



Cerimonia di chiusura 2025

East Asia Now: forme di sperimentazione e modelli di società del formato breve asiatico

Stefano Locati
Università IULM

Quando Roberta Novielli, direttrice del Ca' Foscari Short Film Festival, mi chiese ormai qualche anno fa di curare una sezione speciale del festival dedicata ai cortometraggi provenienti dall'Asia ne sono stato subito entusiasta. C'è da dire che quell'entusiasmo era, ora ne sono più consapevole, anche un po' incosciente. Fino a quel momento mi ero occupato quasi esclusivamente di lungometraggi provenienti dall'Asia, sia come oggetto di ricerca che per altri festival, e avevo perciò sottovalutato la specificità della forma cortometraggio. Lavorare alla selezione della sezione *East Asia Now* in questi anni è stata così una continua scoperta che mi ha permesso di ragionare su come il formato breve nei paesi dell'est asiatico sia nei fatti una rete transnazionale e interculturale che alimenta le possibilità di sperimentazione e connessione. I budget relativamente più piccoli, talvolta minuscoli, e l'indipendenza da logiche strettamente commerciali rendono infatti i cortometraggi un territorio autonomo che con più facilità apre a collaborazioni, con una libertà che nei lungometraggi è impensabile. E se certamente per molti i cortometraggi rimangono un passaggio intermedio verso la realizzazione di lungometraggi, che garantiscono una diffusione e una visibilità maggiori, è pur vero che sono presi sempre più seriamente come modalità espressiva autonoma. Specialmente nel nuovo millennio, e da quando il cinema è stato spodestato dal ruolo di 'occhio' della contemporaneità, per usare la famosa espressione di Francesco Casetti, i cortometraggi, insieme ad altri media audiovisivi ibridi, hanno trovato un nuovo posizionamento. Lavorare a *East Asia Now* è stato dunque utile a ricostruire un network composto naturalmente di registe e registi singoli, ma anche e soprattutto di festival, pratiche collettive, istituzioni e realtà private che lavorano in sinergia per creare uno scambio tra i diversi paesi e tra le diverse industrie audiovisive.

In un'epoca in cui brevità e immediatezza sono diventate caratteristiche essenziali nella comunicazione, il cortometraggio si configura non solo come snodo per la crescita di nuovi registi, ma anche come spazio privilegiato per la sperimentazione narrativa, tecnica e tematica. Nei paesi dell'est asiatico i cortometraggi hanno assunto un ruolo cruciale sia per la formazione di autori che per la diffusione di nuove tendenze, grazie anche al sostegno di festival specializzati e di circuiti istituzionali e indipendenti che ne sostengono il lavoro. La forma cortometraggio è così uno spazio fondamentale di sperimentazione, di sintesi espressiva e di dialogo interculturale, con una propria cifra estetica, a maggior ragione in questi paesi dove la pluralità delle tradizioni, la ricchezza dei linguaggi e la complessità delle condizioni produttive ne fanno un osservatorio per comprendere le trasformazioni del cinema contemporaneo. In questa regione, che comprende realtà eterogenee come Giappone, Cina continentale, Hong Kong, Taiwan, Corea del Sud, Filippine, Myanmar, Vietnam, Thailandia, Indonesia, Singapore, Malesia, il cortometraggio si presenta sia come strumento di espressione personale sia come veicolo di narrazioni collettive, spesso in dialogo con le urgenze sociali, le tensioni identitarie e le sfide della contemporaneità. I cortometraggi asiatici, inoltre, spesso si distinguono per la capacità di ibridare forme narrative tradizionali e sperimentazione estetica, affrontando temi che spaziano dalla memoria storica alla critica sociale, dalla ricerca identitaria alla riflessione sul rapporto tra individuo e collettività. In questo senso, contribuiscono alla ridefinizione del linguaggio cinematografico, offrendo modelli alternativi di produzione, distribuzione e fruizione, in particolare in collegamento con festival, collettivi artistici, fondazioni e programmi di sviluppo.

Nel mettere a punto la sezione *East Asia Now*, al di là dell'ovvia restrizione spaziale ai soli cortometraggi dei paesi dell'est asiatico, ho immaginato soltanto tre punti fermi. Da un lato, approntare un programma che

presentasse cortometraggi da paesi sempre diversi, escludendo la presenza di due o più cortometraggi da uno stesso paese, proprio nel tentativo di registrare la vivacità delle produzioni delle diverse realtà nazionali. Dall'altro, evitare (anche se ci sono state delle piccole eccezioni) la selezione di progetti di scuole di cinema, per non intrecciarsi con la sezione principale del Ca' Foscari Short Film Festival e tentare di presentare anzi un contraltare al concorso ufficiale. Infine, l'idea di base era partire da cortometraggi inediti e in anteprima italiana. Guidato da questo banale schema, di anno in anno mi sono lasciato guidare dalla qualità dei cortometraggi visionati, guardando indistintamente a film dal vivo e d'animazione, di genere e sperimentali, di artisti esordienti e già veterani, passati a grandi festival o transitati in circuiti locali: il proposito era insomma creare un percorso libero. Nonostante questa idea di partenza, è stato poi divertente scoprire all'interno della selezione di ogni anno, talvolta solo a posteriori o ragionandoci durante le interviste curate da Eugenio De Angelis e da studentesse e studenti dell'Università Ca' Foscari che nel corso del tempo hanno collaborato alla realizzazione del festival, assonanze e continuità tra i diversi cortometraggi selezionati. Consciamente o meno, in effetti, i cortometraggi selezionati hanno spesso rivelato fili rossi che li univano - sentimenti ed emozioni affini, sensibilità comuni nel raccontare temi vicini, pur relativamente ai contesti di ciascun paese. Lavorare alla selezione di *East Asia Now* mi ha permesso perciò di dare un piccolo sguardo ai (som)movimenti delle industrie cinematografiche asiatiche a partire dalla prospettiva per me insolita del formato breve: è stata un'integrazione salutare, che ha ridisegnato conoscenze e preconcetti sulle modalità produttive di questi paesi e sulle interazioni che tra questi esistono.

La prima comparsa della sezione *East Asia Now* è stata nel 2018, nell'ottava edizione di Ca' Foscari Short Film Festival. Negli otto anni di questo programma speciale

sono stati presentati 31 cortometraggi - un numero naturalmente irrisorio, rispetto alla vasta produzione nei diversi paesi, ma spero utile a dare un'idea stratificata delle possibilità infinite che il formato corto garantisce in queste realtà, sia sul piano del linguaggio cinematografico che su quello della rappresentazione delle istanze individuali e collettive. Andando in ordine decrescente, *East Asia Now* ha mostrato otto cortometraggi dal Giappone, cinque dalle Filippine, quattro dalla Corea del Sud, tre da Singapore, due da Cina, Thailandia e Taiwan e uno da Myanmar, Cambogia, Indonesia, Malesia e Vietnam: si tratta di una selezione frutto di qualche compromesso, come è ovvio, in termini di durata del programma e di disponibilità dei corti (e anche di mie lacune, nell'impossibilità di tenere contemporaneamente sotto stretto controllo tutte le cinematografie della zona), ma che restituisce una fotografia esaltante, trovo, dei cortometraggi in termini di diversità espressiva e voracità rappresentativa. Sono stato abbastanza fortunato da poter selezionare quasi sempre i cortometraggi che più mi avevano colpito, di anno in anno. Rimangono alcuni piccoli rimpianti - come per esempio il non esser riuscito a chiudere in tempo le trattative per il cortometraggio cinese *Absence*, di Wu Lang, nel 2021 (11esima edizione di Ca' Foscari Short), con quella sua precisione sottile nel mettere in scena il senso di disorientamento dei personaggi, che poi è diventato anche un lungometraggio, due anni dopo selezionato alla Berlinale, oppure nel 2024 (14esima edizione) esser arrivato tardi per il cortometraggio dalle Filippine *Vox Humana*, di Don Josephus Raphael Eblahan, abbacinante esempio di messa in scena dell'alterità tramite uno spunto speculativo. A parte questi piccoli retroscena, penso però che la selezione effettiva di *East Asia Now* ben rappresenti un percorso eclettico nei generi e negli stili che caratterizzano i cortometraggi dell'est asiatico del presente.

Senza stare a elencare tutti i film, mi limito a citare alcuni casi, non per metterli al di sopra degli altri, ma

perché mi sono rimasti impressi per alcuni dettagli. Intanto, c'è un unico caso in cui un regista è stato selezionato in due diverse occasioni - Sonny Calvento, dalle Filippine: i suoi *Primetime Mother* (2023) e *Excuse Me Miss, Miss, Miss* (2019) sono ritratti fuori dagli schemi, volutamente sguaiati, in chiave quasi grottesca, che raccontano del rapporto instabile che abbiamo con i media di massa (la televisione, nello specifico) e tra le diverse gerarchie sul luogo di lavoro. Hanno la capacità tipica del formato breve di restituire un'istantanea della contemporaneità senza filtri, con una urgenza che talvolta si perde nei lungometraggi. Sul piano del rigore della messa in scena, ricordo almeno tre opere - *Stay Awake, Be Ready* di Pham Thien An (Vietnam, Corea del Sud, Usa, 2019), *Two of Us* di Kohei Igarashi (Giappone, Francia, 2023) e *And I Talk Like a River* di Qian Ning (Cina, 2024) - in realtà, mi rendo conto ora, tutte e tre soprattutto per come riescono a far dialogare ciò che sta nel quadro con il fuori campo. Nel corto di Pham Thien An, la frenesia della quotidianità in una strada affollata è interrotta dall'arrivo della pioggia, in quello di Kohei Igarashi (già regista del lungometraggio *Hold Your Breath Like a Lover*, 2014, che era passato al Festival di Locarno) le incomprendimenti tra due giovani amici smascherano la spettralità da non-luogo di un albergo termale, mentre nel corto di Qian Ning le intemperanze di un bambino irrequieto si fanno speculari a quelle di un suo omologo che potrebbe essere uno spirito. Si tratta di tre cortometraggi diversissimi tra loro, ma che sono espressione di un'eguale attenzione all'equilibrio formale di ciò che è mostrato dalla macchina da presa. Tra i selezionati ci sono poi alcuni cortometraggi animati. Alcuni utilizzano tecniche di animazione consolidate, come *The Sea on the Day When the Magic Returns* di Han Jiwon (Corea del Sud, 2023), che riesce a raccontare la difficoltà del rapporto tra una donna e il padre legandola a un accenno di sovrannaturale con una coerenza e semplicità molto toccanti. Dopo questo lavoro Han

Jiwon, tra l'altro, ha dimostrato il suo valore anche nel lungometraggio, prima con *The Summer* (2023), poi soprattutto con *Lost in Starlight* (2025), distribuito da Netflix, in un contesto, quello coreano, dove l'animazione non strettamente commerciale o non rivolta ai bambini ha ancora qualche difficoltà di continuità. Altri lavori sfruttano invece tecniche miste, come *Dream* di Kim Kangmin (Corea del Sud, 2020) e *The Altar* di Moe Myat May Zarchi (Myanmar, 2023): il primo sfrutta un'inedita animazione a passo uno con cubetti di zucchero per dare vita a un microcosmo di ossessioni tra l'ancestrale e lo psicanalitico, evocando uno stupore quasi misterico, mentre il secondo unisce fotografia, animazione e suoni ambientali per raccontare una fiaba buddista sul senso di colpa. Sono esempi delle possibilità anche a bassissimo costo offerte dall'animazione, che permette di sperimentare e raccontare in modo coinvolgente storie (o tradizioni) anche molto complesse - come sta cercando di fare Moe Myat May Zarchi in Myanmar, dove ha fondato il centro 3-Act Films con lo scopo di diffondere la cultura cinematografica sperimentale in un contesto non sempre ricettivo alla creazione artistica.

Anche se la maggior parte dei corti selezionati per *East Asia Now* rientrano nel cinema di finzione, talvolta sono stati presentati dei documentari, dato che dialogano con sempre più frequenza con le libertà stilistiche e tematiche del formato breve, specialmente quando, come nel caso di *Running Stitch: Bangkok* di Lin Yi-chi (Taiwan, 2017), adottano un approccio interculturale e sperimentale, fondendo ricerca sulle immagini a un tema sfuggente come il rapporto con il sovrannaturale. Il film è girato con un costante *split screen* che divide lo schermo e complica i legami tra persone intervistate e gli spazi urbani da loro evocati. Sempre nel filone interculturale rientra il documentario *I Am Not Invisible* di Yuki York (Giappone, 2024), per cui devo ringraziare l'infaticabile Keiko Kusakabe, produttrice di tanto cinema giapponese che conta, per avercelo segnalato: indaga i legami della

regista con le Filippine tramite un dialogo con la nonna e la riscoperta di una zona marginalizzata di un grande centro urbano, in un percorso che fonde documentazione e autoanalisi. Tornando al cinema di finzione, ma rimanendo nel contesto di collaborazioni interculturali, *East Asia Now* mi ha dato la possibilità di conoscere meglio realtà produttive locali molto attive, come la casa di produzione Momo Film, di cui è stato presentato per esempio *Sunday* di Kris Ong (Singapore, 2019), storia di estasi e tormento familiare giocata sul senso claustrofobico degli interni in cui si ambienta. Momo Film ha base a Singapore, ma nasce con lo scopo di formare sinergie tra diversi paesi - come ha dimostrato anche di recente partecipando alla realizzazione del lungometraggio *A Useful Ghost* (Ratchapoom Boonbunchachoke, Thailandia/Singapore/Francia, 2025), che ha vinto il premio della giuria alla Semaine de la Critique del Festival di Cannes, o come aveva dimostrato con *Dreaming & Dying* (Nelson Yeo, Singapore/Indonesia, 2023), vincitore del Pardo d'oro Cineasti del presente al Festival di Locarno, che era basato sul cortometraggio *Dreaming* (2021), sempre prodotto da Momo Film. Tra l'altro, di Nelson Yeo *East Asia Now* ha presentato *Bagasi* (Singapore/Indonesia, 2023), allegorico e allucinatorio viaggio notturno di una donna e della sua ingombrante valigia.

Ma al di là e oltre il lavoro di selezione, tra le centinaia di cortometraggi visionati, *East Asia Now* come dicevo all'inizio mi ha permesso di guardare alle realtà produttive dei diversi paesi dell'Asia e ragionare sulle interconnessioni che alimentano gli scambi e permettono una ricerca sperimentale, portando al formarsi di nuovi talenti. Un ruolo centrale - oltre alle case di produzione come la citata Momo Film - continuano ad averlo i festival. Non solamente quelli con più visibilità internazionale, come il Busan International Film Festival, in Corea del Sud, costantemente cresciuto dalla fondazione nel 1996, o il Tokyo International Film Festival, attivo dal 1985. Sul piano dei cortometraggi anzi spesso hanno

più risonanza eventi più circoscritti: per esempio, nel lavoro di ricerca annuale per la selezione, ho trovato affinità con il *Singapore International Film Festival*, fondato nel 1987, ma andato incontro ad alti e bassi nel corso degli anni. La sua sezione Southeast Asian Short Film Competition fa un lavoro meraviglioso di collante delle produzioni del sud-est asiatico, dando spazio a opere da paesi come Malesia, Indonesia, Cambogia, Singapore, Vietnam, Filippine che forse in altri contesti sarebbero marginalizzate e rischierebbero di passare in secondo piano. Ci sono poi festival specializzati solo nel cortometraggio e con un focus sull'Asia: forse uno dei più longevi è il Busan International Short Film Festival, nato nel 1980, seguito dallo Short Shorts Film Festival & Asia di Tokyo, che dal 1999, in cui presentava cortometraggi per lo più dagli altri continenti, si è andato poi concentrando sulle opere asiatiche. Se alcuni di questi eventi talvolta rappresentano più delle vetrine di networking, con un lavoro di selezione solo parziale, ci sono però altri eventi divertiti e battaglieri, come l'Osaka Asian Film Festival, nato nel 2005, che mescola diverse istanze, ma nei meandri delle cui sezioni talvolta si nascondono perle poco visibili altrove.

Negli ultimi anni sono emersi eventi e piattaforme che hanno dato visibilità a opere provenienti da contesti meno consolidati, provando a creare un tessuto di sostegno che vada oltre le semplici proiezioni. Per esempio, il SeaShorts Film Festival, fondato nel 2017 dalla regista Tan Chui Mui in Malesia, si è impegnato per la circolazione dei cortometraggi del sud-est asiatico, con un programma che unisce alle proiezioni dei forum, masterclass e momenti di scambio tra registi e pubblico. È (stato? Il sito ufficiale si ferma purtroppo all'edizione 2024) un laboratorio regionale in cui le storie brevi diventano strumenti di riconoscimento e di dialogo interculturale. Sulla stessa lunghezza d'onda sembra muoversi il più caotico Asia South East Short Film Festival, attivo dal 2017, con sede itinerante tra Cambogia e Vietnam, che

vuole intercettare produzioni indipendenti, anche se il meccanismo di base è un po' confuso. Per un ruolo culturale mirato alla crescita professionale, in fondo, bisogna tornare a un evento storico come il PIA Film Festival di Tokyo, attivo dal 1977. Il PIA ha avuto un ruolo cruciale nel lanciare giovani autori giapponesi attraverso il concorso dedicato ai cortometraggi. Molti registi oggi affermati hanno iniziato proprio da lì, trovando nel PIA un trampolino di lancio verso produzioni più grandi. La sua importanza risiede non solo nella selezione, ma anche nel supporto concreto che offre ai vincitori, con borse di studio e opportunità di networking. Da questo punto di vista sono interessanti quindi quei festival che uniscono alla visibilità un programma di crescita, che rilanci le possibilità di sperimentazione: in questo senso, il Singapore International Film Festival - di nuovo - sembra stia cercando di posizionarsi su scala locale in prossimità del ruolo che svolgeva l'Hong Kong International Film Festival, fondato nel 1976 e ultimamente un po' messo alle strette. Il festival di Singapore ha infatti lanciato il Southeast Asian-Short Film Grant, un fondo dedicato a progetti di registi esclusivamente del sud-est asiatico che promette un premio in denaro, ma anche un supporto in post-produzione per il colour-grading del film, la sottotitolazione e la conversione nel formato DCP. Un'altra iniziativa simile è il Purin Film Fund, con base a Bangkok, in Thailandia, partito nel 2017, che mira a finanziare produzioni del sud-est asiatico. Questo fondo, dedicato sia a lungometraggi che cortometraggi, sta per esempio partecipando alla produzione di *Hum* di Don Josephus Raphael Eblahan, versione estesa del già citato cortometraggio *Vox Humana*. Ma forse ancora più centrale, all'interno delle iniziative della Purin Foundation, è l'annuale Short Film Camp, programma di mentoring dedicato alle industrie cinematografiche meno sviluppate di Cambogia, Laos, Myanmar e Thailandia, che punta a scoprire nuovi talenti e aiutarli a connettersi con la comunità internazionale. E l'idea di

networking, interconnessione e scambio di conoscenza ritorna in diverse forme, sia più strutturate, come nel caso dell'Asian Producers Network, legato al solito *Singapore International Film Festival*, dove progetti in fase avanzata di lavorazione possono presentare pitch ai produttori ivi riuniti, sia organizzate orizzontalmente, come nel caso di Asian Producers' Platform, che dal 2014 organizza APP Camp, che riunisce produttori da diversi paesi dell'Asia in un luogo diverso ogni anno per permettere di collegare la comunità cinematografica internazionale con risorse locali, invitando a conoscere meglio realtà produttive fuori dai circuiti usuali.

Questa rete di opere, festival, fondazioni, collettivi, incontri contribuisce a definire il cortometraggio come un ecosistema autonomo, dotato di proprie regole e di una propria vitalità. Non si tratta più di un formato semplicemente ancillare rispetto al lungometraggio, ma di un campo in cui si sperimentano linguaggi, si affrontano urgenze sociali e si costruiscono comunità. La pluralità delle tradizioni e delle condizioni produttive in Asia orientale e sud-orientale rende questo ecosistema particolarmente ricco: dal Giappone alla Malesia, dalla Corea del Sud alle Filippine, ogni paese porta con sé un bagaglio di storie e di estetiche che trovano nel cortometraggio una forma di espressione immediata e incisiva. I cortometraggi provenienti dall'est asiatico, nelle diverse interpolazioni

tra paesi economicamente avanzati e quelli emergenti, sono oggi un terreno di sperimentazione e di dialogo interculturale e transnazionale. Questo formato, proprio grazie alla sua brevità, riesce a cogliere le trasformazioni e contraddizioni del presente e a restituirle con urgenza e precisione. Perché questi tasselli, ancora sparpagliati, per quanto incoraggianti, si sedimentino e trovino un pubblico più ricettivo e duraturo, mancano ancora diversi passaggi. Un elemento è sicuramente lo sviluppo di una modalità di fruizione più stabile, rispetto ai soli festival: da questo punto di vista, forse una volta tanto possono tornare utili le piattaforme di streaming, come dimostra il crescente interesse per il formato breve anche in realtà curatoriali come Mubi, che sceglie periodicamente di mostrare anche cortometraggi dall'Asia, recuperando cortometraggi di autori affermati come i coreani Bong Joon-ho e Park Chan-wook, o prepotentemente emergenti come il cinese Bi Gan. Il riposizionamento del cinema nella scala di consumi e nell'impatto sull'immaginario collettivo globale sta cambiando le abitudini di visione, aprendo anche al formato breve. La sezione *East Asia Now* ha provato a presentare una porzione dei cambiamenti che riguardano l'Asia orientale, ponendosi come uno spazio di osservazione e scoperta, per restituire almeno un frammento delle rappresentazioni culturali strabilianti che attraversano la regione.