

Dossier 82^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia

Chiara Lopriore*^a

Federico Zecca^a

^a Università degli Studi di Bari "Aldo Moro" (Italy)

Ricevuto: 26 maggio 2026 – Pubblicato: 30 luglio 2026

Nell'attuale ecosistema audiovisivo globale, i festival cinematografici non rappresentano più soltanto luoghi di promozione culturale, vetrine industriali o dispositivi di consacrazione autoriale, ma veri e propri spazi di negoziazione simbolica, politica e mediale (de Valck 2007; Wong 2011). Essi agiscono come infrastrutture temporanee di mediazione nelle quali immagini, discorsi, pratiche spettatoriali, dinamiche istituzionali e trasformazioni tecnologiche concorrono a ridefinire continuamente il rapporto tra cinema, pubblico e realtà storica. Come evidenziato dai Film Festival Studies, il festival di cinema contemporaneo costituisce infatti un "time-event" (Harbord 2009), capace di condensare tensioni culturali, processi industriali e immaginari geopolitici all'interno di uno spazio mediale transnazionale (Elsaesser 2005).

In questo quadro, la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia continua a occupare una posizione peculiare: primo festival cinematografico internazionale e, al tempo stesso, laboratorio di sperimentazione estetica, spazio di legittimazione culturale e osservatorio privilegiato delle tensioni che attraversano il presente. La centralità della Mostra non deriva soltanto dalla storia o dal prestigio accumulato, bensì anche dalla capacità di intercettare, condensare e rendere visibili alcune delle principali contraddizioni del sistema audiovisivo contemporaneo. A Venezia convergono infatti autorità consolidate e nuovi linguaggi, cinema d'arte e industria, forme immersive e pratiche documentarie, strategie di mercato, culture visive e conflitti geopolitici. L'82^a edizione della Mostra, svoltasi dal 27 agosto al 6 settembre 2025, ha confermato tale vocazione, proponendosi come spazio di convergenza tra esperienza artistica, media immersivi e urgenze del contemporaneo.

In un contesto segnato dalla proliferazione delle immagini digitali, dalla crescente centralità delle piattaforme e dalla pressione esercitata dalle crisi internazionali sul dibattito culturale, Venezia ha reso particolarmente evidente che il festival contemporaneo non può più essere interpretato unicamente come spazio neutrale di celebrazione estetica, bensì come luogo di tensione tra estetica, storia e costruzione pubblica del visibile. In questo senso, Venezia 82 ha mostrato con chiarezza la capacità del cinema di continuare a generare esperienza collettiva e dibattito culturale anche in un contesto segnato da polarizzazione mediatica, sovraccarico informativo e crisi geopolitiche permanenti. La Mostra si è così configurata come dispositivo discorsivo in cui immagini, pratiche spettatoriali, reazioni critiche e tensioni storiche hanno interagito continuamente tra loro.

* ✉ chiara.lopriore@uniba.it

Significative, da questo punto di vista, risultano le dichiarazioni del direttore Alberto Barbera, che nel bilancio conclusivo della manifestazione ha rivendicato la capacità della Mostra di “conciliare il cinema con i drammi del presente”, sottolineando come il festival non debba trasformarsi né in un’arena ideologica né in uno spazio artificiosamente separato dalla realtà storica. Una posizione che riflette pienamente la natura dei festival contemporanei come “sfere pubbliche” transnazionali (Wong 2011), in cui il cinema continua a fungere da forma di mediazione culturale e politica.

I contributi raccolti in questo dossier muovono proprio da questa consapevolezza e interrogano la Mostra non come semplice successione di titoli, premi e presenze autoriali, bensì come spazio di articolazione critica del contemporaneo. Più che offrire una cronaca esaustiva dell’edizione, il dossier costruisce dunque una mappatura selettiva di alcune sue linee di forza: la politica delle immagini, la mediazione culturale, la ricezione festivaliera, la ridefinizione del visibile, il rapporto tra testimonianza e rappresentazione, fino alle nuove forme immersive dell’esperienza audiovisiva.

Ad aprire il dossier è il contributo di Alberto Brodesco, *I premiati*, che prende in esame il palmarès della Mostra non limitandosi a registrare i riconoscimenti assegnati dalla giuria, ma interrogandone il significato culturale e simbolico. Il testo mostra come i premi festivalieri non siano mai semplici attestazioni di qualità artistica, ma atti di legittimazione che contribuiscono a costruire il valore pubblico dei film e degli autori. Attraverso l’analisi del Leone d’oro assegnato a Jim Jarmusch, del Gran Premio della Giuria a *The Voice of Hind Rajab* e degli altri riconoscimenti principali, Brodesco riflette sul rapporto tra consacrazione autoriale, aspettative cinefile e ricezione critica. La Mostra emerge così come uno spazio in cui il premio diventa parte integrante del discorso sul cinema contemporaneo, influenzando il modo in cui le opere verranno ricordate, interpretate e collocate all’interno della storia festivaliera.

Il contributo di Giuseppe Previtali, *Immagini di/in conflitto*, affronta invece uno dei temi più rilevanti dell’edizione 2025: il rapporto tra immagine e politica. Attraverso l’analisi di diversi film presentati al Lido, il testo riflette sul modo in cui il cinema contemporaneo continua a rendere visibili guerre, crisi, tensioni sociali e conflitti culturali. Particolarmente importante è la riflessione sulle diverse forme dell’immagine contemporanea: immagini ad alta definizione, immagini degradate, materiali d’archivio, immagini di sorveglianza o ricostruzioni finzionali. Previtali mostra come ogni configurazione visiva produca uno specifico rapporto con il reale e con lo spettatore. Il cinema, in questa prospettiva, non è soltanto uno strumento di rappresentazione, ma un dispositivo che organizza lo sguardo, stabilisce distanze, produce prossimità emotive e ridefinisce continuamente ciò che può essere visto, ricordato o dimenticato.

La pressione del reale ha attraversato in modo evidente l’intera edizione, trovando il suo punto più intenso nella ricezione di *The Voice of Hind Rajab* di Kaouther Ben Hania, vincitore del Leone d’argento – Gran Premio della Giuria. A questa dimensione si collega il contributo di Marco Dalla Gassa, *La voce di Hind Rajab. Prime considerazioni sulla sua ricezione critica*, che non analizza soltanto il film, ma l’intero “evento Venezia”: le proteste pro-Palestina al Lido, la lettera del collettivo Venice4Palestine, le reazioni della critica e la tensione geopolitica che ha attraversato la Mostra. Il film diventa così un vero e proprio “fatto pubblico”, trasformandosi in dispositivo di memoria, esperienza collettiva di lutto e testimonianza politica. Centrale è la riflessione sulla voce della bambina palestinese, tratta dalle registrazioni telefoniche reali diffuse durante il conflitto di Gaza: una voce che continua a esistere anche in assenza del corpo, trasformandosi in traccia sonora e simbolo politico. Il contributo affronta inoltre questioni legate alla transmedialità, alla circolazione delle immagini di guerra e al rapporto tra documento, finzione e ricezione pubblica.

Il cinema italiano presente alla Mostra è invece al centro del contributo di Angela Bianca Saponari, *Tra eccentricità e realismo il cinema italiano si mostra a Venezia*. Attraverso autori come Paolo Sorrentino, Leonardo Di Costanzo, Pietro Marcello e Franco Maresco, l’articolo riflette sullo stato del cinema italiano contemporaneo, soffermandosi sulla resilienza produttiva del settore, sulla persistenza di forti identità autoriali e sulla tensione tra ricerca estetica e discorso politico. Particolarmente significativa è l’analisi di *La Grazia* di Sorrentino, interpretato non soltanto come esercizio stilistico, ma come riflessione morale sul potere, sull’indecisione e sulla grazia come impossibilità di redenzione.

Un’altra prospettiva fondamentale del dossier è proposta da Lorenzo Di Ficco in *L’Oriente al Lido: la mediazione culturale di Venezia tra legittimazione autoriale e sfera pubblica*. L’articolo affronta il ruolo storico

della Mostra nella diffusione e nella consacrazione internazionale delle cinematografie asiatiche, interrogando il modo in cui i festival occidentali selezionano, traducono e rendono leggibile il cinema orientale per il pubblico europeo. Attraverso autori come Park Chan-wook, Tsai Ming-liang, Shu Qi e Mamoru Hosoda, Di Ficcio riflette sul rapporto tra festival, autorialità e mediazione culturale, mettendo inoltre in evidenza il rischio di un “orientalismo festivaliero”, cioè la tendenza a privilegiare opere che corrispondono maggiormente alle aspettative del pubblico cinefilo occidentale.

Chiude il dossier il contributo di Anja Boato, *Il medium trasparente. Venice Immersive 2025*, dedicato alla sezione immersiva della Mostra e alle trasformazioni contemporanee dell'esperienza audiovisiva. Attraverso l'analisi delle opere presentate al Lido, l'articolo riflette sul rapporto tra corpo, spazio digitale e percezione, mostrando come le tecnologie immersive non rappresentino soltanto un aggiornamento tecnico del cinema, ma una ridefinizione più profonda delle modalità attraverso cui l'immagine viene esperita. Venice Immersive emerge così come uno dei luoghi più avanzati di sperimentazione del contemporaneo audiovisivo, in cui il cinema si confronta con nuove forme di presenza, interazione e costruzione del visibile.

Nel loro insieme, questi contributi mostrano dunque come Venezia 82 abbia funzionato non soltanto come evento cinematografico internazionale, ma come spazio di elaborazione critica del presente. Più che proporre un bilancio definitivo del festival, questi testi intendono offrire una mappatura delle forme attraverso cui il cinema contemporaneo continua oggi a interrogare il reale, il visibile e le modalità stesse della loro esperienza collettiva.

Riferimenti bibliografici

- de Valck, Marijke (2007). *Film Festivals: From European Geopolitics to Global Cinephilia*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- de Valck, Marijke, Brendan Kredell and Skadi Loist (eds.) (2016). *Film Festivals: History, Theory, Method, Practice*. London and New York: Routledge.
- Elsaesser, Thomas (2005). “Film Festival Networks: The New Topographies of Cinema in Europe”. In *European Cinema Face to Face with Hollywood*, Thomas Elsaesser (ed.). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Finos, Arianna (2025). “Alberto Barbera: ‘Siamo riusciti a conciliare il cinema con i drammi del presente’”. *la Repubblica*. https://www.repubblica.it/spettacoli/dossier/mostra-del-cinema-di-venezias/2025/09/08/news/alberto_barbera_bilancio_mostra_cinema_venezias_2025_intervista-424832625/ (ultimo accesso 25-05-2026).
- Harbord, Janet (2009). “Film Festivals – Time Event”. In *Film Festival Yearbook 1: The Festival Circuit*, Dina Iordanova and Ragan Rhyne (eds.), 40-46. St Andrews: St Andrews Film Studies & College Gate Press.
- La Biennale di Venezia (2026). “Direttore Artistico del Settore Cinema 2027 e 2028”. <https://www.labiennale.org/it/news/alberto-barbera-direttore-artistico-della-biennale-cinema-il-2027-e-2028> (ultimo accesso 25-05-2026).
- Wong, Cindy Hing-Yuk (2011). *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*. New Brunswick: Rutgers University Press.