

***Raccontare il Festival ai tempi della pandemia.
Analisi delle scelte argomentative degli editoriali
di Ciak in Mostra pubblicati durante la 77[^] Mostra
Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel 2020***

***Film Festival narration at the time of the pandemic.
Analysis of the argumentative strategies of Ciak
in Mostra editorials at the 77th Venice International
Film Festival in 2020***

Agata Pachucy

UNIWERSYTET WARSZAWSKI

Parole chiave

retorica di crisi, strategie argomentative, persuasione, Mostra del Cinema

Keywords

rhetoric of crisis, argumentative strategies, persuasion, Mostra del Cinema

Abstract

La Mostra del Cinema di Venezia è il primo e uno dei più importanti festival cinematografici al mondo. Fin dall'edizione d'esordio, nel 1932, la comunicazione del festival si è sempre adattata al contesto storico usando, nei materiali promozionali, le strategie persuasive che rispecchiavano le diverse epoche, anche quelle più difficili dal punto di vista socio-culturale e politico. Così è stato anche nel caso dell'edizione svoltasi nel difficile periodo della pandemia. In questo articolo verranno analizzati 10 articoli introduttivi (gli editoriali) della rivista "Ciak in Mostra", pubblicati durante la 77[^] Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia nel 2020. Per le analisi dei testi mi servirò dei tre generi del discorso retorico (*genera dicendi*), usate in questo caso, in una situazione di crisi: *genus deliberativum*, *genus iudiciale* e *genus demonstrativum*. Lo scopo dell'articolo è illustrare come le risorse argomentative dell'*inventio* siano state sfruttate, in questa difficile situazione, per parlare di uno dei pochi Festival cinematografico

organizzati in presenza, nonostante le restrizioni sanitarie introdotte a causa della pandemia. I risultati dello studio aggiungono una voce nel dibattito sulla retorica in un'epoca di crisi.

Abstract

The Venice Film Festival is the first and one of the most important film festivals in the world. Since its debut edition in 1932, the communication of the festival has always adapted to the historical context using in promotional materials the persuasive strategies that reflected the different time periods, even the most difficult from a socio-cultural and political point of view. This was also the case with the edition held in the difficult period of the pandemic. In the article I analyse 10 introductory articles (the editorials) of the magazine “Ciak in Mostra”, published during the 77th Venice International Film Festival. For the analysis I use three genres of rhetorical discourse (*genera dicendi*), used in this case, in a crisis situation: *genus deliberativum*, *genus iudiciale* and *genus demonstrativum*. The purpose of the article is to illustrate how the argumentative strategies of *inventio* have been used in this difficult situation to talk about the film festival organized in presence despite the health restrictions introduced due to the pandemic. The results of the analyses add a voice to the debate on rhetoric in the era of crisis.

1. Introduzione

Il linguaggio dei media, come afferma l’Organizzazione Mondiale della Sanità, rappresenta la più influente fonte di informazione quotidiana sui rischi per la salute. Accanto alla funzione informativa, i media, attraverso il linguaggio e il framing, servono anche ad interpretare e valutare i problemi e capire con quali strategie vengono affrontati (Galantino 2020). Durante il primo lockdown tutti i servizi d’informazione in Italia erano dominati dalle notizie negative. I telegiornali iniziavano con il drammatico bollettino del numero dei contagi e delle vittime del virus che ha colpito il mondo. I quotidiani nelle prime pagine parlavano quasi solo di questo argomento, fatto ovviamente comprensibile vista la diffusione della malattia e la quantità dei decessi in Italia e nel resto del mondo. Anche le novità editoriali, già nel 2020, erano influenzate dal tema della pandemia (Carli 2021). L’insieme di tutte queste forme di comunicazione – televisione, quotidiani, libri – ha svolto anche un altro importante ruolo, oltre a quelli informativo, valutativo e interpretativo della malattia, ovvero quello di aiutare il pubblico a esorcizzare una quotidianità stravolta dalla presenza di una pericolosa pandemia (Carli 2021). In questa maniera si è cercato di trovare una sorta di convivenza, sopportabile, con il virus. La scrittura, in tale situazione, svolge il ruolo di memoria collettiva insieme ai film e perfino agli eventi culturali organizzati in tali peculiari

circostanze. Tutte queste manifestazioni comunicative creano di fatto un diario che racconta un'epoca contrassegnata da un virus che ha colpito l'intero pianeta. In questa ottica è interessante ora analizzare quali percorsi argomentativi hanno utilizzato i giornalisti e i critici cinematografici per raccontare, ogni giorno, al pubblico quello che succedeva in quella particolare edizione della Mostra del Cinema che, essendo uno dei pochi festival organizzati in presenza nei tempi della pandemia, era un autentico caso di studio.

La Mostra Internazionale del Cinema di Venezia, primo festival cinematografico al mondo, lungo i suoi quasi novant'anni di storia si è caratterizzato per aver sempre cercato di presentare il meglio della cinematografia internazionale, anche durante periodi storici particolarmente difficili. La prima dura prova per la manifestazione arrivò con la Seconda Guerra Mondiale quando i dirigenti del festival, in coerenza con l'allora alleanza militare, decisero di organizzare la Settimana Cinematografica italo-tedesca dal 1940 al 1942. Poi a causa dell'aggravarsi del conflitto mondiale il festival fu sospeso fino al 1946. Gli anni Cinquanta e Sessanta furono invece un'epoca d'oro per la manifestazione veneziana. Il secondo momento di difficoltà per la Mostra arrivò con la contestazione socio-politica del '68. Anche in quell'occasione il festival si adeguò cambiando il suo format e diventando una rassegna non competitiva dedicata ai cinefili e alla critica, con in programma comunque film di altissimo livello. Nel 1980 si riprese ad assegnare i premi e la Mostra continuò a svilupparsi e crescere andando al passo con i tempi.

L'edizione numero 77, realizzata dopo la prima tragica ondata della pandemia, si è svolta in un clima quasi da dopoguerra o forse anche peggiore. Se infatti dopo il conflitto c'era uno straordinario desiderio di far ripartire la manifestazione, al massimo delle sue potenzialità, quale reazione agli anni bui della guerra, al contrario in costanza di pandemia, dopo la prima grave ondata e con la prospettiva di una seconda recrudescenza autunnale, lo slancio organizzativo era tarpato dalla necessità di agire con la massima prudenza. Quindi il festival si è svolto coraggiosamente in presenza ma rispettando, all'interno del perimetro della Mostra, severe misure di restrizione sanitaria come le distanze di sicurezza, l'uso costante della mascherina, oltre alla rinuncia al red carpet con il pubblico e all'esclusione di film e di ospiti da paesi in cui la gravità della situazione pandemica non consentiva la presenza a Venezia. Questa capacità di adattarsi alle contingenti difficoltà del tempo ha consentito al festival d'essere il primo evento cinematografico che, dopo la prima ondata del coronavirus, si è svolto integralmente "dal vivo".

Obiettivo di questo articolo è descrivere le strategie argumentative usate dai giornalisti per comunicare questa difficile e peculiare edizione del festival.

2. Metodo

Le fondamenta della retorica risalgono soprattutto alle seguenti opere dell'epoca classica: "Retorica" di Aristotele, i lavori di Teofrasto (a cui alcuni studiosi assegnano l'elaborazione di tre stili retorici, di cui si parlerà dopo, e la loro combinazione con i vari generi¹) e un'opera anonima ma per tanto tempo assegnata a Cicerone "Rhetorica ad Herennium" (che fissa cinque fasi dell'organizzazione del discorso aggiungendo *memoria* fra l'*elocutio* e la *pronuntatio o actio*²). Nella costruzione di un discorso efficace l'oratore deve scegliere tra tre tipi di genere del discorso retorico (*genera dicendi*): deliberativo (*genus deliberativum*) riferito al futuro, giudiziario (*genus iudiciale*) riferito al passato e epidittico (*genus demonstrativum*) riferito al presente (Rhetorica I, 3, 1358b). Ognuno di questi generi è composto da una coppia di specifici atti linguistici. Il genere deliberativo consta di esortazione o dissuasione ed è caratteristico ad esempio dei discorsi politici. Il genere giudiziario è composto dagli atti linguistici pronunciati nei processi, ovvero l'accusa o la difesa. Infine il genere epidittico consiste in pubblica lode o biasimo di persone, cose, problemi o valori. La scelta del genere avviene al livello dell'*inventio* quando bisogna fare le scelte argomentative per il discorso. Preparando invece l'impostazione stilistico-lessicale, a livello dell'*elocutio*, un oratore sceglie tra i tre stili (*genera elocutionis*): umile (*genus humilis*), medio (*genus medium*) e sublime (*genus sublime*). Per essere completo ogni genere dovrebbe realizzare tre scopi: provare le proprie tesi con argomenti validi (*probare*), rendere il discorso piacevole (*delectare*) e suscitare le emozioni dell'uditore verso le tesi dell'oratore (*movere*).

Nella tradizione classica ad ogni genere corrispondeva uno stile e il discorso si riferiva ad un tipo di uditorio. Ai fini di questa ricerca non è possibile fare una divisione così netta. I lettori dei testi presi in esame sono accomunati solo dal fatto che tutti partecipano al festival cinematografico e sono appassionati di cinema. A parte questo è un pubblico variegato dal punto di vista dell'età, della provenienza culturale e della formazione. Di conseguenza anche la scelta del genere e dello stile non è omogenea. Lo scopo di questa ricerca è dimostrare quali generi scelgono gli autori degli articoli introduttivi (editoriali) del quotidiano Daily "Ciak in Mostra" e quali sono le loro scelte argomentative, prendendo in considerazione il contesto di crisi in cui è stata organizzata la Mostra del Cinema.

¹ Vedi <https://www.treccani.it/encyclopedia/retorica> l'ultimo accesso 29.08.2021

² Idem.

3. Corpus

“Ciak” è un mensile italiano dedicato al mondo del cinema che propone interviste, recensioni, anteprime e novità cinematografiche. Il periodico è nato nel 1985 e inizialmente era legato al settimanale “TV Sorrisi e Canzoni”, entrambi proprietà editoriale di Silvio Berlusconi Editore. Un anno dopo è nato il premio annuale Ciak d’Oro, che esiste tuttora ed è un riconoscimento che valorizza i migliori attori, registi e film, sia italiani che stranieri. Nel 1994 la rivista “Ciak” è diventata di proprietà di Arnoldo Mondadori Editore e nel 2014 è passata al gruppo editoriale Visibilia di Daniela Santanchè. Nel 2009 è nata l’idea di pubblicare un quotidiano ufficiale della Mostra che racconta, giorno per giorno, che cosa succede al Festival. Così ha avuto inizio Daily “Ciak in Mostra”, pubblicato in collaborazione con il magazine “Venezia News”, distribuito gratuitamente alla 59^a Mostra del Cinema e quindi alle successive edizioni del festival. Il quotidiano accompagna ed è al servizio degli spettatori con schede dei film, interviste, servizi speciali sul panorama cinematografico internazionale, focus tematici e storici, rubriche e curiosità per vivere da vicino la Mostra e il Lido.

In questo lavoro verranno analizzati 10 articoli di apertura (*gli editoriali*) della rivista “Ciak in Mostra”, pubblicati durante la 77^a Mostra Internazionale d’Arte Cinematografica. Per editoriale si intende “un commento redazionale ben esposto in un giornale o in un periodico in cui la redazione (un caporedattore o un direttore responsabile) illustra la propria linea politica [...]. Molto spesso l’editoriale è una specie di commento personale di un direttore responsabile (o di un caporedattore) riguardo al contenuto degli articoli presenti nel numero, un incoraggiamento alla lettura e le indicazioni sulla chiave di lettura.” (Bauer 2000, 159–160 in Wojtak 2005, 113; traduzione mia). L’editoriale è un genere contaminato, che contiene tracce di annuncio, commento, recensione e saggio (Wojtak 2005), scritto per instaurare una relazione con il lettore-destinatario (per questo l’editoriale spesso ha forma di lettera).

Volendo radicare *l’editoriale* nella famiglia dei generi giornalistici italiani bisogna tornare alla metà dell’Ottocento, quando era l’articolo *di risvolto* ad avere la funzione di dare un parere su un tema o di sintetizzare una discussione nata sulle pagine del giornale (Papuzzi 1993). Il suo nome era dovuto al fatto che la parte iniziale del testo era pubblicata di solito nell’ultima colonna della prima pagina e poi continuava nella prima colonna della seconda pagina. Quando alla fine del XIX secolo nei quotidiani apparvero anche i temi culturali l’articolo *di risvolto* fu spostato nella prima colonna cambiando il nome in *articolo di fondo*, che storicamente era posizionato nella prima pagina in alto a sinistra (nei quotidiani) oppure nella terza pagina (nei pe-

riodici). L'*Articolo di fondo* (detto anche *fondo*)³ era scritto da un caporedattore di un giornale (per lo più di un quotidiano), che presentava la propria visione sul tema d'attualità o sull'avvenimento più importante della giornata. Il termine *editoriale*, invece, apparve per la prima volta nei periodici. Inizialmente era un articolo domenicale in cui il direttore di una rivista (oppure un altro giornalista da lui scelto) commentava gli eventi più importanti accaduti nell'ultima settimana (Papuzzi 1993). Nel XX secolo il termine entrò in uso anche nella stampa quotidiana. L'*editoriale* assume solitamente la struttura di un breve saggio, senza fotografie, non firmato perché considerato una voce collettiva, condivisa da tutto il gruppo redazionale e conforme alla linea editoriale di un giornale (Papuzzi 2010). Nei giornali o periodici di oggi un articolo di apertura non necessariamente è scritto da un caporedattore: lo possono firmare anche altri importanti giornalisti, chiamati *editorialisti*, che fanno parte della redazione.

Gli editoriali analizzati in questo lavoro rappresentano l'apertura di ciascun numero del quotidiano specialistico, dedicato al cinema, "Ciak in Mostra" e raccontano l'insolita edizione del festival veneziano del 2020. Editoriali firmati da critici di varie testate che, nel periodo della Mostra, scrivono per "Ciak". Il loro ruolo è quello di un esperto del settore che dipinge un quadro generale dell'evento: raccontandolo, commentandolo e riassumendolo. Il quotidiano è distribuito, ogni giorno, esclusivamente all'interno dello spazio dove si svolge la Mostra, i destinatari degli editoriali sono quindi esclusivamente gli spettatori delle proiezioni: professionisti del settore cinematografico e appassionati di cinema. I testi sono impaginati sempre allo stesso modo, nella prima pagina in alto a sinistra. In alto c'è il nome della rubrica che solo due volte viene chiamata *L'Editoriale* ("Ciak" n.2 e n.3), tre volte *Punti di vista* ("Ciak" n.7, n.8 e n.9) e una volta: *Sala Grande* ("Ciak" n.1), *Generi* ("Ciak" n.4), *Il Punto* ("Ciak" n.5), *Visioni Virtuali* ("Ciak" n.6), *La Chicca* ("Ciak" n.10). Una tendenza del genere si osserva spesso negli editoriali di oggi. Si tratta di formule linguistiche che indicano appartenenza ad un genere preciso (Wojtak 2005) ma non sempre come vediamo con gli esempi sopracitati. Solo *L'Editoriale* e *Punti di Vista* possono essere considerati generi precisi; il primo è chiaro, il secondo invece sarà affine al genere giornalistico detto commento o opinione. Gli altri nomi della rubrica indicano piuttosto la tematica trattata: *Generi* è un approfondimento sui generi filmici o sulla parità dei generi nella cinematografia, *Visioni Virtuali* indica una delle sezioni del festival e comunque fa intuire che si parla delle nuove tendenze nel cinema; *Il Punto* è "il punto della situazione" su un tema scelto

³ Per approfondimenti sul concetto di *articolo di fondo* vedi, ad esempio, Papuzzi 2010, pp. 45-46

da uno dei giornalisti; *Sala Grande* è il luogo dove si svolge la serata di inaugurazione, quindi si capisce subito che si tratta di un testo introduttivo, anche perché pubblicato nel primo numero di “Ciak in Mostra”; *La Chicca* infine può indicare “una rarità”, “una cosa preziosa” oppure “la ciliegina sulla torta”, che si abbina bene all’ultimo numero di “Ciak” della 77^a edizione del festival. Quelli citati sono nomi che indicano al lettore la tematica degli articoli e che quindi lo predispongono alla lettura. Un altro indizio sui temi, molto più preciso, arriva al destinatario con i titoli assegnati ad ogni testo (a parte “Ciak” n.6 che contiene solo il nome della rubrica *Visioni Virtuali*). I primi tre titoli (*Il miracolo della ripartenza*, *Un festival senza frontiere*, *Pandemia e memoria*) alludono in qualche modo alla situazione in cui l’evento è stato organizzato, ovvero al periodo dopo la prima ondata del coronavirus che ha colpito duramente soprattutto l’Italia. La manifestazione veneziana è stata organizzata *per miracolo* annuncia il primo titolo ed è *senza frontiere*, spiega il secondo titolo, perché non vige più il *lockdown* che limitava gli spostamenti e, allo stesso tempo, è il cinema che permette agli spettatori di viaggiare senza preoccuparsi delle limitazioni; il titolo *Pandemia e memoria* ricorda invece l’importanza di salvare la memoria storica di questo difficile periodo. Con i quattro titoli che seguono l’attenzione si sposta sui film. Si parla quindi del cinema firmato da donne (*Il talento femminile*), dell’eredità dei genitori e delle relazioni genitori-figli (*Padri nostri, fatti vostri*). Il titolo è un gioco di parole perché “Padre nostro”, a parte essere una delle preghiere più conosciute, è anche il titolo di uno dei film italiani in concorso (scritto però come un’unica parola) ed è un’informazione metatestuale che possono cogliere solo i partecipanti all’evento. Altri due titoli indicano rispettivamente il tema legato al cinema virtuale (*Visioni virtuali*) e ai turbolenti anni Sessanta (*Gli anni ’60 alla Mostra: i nervi scoperti di Usa e URSS*). I tre ultimi titoli degli editoriali ritornano a raccontare i festival cinematografici e la loro missione (*Il ruolo dei festival*), i cambiamenti che subisce il cinema e la Mostra (*La Mostra di ricambio*) e la gratitudine di tutte le persone che hanno potuto partecipare a questo evento organizzato in un momento incerto (*La gratitudine di chi c’è stato*).

Gli editoriali, nel raccontare il festival cinematografico organizzato in presenza, dopo la prima ondata della pandemia che ha sconvolto il mondo, diventano così una cronaca storica, una viva testimonianza di un’epoca complessa, la memoria di un evento culturale internazionale svoltosi nonostante le restrizioni.

4. Raccontare la Mostra ai tempi della pandemia

La scelta argomentativa degli editoriali è interessante e lo si è già in parte indagato nel capitolo precedente attraverso l'analisi dei titoli degli articoli. Scendendo più in dettaglio si intende indagare i modi in cui si usano le rispettive tematiche e le strategie argomentative per raccontare la Mostra ai tempi della pandemia.

La prima riflessione, che appare subito dopo la lettura dei titoli, è che i primi editoriali parlano della pandemia ma, allo stesso tempo, sono testi pieni di speranza e voglia di ripartenza. La disposizione degli argomenti si colloca tra il passato (genere giudiziario, presentazione dei fatti passati: il Covid) e il presente (genere epidittico, incentrato sulla presente celebrazione della Mostra del Cinema):

- (1) Da oggi, a Venezia, il cinema mondiale torna a vivere il suo primo vero rito collettivo molti mesi dopo l'inizio dell'uragano Covid. Un rito reale, fisico, fatto di proiezioni in sala, incontri live con autori, attori, registi, di flash dedicati alle star e persino di prudenti momenti conviviali.
- (2) Alberto Barbera e Roberto Cicutto, in altre parole, sono riusciti nel piccolo miracolo di allestire una Mostra del Cinema di Venezia all'altezza anche nell'anno horribilis del cinema mondiale (...) il primo grande festival internazionale che riesce a ripartire dopo la catastrofe Covid, mentre nel mondo continuano le cancellazioni.
- (3) È un grande risultato, e anche uno spot per il nostro Paese e il nostro Cinema, che dimostrano al mondo, per primi, la capacità di creare un antidoto a questa pandemia insidiosa e interminabile.
- (4) Ed è, appunto, un piccolo miracolo, che ci restituisce una bella porzione della magia del cinema. (...) la lenta risalita dal pauroso burrone in cui il Covid ci ha precipitati subisce quell'accelerazione che tutto l'ambiente – e decine di migliaia di addetti – sta aspettando. Una risalita che in realtà è utile a tutti, perché il cinema consegna alla gente il piacere di sognare. E chi sogna, poi ha voglia di vivere al meglio la sua vita, scuotendo gli altri dal torpore post Covid.

(tutte le citazioni da: "Ciak" n.1, 2.09.20)

"Il tentativo di persuasione ruota intorno ad una specifica coppia di valori contrapposti utile/dannoso, bello/brutto, meglio/peggio, giusto/ingiusto" (Piazza 2008: 76). Dagli esempi appare chiaro il contrasto tra la Mostra e la pandemia. Quest'ultima è vista come *uragano*, *catastrofe*, *il pauroso burrone*, *anno horribilis*, *insidiosa e interminabile*. Il Covid è paragonato soprattutto alle condizioni atmosferiche estreme e distruttive che tolgonono la speranza, la capacità di sognare e portano la gente allo stato di *torpore*. Dall'altra parte arriva il miracolo del cinema, quasi una forza magica, *un rito collettivo, reale e fisico*, fatto di incontri dal vivo e proiezioni in sala. La Mostra di Venezia è *il primo festival internazionale che riesce a ripartire dopo la catastrofe Co-*

vid. Un'altra forza argomentativa del testo sta nel sottolineare l'unicità e l'importanza di questa particolare edizione della manifestazione veneziana. La 77^a Mostra è il primo festival internazionale a ripartire dopo la pandemia, è un grande evento e un piccolo miracolo. Il primo festival cinematografico al mondo capace di sopravvivere anche nei momenti difficili: *Venezia 77 è il festival della ripartenza, un Festival che ha segnato la ripartenza del cinema in tutto il mondo*. Inoltre è uno spot promozionale per l'Italia e per il cinema italiano (*per il nostro Paese e il nostro Cinema*), che dimostra al mondo che è possibile organizzare un evento internazionale e, pian piano, tornare alla vita normale. Il cinema diventa un antidoto a questa pandemia insidiosa e interminabile e uno stimolo, per altre manifestazioni culturali, a non arrendersi. Si agisce sempre con prudenza e con estrema cautela, ma la riuscita dell'impresa di allestire la Mostra del Cinema è davvero vista come un piccolo miracolo, e i due personaggi di riferimento Alberto Barbera (Direttore Artistico della Mostra del Cinema) e Roberto Cicutto (Presidente della Biennale) sono visti come gli eroi dell'anno o, se vogliamo usare un linguaggio cinematografico, i supereroi. Infine *la magia del cinema* riporta al pubblico *il piacere di sognare* che, come conseguenza, fa ritornare la speranza e la voglia di vivere che si può trasmettere a chi non ha potuto partecipare all'evento in quanto ancora assoggettato *al torpore post Covid*.

Secondo Sobczak (2019) sottolineare il carattere esclusivo di un evento (la studiosa analizza i programmi televisivi) e citare le persone di riferimento sono chiari esempi del discorso persuasivo concentrato sull'autopromozione. In effetti, leggendo i testi, la Mostra sembra davvero il migliore posto dove si può *sfuggire al Covid volando sulle ali del cinema o immergendoci nella realtà virtuale* ("Ciak" n.6, 7.09.20).

Anche i film in concorso (*Mila* di Christos Nikou) e fuori concorso (*La voix humaine* di Pedro Almodovar) vengono interpretati paragonandoli al *lockdown* e alla pandemia, quasi come fossero una metafora del tempo che stiamo vivendo. Spesso i registi, girando i film, non si rendevano conto di quello che sarebbe accaduto eppure le loro opere si sono sorprendentemente calate nel clima dell'epoca. Invece il passato cinematografico, come si vede nell'esempio (7) riportato sotto, diventa una fonte d'ispirazione per descrivere la festa del cinema di Venezia. Si paragonano ad esempio i dieci giorni del festival al film *Independence Day* di Roland Emmerich e l'alieno cattivo, in questo caso, è il virus che voleva rovinare la possibilità di organizzare la Mostra.

- (5) (...) *Mila* (Apples) racconta di una misteriosa pandemia che causa improvvise amnesie. Un'opera di fantascienza oggi quasi documentaria. ("Ciak" n.2, 3.09.20)

- Envisioning representations and responses to current social and cultural dilemmas
- (6) Se persino *La voix humaine*, grazie a Tilda Swinton, diventa metafora del lockdown, abbiamo la certezza che questa volta non dimenticheremo e che il cinema ci salverà (...) ("Ciak" n.3, 4.09.20).
 - (7) Sarebbe bello se questi fossero i dieci giorni dell'indipendenza del cinema dall'alieno che voleva distruggerlo ("Ciak" n.2, 3.09.20).

L'esempio (6) porta alla ribalta un altro tema cruciale: l'importanza della memoria. Quindi non solo i libri, come sostiene Carli nel suo saggio (2021 p. 180), ma anche il cinema ci salverà perché sta diventando la memoria di tutto quello che è accaduto. Il terzo numero di "Ciak" è tutto costruito sul paragone tra la pandemia dell'influenza spagnola, nel periodo tra il 1918 e 1920, e la pandemia di coronavirus. Il passato ci insegna come reagire nel presente e quale impatto il nostro comportamento avrà nel futuro.

- (8) un prezioso archivio emotivo del nostro tempo e un patrimonio inestimabile per le generazioni successive ("Ciak" n.3, 4.09.20).
- (9) Fin dai primi giorni del lockdown gli artisti hanno raccontato in ogni modo possibile quanto stavamo vivendo (...) ("Ciak" n.3, 4.09.20).
- (10) non si deve dimenticare il passato ("Ciak" n.2, 3.09.20).

L'autore dell'editoriale (Oscar Cosulich, un importante critico cinematografico e giornalista) sottolinea che "di quel flagello globale, dal punto di vista artistico, non esiste traccia: cinema e letteratura non hanno mai toccato l'argomento e i sopravvissuti non ne hanno nemmeno parlato con figli e nipoti, quasi fosse stato qualcosa di vergognoso da seppellire sotto la sabbia" ("Ciak" n. 3, 4.09.20). Secondo lui, invece, è fondamentale ricordarsi di questo tempo buio nel corso della storia perché così creiamo una specie di diario collettivo per le generazioni future. Gli artefici di questo archivio sono gli artisti, che attraverso le immagini cinematografiche e le fotografie hanno raccontato la loro esperienza: quindi bisogna coltivare la speranza e pensare ad un futuro migliore ricordandosi del passato.

La pandemia è anche un pretesto per parlare della condizione delle donne come se fosse un altro argomento con cui bisogna fare i conti, un altro punto nero nella storia che ha bisogno di una evoluzione:

- (11) (...) forse anche grazie alla complicità del Covid, che ha decretato un'annata speciale, segnata da discorsi importanti e prese di posizione nette, non c'è stato nulla di inutilmente vacuo nei proclami di tre leonesse come Foglietta, Blanckett e Swinton. ("Ciak" n.4, 5.09.20)

Il Covid è quindi personificato diventando, per chi tiene i discorsi ufficiali alla Mostra, pretesto per toccare altri temi d'attualità. Il virus de decreta un'annata speciale, peculiare per tutti gli effetti negativi che ha provocato la

pandemia, ma anche perché segnata dai *discorsi importanti* della madrina del festival Anna Foglietta, della presidente della giuria Cate Blanchett e di Tilda Swinton, premiata con il Leone d'oro alla carriera. Il quarto numero di "Ciak" è al femminile a tutti gli effetti perché nomina inoltre i primi film di registe donne o con le donne come protagoniste segnalando che:

- (12) alla Mostra, quest'anno, potrebbe succedere che il numero delle interpretazioni femminili memorabili superi di gran lunga quello delle analoghe prove maschili ("Ciak" n.4, 5.09.20).

Il Covid è anche il pretesto per parlare di un altro argomento importante, sollevato in precedenza dal Festival di Berlino, ovvero quello legato all'ipotesi di eliminare la diversificazione dei generi e quindi di stabilire un unico premio per l'interpretazione maschile e femminile:

- (13) (...) chissà che, prima o poi, la Mostra non decida di allinearsi alla scelta della Berlinale, che ha appena varato i premi "genderless" per la migliore interpretazione. Le cose cambiano. Spesso molto velocemente ("Ciak" n.4, 5.09.20).

È quindi evidente che la disgrazia del Covid spinge a parlare non solo delle ricadute della pandemia nella vita privata ma, anche, a toccare questioni globali come la parità di genere. Con questo editoriale sul "genderless" si esce oltre l'argomentazione incentrata sulla Mostra e sulle forze "magiche" del cinema e si entra nel discorso sui film in concorso e sull'industria cinematografica con i suoi pro e contro.

L'editoriale "Ciak" n.8 del 9 settembre riprende la questione dei premi *genderless* parlando della risposta esaustiva data allora dal Direttore Artistico della Biennale Cinema, Alberto Barbera. L'argomentazione di tutto il numero è incentrata sulla presa di posizione di Venezia riguardo ai premi per la miglior interpretazione femminile e maschile:

- (14) Si avvicina il giorno dei Leoni e inevitabilmente a Venezia già si parla di premi. Non di quelli che saranno annunciati ormai a breve ma, per esempio, dei riconoscimenti che negli ultimi giorni hanno acceso un bel dibattito anche sul tema del genere. Se Berlino ha appena reso asessuata la parola 'protagonista' e a proposito di premi definisce attore anche un'attrice proprio come si fa nei Paesi anglosassoni (dove anche l'attrice è 'player') a Venezia si parla un'altra lingua. Il Direttore della Mostra invitato a dire la sua sul tema della parità di genere risponde senza alcuna esitazione con un 'no' alla definizione unica di un premio che non segni, in questo caso, una differenza inevitabilmente qualitativa, tra un attore e un'attrice da segnalare per una performance di eccellenza. E dice: "Non capisco proprio perché di due riconoscimenti se ne debba fare uno solo" ("Ciak" n. 8, 9.09.20)

Barbera sottolinea come la divisione dei premi non significhi, in questo caso, *una differenza qualitativa* tra i due generi, ma metta invece in rilievo l'*eccellenza* sia delle donne che degli uomini. Secondo il Direttore della Mostra non si devono fondere i premi perché sono entrambi importanti, ragione per cui a Venezia i premi rimarranno invariati. L'autrice dell'articolo, Laura Delli Colli, continua il pensiero del Direttore Artistico dandogli ragione e ammettendo che la fusione dei premi porterebbe a ulteriori problemi e discussioni. La Delli Colli aggiunge inoltre che se c'è una questione da affrontare, soprattutto in Italia, è piuttosto quella della promozione più efficace dei film che sono premiati, per farli conoscere ad un pubblico più vasto di quello che frequenta i festival: "i premi servono al cinema? Nell'esperienza internazionale assolutamente sì e molto. Ma in Italia credeteci di più e rilanciate i film quando vincono i grandi premi. È un modo di segnalarli ancora di più al pubblico. E di segnalare agli spettatori il meglio del cinema in sala..." ("Ciak" n.8, 09.09.20).

Andare oltre la tematica della pandemia è il segno del forte desiderio di voltare pagina e di parlare d'altro. La ricerca dei lati positivi della situazione è una cosa del tutto naturale perché dà forza e coraggio per ricominciare e trasformare la negatività in qualcosa di buono. Perfino nell'assenza dei grandi divi americani, a causa della sospensione dei voli, si trovano lati positivi:

- (15) L'assenza forzata dei grandi divi americani – il direttore Alberto Barbera ha spiegato assai bene come gli avvocati delle major abbiano dettato legge alle produzioni impedendo di viaggiare verso l'Europa ai talent e ai film – ha favorito gli indipendenti. Gli indipendenti americani, certo. Ma non solo loro. Giornalisti e critici si sono trovati quasi "costretti" a fare delle scoperte. Spesso piacevoli ("Ciak" n.9, 10.09.20).

Grazie alle restrizioni negli spostamenti il pubblico e i critici hanno avuto modo di scoprire il cinema indipendente di tutto il mondo. C'era più spazio per i registi esordienti, che magari non ricevevano abbastanza attenzione nelle edizioni precedenti. Questo è un altro esempio di una argomentazione positiva che nasce da un evento estremamente negativo.

Gli editoriali che escono un po' dalla retorica pandemica e festivaliera sono quelli delle edizioni del 6 e del 8 settembre che parlano esclusivamente dei film in concorso. Il primo cerca di trovare un filo conduttore che unisca i film italiani in concorso.

- (16) Sarà solo un caso, sarà un segno dei tempi, ma in quattro film italiani su quattro, fra quelli visti finora al Lido, la questione dell'eredità che i genitori lasciano ai figli, e del suo peso spesso difficile da sostenere, è centrale (...) i genitori

insomma costituiscono un peso con cui bisogna saper fare i conti, in tutte le epoche e a tutte le età (“Ciak” n.7, 8.09.20).

In quest'esempio ritorna la tematica del passato visto non in ottica pandemica ma come un pezzo della storia italiana che dobbiamo saper leggere e sfruttare a nostro favore nella vita adulta:

- (17) Il passato non è una terra straniera. È il codice segreto iscritto nel nostro futuro (“Ciak” n.7, 8.09.20).

Il “Ciak” dell’8 settembre, invece, cerca di trovare le somiglianze nei film provenienti da paesi *contrapposti e antitetici* tra loro ma che hanno vissuto simili conflitti interni negli anni Sessanta:

- (18) Negli anni ’60 c’era la Guerra Fredda, ma Usa e Urss, pur contrapposti e antitetici tra loro, vivevano un’analoga conflittualità interna, affrontata e repressa in modo tristemente simile. Un’occasione per riflettere su questo curioso passaggio storico l’ha offerta Venezia 77, con il passaggio contemporaneo alla Mostra di *Dorogie Tovarischi (Dear Comrades)* di Andrey Konchalovsky e *One Night In Miami* di Regina King (“Ciak” n.7, 8.09.20).

In questi due testi si parla solo del cinema riassumendo film già visti da tutti i partecipanti del festival. Gli autori scelgono i titoli in modo oggettivo ma utilizzano una chiave di lettura incentrata sui punti in comune tra i vari titoli. L’editoriale del 7 settembre è un altro esempio della fuga dalla retorica pandemica, anche se solo in parte. Alesio Lana, giornalista del Corriere della Sera, racconta come, a causa del Covid, sia cambiata la sezione che presenta i film nella realtà virtuale: *Venice Virtual Reality*. Comunque anche in questo articolo ci sono tracce autopromozionali che sottolineano la superiorità di Venezia e del suo festival.

5. Conclusioni

La 77^a Mostra Internazionale del Cinema di Venezia è stata, senza dubbio, *un’edizione di speranza*. Grazie al cinema gli spettatori hanno potuto sfuggire al virus e sono tornati a sognare. Le tendenze argomentative da segnalare, nei 10 editoriali analizzati in questo scritto, sono le contrapposizioni tra il passato e il presente: Covid/Mostra del Cinema, influenza spagnola/Covid, eredità dei genitori/vita dei figli, e poi le associazioni: Mostra del Cinema/ripartenza, cinema/speranza e forze magiche. Tra i fenomeni particolarmente interessanti c’è il fatto che il Covid è stato un pretesto per parlare di argomenti importanti, come la parità di genere, e per scoprire il cinema indipendente che normalmente rimaneva nell’ombra delle grandi produzioni americane.

Gli autori degli articoli usano il genere giudiziario e quello epidittico per suggerire al pubblico cosa imparare dal passato per vivere meglio il presente e come sfruttare il cinema per farlo. Non va sottovalutato anche lo sguardo al futuro con il genere deliberativo che si nota negli articoli che parlano dell'importanza dell'archivio cinematografico della pandemia per le generazioni successive e del destino dei premi per la miglior interpretazione femminile e maschile. Sarà ora particolarmente interessante vedere se, e come, è cambiata la retorica e le scelte argomentative della 78[^] Mostra del Cinema nel 2021.

Fonte del corpus

Archivio Ciak Magazine

<https://www.ciakmagazine.it/ciak-in-mostra-2020-archivio/> l'ultimo accesso 31.08.21

Bibliografia

- Arystoteles, 2008, *Retoryka. Retoryka dla Aleksandra. Poetyka* Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN
- Cali C., 2021, “La pandemia come momento di krísis e kairós. Il ruolo della cultura nella pandemia da covid-19 per ripensare il futuro e la storia”, In: SYNAXIS XXXIX/1, pp.169–186
- Galantino M. G., 2020, “Tra pandemie annunciate e vere pandemie: dalla SARS alla COVID-19”, In: Rivista Trimestrale di Scienza dell’Amministrazione 2/2020, DOI: 10.32049/RTSA.2020.2.04
- Papuzzi, A., 1993, *Manuale del giornalista*, Roma, Donzelli
- Papuzzi, A., 2010, *Professione giornalista. Le tecniche, i media, le regole*, Roma, Donzelli
- Piazza, 2008, *La Retorica di Aristotele. Introduzione alla lettura*, R: Carocci
- Pisarek, W., 2006, *Sterminologii medialnej*, Kraków: Universitas, pp.11–12
- Sobczak, B., 2019, “Self-promotion of TV Stations from a Rhetorical Perspective Persuasion Techniques”, In: Acta Universitatis Lodzienis, Folia Litteraria Polonica 3(54), pp.81–103
- Wojtak, M., 2005, „Osobliwość genologiczna – edytorial”, In: *Stil* n. 4, pp.113–122
- Wojtak M., 2014, „O gatunkach wypowiedzi i ich konkretyzacjach”, In: *Językoznawstwo: współczesne badania, problemy i analizy językoznawcze* 8, pp.95–105
- Wojtak, M., 2019, „Językowa i stylistyczna wielogłosowość publicystyki okolicznościowej”, In: *Tropami retoryki, stylistyki i dziennikarstwa. Tom dedykowany Profesor Barbarze Bogołębskiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, pp.131–143

Adress: Agata Pachucy, Uniwersytet Warszawski, Katedra Italianistyki, ul. Obozna 8, 00-332 Warszawa, Poland.