stavano studiando. Poi, finito il set, abbiamo fatto formazione, abbiamo attivato 4-5 masterclass all'interno della scuola: di regia, di scrittura, di produzione, di location manager. Tutto questo è stato possibile perché c'è stato un dialogo con Film Commission che ha creduto in questo, ci ha dato l'opportunità di entrare in quella scuola, e questo ha fatto sistema. È un modo per far conoscere alle nuove generazioni che mestieri maschili possono avere un risvolto femminile.

EG: Grazie per averci raccontato questa esperienza. Quando parliamo di creatività e mestieri, credo che il contatto con la scuola sia fondamentale.

Luisella Bellinaso: Resto sul tema del lavoro, delle professionalità. Qualcosa la signora Trevisan ha anticipato, ma osservo che c'è da una parte domanda di lavoro e mancanza di professioni, dall'altra un'offerta di lavoro che non trova risposta. Come fare? C'è proprio bisogno di figure nel mercato cinematografico, anche questa forte presenza negli ultimi anni nella nostra Regione sia in Friuli che in Venezia Giulia di produzioni televisive, cinematografiche, serie televisive, offre opportunità di lavoro che potrebbero essere anche continuative, o sono solo momenti occasionali?

EG: La parola continuativo nel cinema, dovremo parlarne…

LB: L'ho detto apposta… È chiaro che il continuativo stabile, la storia del professore e dello statale non c'è nel cinema, però è una professione attraente. L'ultima cosa che le chiedo, perché mi è rimasta in testa una settimana che a Udine pioveva, non è che sia una novità a Udine la pioggia, ma quella settimana vicino a casa mia c'era esterno un set di un film sulla guerra.

EG: "Campo di battaglia" di Gianni Amelio.

LB: I tecnici preparavano la strada e le vie, cancellavano i numeri, tutte queste cose, ma in questi casi cosa si fa, o il regista ha previsto le scene con la pioggia oppure si deve adattare?

FC: Sull'ultima domanda, dico che se nella sceneggiatura è prevista la pioggia, cadiamo in piedi, non devo chiamare i tecnici che con le canne mi fanno la pioggia a spruzzo, a vari livelli; se è previsto il sole non giro, vado in cover set, vuol dire che quella giornata non posso girare, se no la scena non riesco a montarla. Se quella scena di sceneggiatura l'avevo con il sole, o comunque con un meteo con cui devo attaccare il prima e il dopo, posso avere delle variazioni però minime. Alcune produzioni girano in sequenza, e se il meteo non funziona ci si ferma, perché girando uno via l'altro non mi si confà. Noi non giriamo in sequenza ma andiamo a blocchi, perciò se in quel blocco mi funziona rispetto al blocco prima e al blocco dopo, va bene, se no devo andare in cover set e cambiare la giornata, fino a quando non ho il meteo che funziona, questo è il problema. Rimandiamo di giorno in giorno. Non mi fermo, comunque lavoro ma devo cambiare semplicemente il luogo di lavoro.

EG: Sulle comparse volevo che anche Gilda dicesse una parola su come si lavora con i costumi e le comparse, perché le comparse vanno vestite, non sempre però a volte sì.

FC: Rispondo brevemente poi passo a Gilda. Noi lavoriamo tantissimo con le comparse, ci sono comparse che poi diventano più brave, si sono già viste più volte da noi e hanno la cosiddetta figurazione speciale, riusciamo a dargli una battuta. Ci sono persone curiose che vengono anche una volta sola per vedere un set, dicono che gli piacerebbe, si iscrivono al casting, poi il casting ti chiama. Quello che ricordiamo è che vanno bene tutti, non esistono belli e brutti, non esistono le età, le figurazioni le possono fare tutti. Nel momento in cui sono curioso, vengo a fare una giornata sul set. Ci sono persone che vengono più volte, ci sono persone che dicono "Prima e ultima volta, non aspetterò di nuovo tutto questo tempo, non andrò più nei reparti, che noia che barba"; esistono queste situazioni, però ci sono state persone che si sono avvicinate anche ai reparti tramite la comparsa, hanno avuto talmente volontà che hanno chiesto, chiesto, chiesto, sono venuti a fare gli stagisti e poi hanno fatto altro, hanno coltivato il mestiere. Questo esiste.

EG: Prima di dare la parola a Chiara, volevo chiedere a Gilda.

GV: Riguardo alla prima domanda, continuità in questo settore ovviamente non c'è, però nel settore dei costumi c'è bisogno di sarte, questo ve lo posso dire.

EG: Ho sempre curiosità, le comparse vanno vestite a volte anche un po' lì per lì, come le gestite? Quando sono tantissime, quando non basta una persona o due. In genere la comparsa non viene con i suoi vestiti?

GV: Dipende dal budget del film, i film sui quali lavoro io, sì, gli diciamo noi come venire, di portare due-tre cambi. E quando arrivano li mettiamo a posto in base a colori, accostamenti. Nelle produzioni più grandi capita anche che vengano proprio cambiati.

EG: In quelle d'epoca… È importante la domanda sulla richiesta di professionalità.

CVO: È una richiesta che in questo momento, e credo anche in futuro, sarà sempre più pressante, anche perché, correggimi se sbaglio, negli anni non c'è stato e non c'è un ricambio generazionale delle maestranze, dei capo reparto, soprattutto di elettricisti, macchinisti ecc. Forse alle volte c'è un po' non dico il fastidio, ma l'idea che tanto chi viene dopo di me, che si arrangi come mi sono arrangiato io, che si formi sul set; purtroppo questo è il tema. È facile andare al Centro sperimentale a Roma, fare le accademie, i corsi di regia, di recitazione, di scrittura, di sceneggiatura ecc. Come diciamo sempre noi in Film Commission, tutto quello che è sotto la linea, i reparti che stanno sotto la regia, gli attori e la scrittura, per noi sono estremamente importanti, ed è proprio lì che dobbiamo andare a intervenire, quindi ecco le scuole e gli enti di formazione. Casa del Cinema, per esempio, è un ente di formazione professionale, poi magari Monica, che è anche vicepresidente di Casa del Cinema, ce lo racconterà; è un ente di formazione professionale, dove chiaramente non verranno mai organizzati corsi di panetteria e pasticceria ma solamente corsi professionalizzanti per il cinema. Poi è anche vero che dobbiamo stare attenti a non formare tot disoccupati, perché dipende un po', come diceva lei, da quella che è l'offerta e la ricerca sul territorio. Noi l'anno scorso abbiamo fatto due corsi altamente professionalizzanti, uno di Location manager e uno di Amministratore di set, figure molto specifiche, corsi che però sono stati dedicati, grazie a un percorso

particolare regionale, a tre persone al massimo; perché quando abbiamo aperto una call per fare una cosa conoscitiva per il Location manager, ci sono arrivate 45 manifestazioni d'interesse, e io non mi posso neanche permettere di avere sul territorio dei sedicenti location manager o sedicenti tali, anche perché quello è un lavoro molto molto importante, che è alla base del lavoro dell'offerta alle produzioni. Sicuramente è importantissima la sensibilizzazione con le scuole, il lavoro che facciamo con il DAMS in Regione, sulla formazione e soprattutto sull'individuare alcuni mestieri, sul far capire che ci sono mestieri che uno non conosce, non sa, e che invece potrebbe essere lo sbocco lavorativo della tua vita. Ma soprattutto in questo momento scontiamo forse un po' questo: quando tu hai iniziato c'erano tanti che ci sono ancora adesso, che però erano più grandi di te e adesso stanno per lasciare, e il ricambio generazionale purtroppo non c'è stato. Forse c'è anche un po' meno voglia di una volta, è un lavoro altamente logorante, forse anche quello. Io alle volte mi chiedo quanti ragazzi effettivamente hanno voglia di venire, e magari dopo due giorni dicono "No, non si guadagna niente, non si lavora continuativamente, si fa fatica, ci sono gli imprevisti, devi finire alle 7 e invece finisce a mezzanotte perché il regista ha le paturnie o perché piove". È estremamente difficile, però è anche molto ma molto affascinante.

COLTIVARE IL PUBLICO

EG: Chiamo Monica Goti, presidente di Alpe Adria Cinema, che organizza il Trieste Film Festival, e chiamo Chiara Barbo, presidente della Cappella Underground nonché esercente del Cinema Ariston, storico cinema di Trieste che riaprirà a breve. Benvenute. Visto che abbiamo fatto praticamente tutto il percorso del film, ora arriviamo al pubblico, perché poi, questi prodotti audiovisivi fatti anche da donne, grazie alla creatività e all'imprenditorialità delle donne, devono incontrare il pubblico, e lo fanno in sala, nelle sale cinematografiche come nei festival. Intanto vorrei fare una domanda sul lavoro: che cosa significa essere il o la presidente di un'associazione cinematografica che, è vero, organizza un festival, e nel caso della Cappella Underground, Trieste Science Plus Fiction, ma in realtà ha un lavoro continuativo tutto l'anno con varie attività. Siete due donne in ruoli di guida o comunque apicali, che però devono anche gestire un gruppo. Che cos'è il lavoro di un'associazione cinematografica soprattutto durante l'anno? Noi siamo abituati a conoscervi soprattutto nel momento degli eventi.

Chiara Barbo: La Cappella Underground è un'associazione storica a Trieste, è nata nel '68, quindi sono tanti anni, è anche cambiata negli anni, così com'è cambiato il cinema, i festival, il pubblico. Noi ci occupiamo di diverse attività e diversi eventi durante l'anno. C'è il Festival della fantascienza, che forse è quello più visibile, è un festival storico, che è stato ripreso 25 anni fa, ed è in crescita. Anche se dura 5 giorni, la preparazione dura dei mesi, impiega molte persone, sia interne all'associazione che collaboratori esterni, è molto dinamico come evento, e lo diventa sempre di più. Monica parlerà più nel dettaglio dei festival, perché i festival, giustamente secondo me, devono essere in profonda trasformazione in questi anni. Come associazione noi abbiamo anche la Mediateca, che è un servizio gratuito in via Roma, fa parte di una rete di mediateche regionali.

EG: Vogliamo ricordare cosa si può fare in mediateca?

CB: In mediateca si va per una semplice consulenza, che viene data dagli operatori della mediateca sui film, proponendo dei percorsi, organizzando delle proiezioni nello spazio della mediateca, ma si può prendere in prestito un film, ancora in DVD, o vederlo sul posto. Ci sono delle postazioni, è un luogo dove noi organizziamo workshop. C'è molto attenzione al cinema per i bambini, i ragazzi, le famiglie. È un luogo gratuito, grazie principalmente al finanziamento regionale in questo caso. È un luogo molto frequentato, e proprio sulla mediateca è interessante il discorso della sostenibilità. È un posto a cui si avvicinano non solo gli interessati al cinema, ai film, anche a fare una chiacchiera sul cinema, su un film, su un regista, ma a volte anche persone per avere un po' di ascolto, un po' di relazione umana. In questa città, come credo ovunque, c'è molto bisogno di relazioni umane,

molto più di quello che pensiamo. Quindi avendo una sorta di presidio (come le mediateche sono, ma non solo le mediateche) nel nostro caso sul piano strada, di facile accesso, di passaggio, ci siamo resi conto negli anni che è piacevole guardare un film, parlare di cinema, ma soprattutto per molto persone è bello parlare con qualcun altro, passare del tempo lì. È una da non sottovalutare. L'altro spazio che la Cappella Underground gestisce, e che riapriremo a breve, è il Cinema Ariston che abbiamo acquistato un paio di anni fa, ora la fase di ristrutturazione è conclusa. È l'unico cinema d'essai rimasto a Trieste, una sala storica del '51 che abbiamo completamente rinnovato anche pensando a quello che è il cinema e la sala cinematografica adesso, e a cos'è il pubblico perché anche questo è cambiato completamente. Abbiamo pensato che, dove è fondamentale tenere, come cuore, il cinema di qualità, e quindi una sala confortevole, una visione e ascolto ottimale, dove c'è una bella proposta di cinema di qualità, occorre trovare altri modi per far tornare o far arrivare per la prima volta il pubblico in sala, soprattutto il pubblico giovane e giovanissimo ma non solo. Dunque abbiamo pensato a uno spazio piacevole, dove succedono anche altre cose, dove organizziamo altre cose, legate al cinema ma che lo prendono da lontano, presentazioni di libri, piccoli eventi musicali, mostre, piccoli workshop, incontri. C'è anche uno spazio caffè, gestito da Mug in questo caso, che ancor di più lo rende piacevole, e uso questa parola "conviviale" che mi sembra un po' vecchiotta, ma non me ne viene in mente un'altra, però è un modo per far incontrare, parlare del film appena visto, di un libro, guardare una mostra, sempre per rispondere a questo bisogno. Ma questo è anche il punto forte, perchè adesso siamo tutti abituati alle visioni individuali; guardiamo tutto sul computer, tutti noi lo facciamo chi più chi meno. Ma non è solo la qualità della visione che è diversa, è proprio il fatto di vedere un film con altre persone, sia in sala sia subito dopo, che è l'elemento in più di cui abbiamo, penso, estremamente bisogno. La sala, le sale, non solo noi ma tutte le sale che vengono rinnovate in questi anni, in tutto il mondo, cercano nuove formule, proprio perché è fondamentale ricreare un nuovo pubblico. Perché se è vero che mancano le persone, i giovani che facciano i mestieri del cinema, è vero che manca anche il pubblico, quindi va formato, creato, costruito.

EG: il punto fondamentale, forse, è che non si tratta solo di vedere qualcosa ma di condividerlo, di vivere un'esperienza insieme, più allargata. Monica Goti, Alpe Adria Cinema ha una lunga tradizione di management femminile, siete operatrici culturali che hanno cambiato un po' il volto culturale della città. Stessa domanda a te: qual è l'attività continuativa di AAC?

Monica Goti: innanzitutto AAC è un rametto della Cappella Underground, quindi siamo amiche, cugine, diciamo. È un'associazione che è nata da una forte passione condivisa da due fratelli, che non ci sono più, Annamaria e Piero Percavassi. In particolare è la forza di Annamaria, io posso parlare di lei perché è la persona che ho conosciuto e con cui ho lavorato per più di 10 anni ed è la persona che mi ha spinto a prendere le redini di questa associazione. Conoscendone la passione, l'amore, la competenza, ho sentito il dovere di mettermi in gioco, mettermi a capo di questa associazione che credo sia molto importante per la città e per il territorio. È un'associazione che lavora tutto l'anno come la Cappella Underground. Da molti anni cerchiamo di lavorare con le scuole di ogni ordine e grado. Si parte dalle materne e si arriva fino all'università, perché è un modo per rendere il festival sostenibile, perché un festival senza pubblico non è sostenibile. C'è bisogno dei finanziamenti ma c'è anche bisogno di chi il festival lo venga a vedere e ne fruisca. È importante dunque lavorare con le nuove generazioni perché quelli che i festival in Regione li hanno visti nascere cominciano a essere un po' grandicelli, quindi bisogna passare il testimone rispetto agli spettatori. È un lavoro che ci piace molto fare, quello con i giovani, perché è molto stimolante, perché c'è una risposta. Quando sento dire che i giovani non rispondono alle situazioni, non sono interessati, dico che vanno coinvolti, semplicemente questo. Quindi il lavoro che facciamo è quello di coinvolgere le scuole. Anche noi avevamo attivato anni fa il PCTO con alcune scuole, per cui ragazzi dell'ultimo e penultimo anno delle superiori vengono a fare i volontari durante il festival, così come anche studenti universitari principalmente del DAMS o di Scuola Interpreti. Abbiamo tantissimi ragazzi di Scuola Interpreti che vengono a lavorare con noi, che poi in molti casi sono diventati collaboratori del festival, persone che si sono professionalizzate. Ho tre ex-colleghi, ormai, perché hanno preso altre strade, che hanno iniziato con noi e poi

hanno fatto un percorso anche molto interessante, sono finiti a lavorare a Berlino, a Venezia. Per cui diciamo che siamo anche una scuola, in qualche modo, quindi anche da questo punto di vista siamo sostenibili.

EG: Voi avete percorsi diversi, ma come si accede alle professioni legate ai festival? Tu, Monica, hai lavorato anche alla Mostra del Cinema di Venezia, tu, Chiara, hai anche un tuo percorso come produttrice. Anche in questo caso non c'è una scuola per chi lavorerà nei festival, anche se è vero che si possono studiare le materie che li riguardano per essere operatori culturali più vicini all'industria culturale. Però i vostri percorsi dimostrano che ci sono strade differenti. Quali sono stati?

MG: Il mio era proprio un altro percorso, io volevo fare la diplomatica, mi interessava il mondo internazionale, ho studiato Scienze politiche con indirizzo internazionale, poi in qualche modo è entrata in gioco la questione di genere. Nel momento in cui dovevo iniziare a prepararmi per fare l'esame alla Farnesina, un mio ex-compagno di studi che aveva provato a farlo mi ha detto: "Guarda, non ci provare neanche, perché tanto sono tutti maschi, tutti figli di diplomatici, non ce la farai mai". Adesso ragionandoci con il senno di poi, dico invece che forse ce l'avrei fatta perché sono capace, però la mia strada sarebbe stata un'altra, quindi sono contenta così, però mi sono fatta condizionare da questa affermazione che probabilmente era buttata lì così, mi ha condizionato particolarmente.

EG: A proposito delle barriere che anche le donne a volte si autopongono...

MG: Me la sono tirata su da sola, poi ho preso un'altra strada e ne sono felice, e vado a lavorare tutti i giorni contenta quindi va bene così, però effettivamente diciamo che mi sono fatta condizionare.

EG: Ti sei fatta condizionare e quando c'è stato il passaggio al cinema?

MG: È stato casualissimo, perché io conoscevo già per questioni personali Nicoletta Romeo, che è l'attuale direttrice artistica del Trieste Film Festival, che stava cercando una persona che le desse una mano in ufficio programmazione. Io in quel momento mi ero laureata e stavo lavorando in una scuola di danza, facevo segretaria e organizzavo un festival di danza contemporanea, quindi un'altra cosa ancora, sempre in ambito culturale perché poi alla fine questo è l'ambito che mi interessava di più. È successo tutto per caso. Ho iniziato a darle una mano, poi da là è iniziato il percorso a Venezia, molto bello, molto fortunato, perché per molti anni, finché non sono diventata mamma, ho coorganizzato le conferenze stampa della mostra. Però è stato così, un continuare a lavorare e a migliorare e acquisire professionalità e di conseguenza essere chiamata a lavorare.

EG Sul campo,

MG: Sul campo.

EG: E invece Chiara?

CB: Io invece ho studiato Storia del Cinema, più banalmente, però ho avuto la fortuna di avere un grandissimo professore di Storia del Cinema, che era Alberto Farassino, io come altri, che non solo ci ha insegnato un po' di cose, che sono il meno, ma ci ha appassionato al cinema, che è stato fondamentale. Quindi in quegli anni, come molti che sono cresciuti o hanno studiato a Trieste, ho frequentato anche la Cappella Underground, parlo di tanti anni fa, dove all'epoca si faceva i volontari, al massimo si programmava qualcosina in una sede sgarrupata, però anche lì c'era il team, la passione, il gruppo, ho cominciato a scrivere sul Piccolo anch'io come tutti in quegli anni, recensioni di cinema, interviste, poi sono andata a Roma, casualmente, dove ho lavorato come assistente a un regista. Poi da molto presto ho cominciato a lavorare sulla sceneggiatura, prima insieme a questo regista poi con altri sceneggiatori e registi. Poi ho iniziato a lavorare con alcune produzioni cinema e TV, facevo la head of development, praticamente seguivo lo sviluppo, quindi le sceneggiature, sia quelle che venivano proposte sia quelle che andavano poi in sviluppo e produzione, e lavoravo, in soldoni, per conto della produzione con gli sceneggiatori o i registi. Poi ho aperto una mia piccola, all'epoca piccola poi diventata più grande, società di produzione insieme al regista Giuseppe Piccioni, che era anche un amico con cui già lavoravo, ho fatto un po' di

cose, iniziando con i documentari, i film di montaggio, cose più piccoline. Dopo 10 anni di Roma, ecco io non mi sono mai trovata benissimo a Roma...

EG: Un'altra professionalità di ritorno.

CB: Sì, anch'io sono ritornata, però devo dire che Roma mi ha insegnato tantissimo proprio professionalmente. Visto che siamo in questo tema e contesto, dico che era un ambiente molto maschile all'epoca, parliamo di fine anni '90, e tutti gli anni 2000 fino al 2010. Detto questo, si sopravvive, non è stato così terribile, però più faticoso sicuramente per una donna in produzione, produttrice, era un po' più faticoso e più difficile non solo essere prese sul serio ma a volte anche riuscire a parlare, in certi contesti. Però ripeto, è stata un'ottima scuola per me. Poi sono tornata, ho cominciato a lavorare con una produzione, Pilgrim film, che era nata da pochi anni, e anche lì era un contesto familiare, amici, parenti, diverse professionalità e si è lavorato bene. Se posso dire una cosa, anche importanti realtà produttive in questa regione, l'abbiamo sentito prima, sono nate o sono cresciute solo grazie al Fondo e alla Film Commission. Anche in altre regioni ci sono professionalità, singoli professionisti bravi che hanno la passione per il cinema, ma la differenza l'hanno fatta Film Commission e Fondo - adesso mi dispiace, scusa Chiara, soprattutto Fondo, perché Chiara non c'era quella volta, solo per questo – no, perché il Fondo ha come proprio ruolo quello di supportare le produzioni della regione, mentre la Film Commission ha un'altra mission. Mi sento di dire questo. Poi noi siamo tutti cresciuti, abbiamo avuto tante occasioni, anche bei risultati, ma il punto di partenza credo sia stato quello. Poi io per mia curiosità volevo sondare, provare, come funzionava il cinema indipendente a New York e quindi sono andata alcuni anni a New York, dove ho una piccolissima minuscolissima società di produzione, ed è un altro mondo, completamente. Poi sono tornata qui, e anche qui casualmente ma per amicizia, proprio parlando (visto che Daniele è lì, lo cito) a un festival del cinema con Daniele ne abbiamo parlato, e lui si voleva prendere un po' di pausa, dopo decenni che si è sobbarcato la Cappella Underground, e ho detto "Boh, posso provare a fare io", quindi anche questo è stato casuale. Però conoscevo Cappella, e conoscevo gran parte delle persone, e qua sono. Scusate la lunghezza, il percorso quindi è stato diverso ma non lineare.

EG: Spesso ci sono percorsi non lineari, però mi sembra e vi chiedo, qui non ho percentuali, che nell'ambiente dei festival, invece, la quota femminile sia un attimo più alta. Cosa mi dite?

MG: Sì, sì, nell'ambito festival siamo sicuramente in maggioranza anche a livello internazionale. Noi come Trieste Film Festival facciamo parte di un network finanziato dall'Unione Europea dal programma Media, siamo una rete di 7 festival e il 90% delle persone che lavorano sono donne. Secondo me - dico una cosa adesso, non so se è impopolare - perché forse gli uomini non hanno capito quanto interessante e bello è questo lavoro, o forse semplicemente non ci hanno visto possibilità di avere grande potere.

EG: Discorso interessante.

MG: Siamo riuscite a fare più strada, poi siamo brave e quindi siamo cresciute per quello, ma abbiamo avuto margine perché loro non hanno capito quanto fosse interessante il settore.

EG: Non era attraente dal punto di vista della posizione di potere, però chiaramente quello dei festival è importantissimo come ruolo culturale, ovviamente, e anche per noi che siamo tutti pubblico vostro, dei vostri festival, per quello che date a livello di programmazione ma non solo. Qui volevo chiudere un po' tutti i discorsi, tornando eventualmente anche al filo rosso della sostenibilità, chiedendovi questo: noi siamo tutti pubblici dei vostri festival, quando vengo a vedere mi sembra che nel momento del festival si crei come una magia: da un grande caos, da un grande lavoro, improvvisamente funziona tutto, e quindi vi chiedo, che cosa succede dietro le quinte di un festival, nel momento in cui siete sotto festival o è già iniziato, nei giorni del festival, e come questo è sostenibile anche nel gruppo, visto che parliamo di sostenibilità. C'è un gruppo che lavora tutto l'anno, a questo si aggiungono delle persone che lavorano solo per il festival, e lì tutto deve funzionare, un po' come sul set non ci devono essere ingranaggi fuori posto. E come dialogate anche col pubblico, visto che vi rivolgete a noi.

MG: Innanzitutto si deve partire da una pianificazione, si pianifica tutto per tempo, perché gli imprevisti sono costantemente dietro l'angolo. Rispetto al mio ruolo e al fatto di creare un gruppo, io ho sempre creduto, credo molto nella comunicazione e nella trasparenza, e anche nel rispetto della parola di tutti. Quindi questo è il modo in cui lavoro io all'interno del gruppo. Non è semplice, perché tante volte vorrei prendere a pugni il muro, però in realtà ho anche una natura molto vigile, sto molto attenta agli umori, ai desiderata dei collaboratori, ci tengo. Secondo me alla fine il risultato del festival si vede anche da questo, dal fatto che il gruppo sia coeso, però perché sia coeso è necessaria una grande comunicazione fra di noi, e anche scegliere le persone giuste da mettere assieme. Non è semplice, abbiamo sbagliato tantissime volte, ma dagli errori si impara.

EG: Bisogna capire anche chi può lavorare con chi nei microgruppi. Prima di passare la parola a Chiara, come sempre poi vi chiederò se avete domande o curiosità. Nei festival noi siamo sempre al di fuori, ma sono grandi macchine che mi piacerebbe studiare. Chiara?

CB: Nel nostro caso, il Festival della fantascienza era già, quando io sono arrivata tre anni e mezzo fa, un festival rodato, con un team che lavorava tutto l'anno, in parte anche al festival, con dei ruoli, con un metodo di lavoro. In questo caso è una cosa che si è costruita nel tempo, poi ci sono collaboratori esterni che vengono, che cambiano, e a volte funzionano a volte meno, in alcuni ruoli. Però ecco direi che è frutto di un lavoro di un gruppo solido, che c'è proprio all'interno della Cappella Underground da molto tempo. A differenza di Monica che è molto più impegnata insieme a Nicoletta sul festival, io nello specifico lo sono meno, c'è un direttore artistico, c'è adesso un coordinatore, ci sono persone che sanno fare benissimo il proprio lavoro, quindi mi posso permettere di supervisionare meno, dopo urlo uguale, ma meno.

EG: Ci sono curiosità da parte vostra? Se sì alzate la mano. Se no faccio un'ultima domanda, siamo arrivati quasi a conclusione, su come si dialoga con il pubblico. C'è una domanda.

Laura Carlini Fanfogna: Giustamente la nostra città ha sempre avuto dei bellissimi festival, li ha ancora, con una grande tradizione. Ma proprio per questo mi chiedo, è la vostra opinione che vorrei: com'è che non riusciamo a sfondare a un livello molto alto. Io ho vissuto a Bologna tanti anni. È nato Biografilm Festival dal nulla, non entro nel merito della qualità, ma sono arrivati ad affermarsi a un livello molto alto in termine di ospiti, di impatto sulla città, di visibilità internazionale.

CB: Qui vi sono varie ragioni e varie opinioni, e anche Chiara potrebbe partecipare, anzi forse è quella più titolata, non vuole partecipare però a questa conversazione. Allora, da una parte il Biografilm ha un colosso alle spalle, che è la Cineteca di Bologna, che non solo è un colosso di per sé ma ha anche un colosso di direttore, il che non è secondario proprio nel caso citato specifico. Io penso che Trieste, noi paghiamo moltissimo la posizione geografica, nel senso che nella mia esperienza - poi non so se forse per Alpe Adria è diverso, perché invece magari può essere un punto di forza, malgrado tutti gli svantaggi dei mezzi di comunicazione - perché per noi essere così periferici sia al panorama nazionale sia anche internazionale, e soprattutto in una città mal collegata, che continua ad avere pochi aerei, pochi treni, pochi bus, tutto difficile, non aiuta perché aumentano i costi per gli ospiti, aumentano le difficoltà nel far arrivare gli ospiti. Ed è una città che - mi permetto di dire nonostante negli ultimi anni sembri la città del turismo per eccellenza - non è una città assolutamente né comunicata nel modo giusto né preparata ad accogliere turisti, visitatori, ospiti. Questa è la mia opinione proprio nell'esperienza di questi tre anni e mezzo. Poi sicuramente ciascuno di noi potrebbe fare meglio, immagino, ciascuno nel proprio festival. Il Festival della fantascienza dal 2022 al 2024, comunque, come numero di biglietti, accrediti, presenze, è cresciuto di più del 30%, ma perché siamo riusciti, anche lì, accanto al festival inteso come proiezioni in sala, ad attivare altri luoghi, altri contenuti, che già avevamo ma li abbiamo potenziati, l'anno scorso con il Dom in Piazza della Borsa, luoghi espositivi che sono altri, si lavora con le scuole, con gli Istituti internazionali scientifici, che permettono di crescere. Però per me la posizione della città, la difficile fruibilità della città per chi lavora, per chi viene a lavorare, per chi viene a presentare un film, non è secondaria. I tour dei film italiani che vengono accompagnati dai registi si fermano a Udine o a Pordenone, a Trieste non arrivano; se arrivano, arrivano a spese, giustamente non giustamente, nostre. Mentre molto spesso Trieste non è prevista.

EG: Specifico che oggi stasera c'è Mario Martone a Udine e a Pordenone a presentare, motivo per cui Sabrina Baracetti che doveva essere con noi, del Cinema Visionario, non può essere qui, e domani farà Padova e Treviso. Purtroppo i tour di presentazione vanno nelle tappe principali, ma non solo come numero di pubblico, perché Trieste potrebbe esserlo, ma proprio logisticamente, arrivare fin qua gli costa di più, non gli conviene, si fermano lì. Questo è un problema, non per gli eventi festivalieri, ma proprio anche per i tour che ormai tutte le distribuzioni organizzano per i propri registi, è un problema che esiste purtroppo per la città.

MG: Io, a parte sottoscrivere tutto quello che ha detto Chiara, ritengo che i nostri festival, intendo Trieste Film Festival, Science Plus ma anche ShorTs, ma anche gli altri festival che abbiamo in Regione, qui vedo i colleghi della Cineteca del Friuli che organizzano le Giornate del Cinema muto, non c'è Sabrina ma il Far East è un fiore all'occhiello europeo. A livello internazionale siamo molto conosciuti, forse non so, *Nemo propheta in patria*, ma come risultati, come affluenza di pubblico, come partecipazione anche di ospiti, tutti e tre i festival citati della città hanno sempre avuto premi Oscar ospiti, per cui non so esattamente che cosa intenda lei per fare il salto, forse non ho capito.

CVO: Avete detto cose giustissime, secondo me a Trieste forse un po' manca il coinvolgimento della città. Se voi andate a Udine durante il Far East la città vive quella settimana e la settimana prima e anche dopo, tutti i negozi sono tappezzati di manifesti, tutte le attività collaterali, e sono in buona parte attività del festival ma in grandissima parte attività di esercenti, negozi, persone che accompagnano. E Bologna con il Biografilm ha questa stesso tipo di atteggiamento. Trieste, io mi sento di dire, al netto del fatto che abbiamo, che avete - io sono tre anni che non mi occupo più del festival ma l'ho lasciato in buone mani e le ragazze che lo portano avanti lo portano avanti nel migliore dei modi - il pubblico c'è, il pubblico risponde, ma non c'è l'accompagnamento della città. Anche a Pordenone c'è, Amidei a Gorizia. Forse sono i Triestini il problema, forse, non lo so.

EG: Peraltro qui ci sono più festival importanti nella stessa città, perché noi identifichiamo Udine con il Far East, Pordenone cinematograficamente con le Giornate, qui ci sono diversi festival importanti, quindi è una ricchezza. Se la città rispondesse di più, potremmo avere quasi un anno in continuità di festival che sono protagonisti della città dal punto di vista cinematografico.

MG: Importante a livello di sostenibilità è la comunicazione, è fare rete con tutte le realtà del territorio, quelle politiche che danno i finanziamenti, le associazioni altre, le realtà sociali. Il tentativo viene fatto dalle associazioni in questione, poi bisogna avere anche un riscontro. Non è sempre semplice ottenere riscontro.

EG: Penso che siamo arrivati all'ora del piccolo rinfresco. Vorrei ringraziare le nostre ospiti dell'ultimo blocco, quelle che hanno parlato prima che sono rimaste, e voi che avete ascoltato con tanto interesse tutto questo pomeriggio. Abbiamo parlato di cinema al femminile, ma di cinema, perché quote o non quote quello che vi abbiamo raccontato è il mestiere del cinema nella nostra Regione e non solo. Quindi vi ringrazio e vi ricordo che poi avremo la proiezione di *Wishing on a star*, di cui ci ha parlato Erica Barbiani prima, che è un film delizioso. E l'ironia di cui diceva Erica passa tutta, è un film che racconta in maniera inaspettata la nostra Regione e non solo, un film in cui ciascuno di noi si può ritrovare per certi versi, e quindi vi invito a restare per il film. Grazie a voi.