

Il cinema come disciplina. L'Università italiana e i media audiovisivi (1970-1990)

Testimonianze.

Intervista a Franco Prono¹

1. Come è avvenuta la sua formazione in campo cinematografico?

Quando ero ancora studente universitario, dal momento che avevo una certa dimestichezza con la moviola e con la strumentazione tecnica, il professor Guido Aristarco mi propose di partecipare ad un concorso per tecnico perché l'avrei vinto di sicuro. E infatti lo vinsi. Così per molti anni andai ogni settimana a ritirare le pizze delle pellicole a 35 mm. alla stazione ferroviaria; le portavo all'Università, le montavo, proiettavo il film, poi le smontavo e le riportavo alla stazione. La maggior parte delle pellicole arrivavano dalla Cineteca Nazionale, ma anche da distributori privati come la Sanpaolo, che aveva molti film in 16 mm.

Mi sono poi laureato con Aristarco in Storia del cinema alla Facoltà di Magistero dell'Università di Torino. Alla fine degli anni Settanta, come Tecnico Laureato tenevo ogni anno almeno un ciclo di lezioni di cui formalmente erano titolari Aristarco o Liborio Termine. Quando, grazie ad una legge, diventarono automaticamente professori molti tecnici laureati che come me facevano anche le veci dei docenti, per motivi burocratici non mi fu possibile usufruire di questi benefici, per cui dovetti fare il concorso per ricercatore (verso la fine degli anni Ottanta) e successivamente il concorso per associato. Andrò in pensione nel 2019 come associato.

2. Qual è stato il suo primo incarico all'università? Come ricorda quel periodo?

Mi ricordo le prime lezioni che feci nel 1973. Guido Aristarco tenne un corso sul Neorealismo, e affidò a me e ad altri suoi allievi alcuni seminari nell'ambito del suo corso; io lo feci su De Sica-Zavattini. Nei primi anni di insegnamento, anche se non ancora non erano in Statuto materie nel settore della televisione, feci due o tre corsi su questo tema. A me interessavano particolarmente i rapporti tra cinema e tv, ma anche gli sceneggiati a puntate, i varietà televisivi, e soprattutto il teatro televisivo, argomento che mi ha impegnato per diversi anni e sul quale ho pubblicato libri e articoli. Un altro dei miei interessi era il cinema italiano (Pasolini, Bertolucci, Bellocchio, Amelio e Rosi, ad esempio). Un po' controvoglia, per due anni, ho fatto due corsi di teoria (uno su Èjzenštejn e uno sul piano sequenza).

La preparazione dell'esame su Èjzenštejn prevedeva la conoscenza di due suoi libri, *Forma e tecnica del film* e *Lezioni di regia*. Quest'ultimo era un testo ostico per gli studenti. Sul piano sequenza avevo preparato una dispensa contenente vari saggi scritti di Bazin e altri.

3. A proposito delle metodologie didattiche, potrebbe raccontarmi come si svolgevano le lezioni, e quali erano gli strumenti a supporto della didattica?

La cosa che ho sempre amato è l'analisi dei film, ed ho costantemente impostato in questo senso le lezioni del corso di Storia del cinema italiano e del corso di Cinema documentario, che dopo molta

¹ Intervista telefonica del 15 giugno 2018.

fatica sono riuscito ad attivare a Torino. Dopo la visione del film, lo analizzavo sequenza per sequenza, inquadratura per inquadratura, nel modo più dettagliato possibile, sia a livello linguistico e stilistico, sia a livello tecnico.

Nel 1998 ho dedicato un corso (di Critica cinematografica) a un unico film, *Shining* di Kubrick, la cui visione e il cui studio mi hanno condotto a scoperte sorprendenti: rivedendolo più volte e discutendolo con gli studenti, abbiamo individuato diversi livelli di lettura, che aprivano la strada verso livelli di lettura superiori, e così via. Ho dedicato un intero corso anche a *Morte a Venezia* di Visconti, nel 1983.

4. A proposito dei corsi, quali sono gli argomenti che ha trattato maggiormente a lezione e quali sono i testi di riferimento?

Ecco gli argomenti dei corsi di Storia del cinema italiano (Laurea Triennale in DAMS) che ho tenuto dal 1999 ad oggi: *Il rapporto uomo-donna nel cinema di Marco Ferreri* (anno accademico 1999/2000), *I luoghi della messinscena nell'opera di Bernardo Bertolucci* (2002-2003), *L'amore e il tempo. Il cinema di Fabio Carpi* (2003/2004), *Scrittura drammaturgica e stile del cinema di Age, Scarpelli e Monicelli* (2004/2005), *Poetica, linguaggio e politica culturale di Alessandro Blasetti negli anni Trenta e Quaranta* (2006/2007), *Linguaggio e poetica di Silvio Soldini* (2007/2008), *Linguaggio e poetica di Francesco Rosi* (2008/2009), *Il cinema sperimentale in Italia. Il caso di Ugo Nespolo* (2009/2010), *Ricerca e rivolta: il cinema di Marco Bellocchio* (2010/2011), *Il teatro nella televisione italiana* (2011/2012), *Cesare Pavese e il cinema* (2012/2013), *Giuseppe Bertolucci tra cinema, teatro e televisione* (2013/2014), *Tempo, memoria, mito. Il cinema di Sergio Leone* (2014/2015), *Il cinema neorealista nell'Italia settentrionale* (2015/2016), *Linguaggio e poetica di Valerio Zurlini* (2016/2017), *Linguaggio e poetica di Michelangelo Antonioni. Prima parte: 1943-1962* (2017/2018), *Seconda parte: 1962-1984* (2018/2019).

Anche nei corsi che ho tenuto in Storia del cinema documentario (nella Laurea Magistrale in Cinema e Media), dopo le prime lezioni introduttive dedicate ai classici e alle teorie del documentario, mi sono concentrato sull'analisi dei film di Herzog, Pietro Marcello, Michelangelo Frammartino ecc. Dal 2010 in poi ho trattato i seguenti argomenti: *L'opera di Daniele Gaglianone* (2010/2011), *Linguaggio e poetica di Vittorio De Seta* (2012/2013), *Riuso creativo del found footage film* (2013/2014), *I documentari di Werner Herzog* (2014/2015), *Leni Riefenstahl: documentario e propaganda* (2015/2016), *Linguaggio e poetica nell'opera di Franco Piavoli* (2016/2017), *Linguaggio e poetica di Pietro Marcello* (2017/2018).

Per molti anni ho tenuto anche il corso di Organizzazione ed economia dello spettacolo cinematografico e televisivo per la Laurea Magistrale in Cinema e Media: *Teoria e prassi del piano-sequenza* (2000/2001), *La produzione cinematografica in Piemonte* (2001/2002), *Il casting nel cinema e nella televisione* (2002-2003), *Produzione e distribuzione del documentario in Italia* (2003/2004), *Il lavoro dell'autore della fotografia nel cinema e nella televisione* (2004/2005), *La produzione della soap-opera televisiva* (2005/2006), *Il lavoro dello scenografo nel cinema e nella televisione: professionalità e ricerca espressiva* (2006/2007), *Il cinema di finzione "raccontato" dal cinema documentario* (2007/2008), *La fiction televisiva in Italia* (2008/2009), *La produzione del cinema documentario in Italia* (2009/2010), *Il Festival Cinema Giovani e il Torino Film Festival. Storia e progetto culturale* (2011/2012), *Modi di produzione nel cinema italiano degli anni Duemila* (2012/2013), *Il cinema odierno tra tecnologia digitale e nuove forme produttive*

(2013/2014), *Il ruolo delle Film Commission in Italia* (2014/2015), *Il Museo del Cinema di Torino. Un caso di studio* (2015/2016), *La produzione cinematografica in Italia* (2016/2017 e 2017/2018, in collaborazione con la collega Mariapaola Pierini).

Per qualche tempo ho tenuto corsi di Teatro radiofonico e televisivo (*Il teatro televisivo di Luca Ronconi*, 2004/2005 e *La comicità televisiva*, 2005/2006); Fonti e metodi per la storia del cinema (*Il dibattito culturale negli anni del Neorealismo*, 2007/2008 e *Il dibattito critico nella cinematografia italiana nell'epoca fascista* 2008/2009); Produzione e organizzazione di eventi cinematografici (*Ufficio stampa e Public relations*, 2014/2015 e 2015/2016 e *L'organizzazione di una rassegna cinematografica*, 2016/2017 e 2017/2018).

Ricordo infine due corsi di Storia del cinema italiano tenuti al DAMS dell'Università di Genova (Laurea Magistrale): *Linguaggio, poetica e drammaturgia del Neorealismo italiano* (2005/2005) e *Strutture drammaturgiche e poetiche della commedia all'italiana* (2005/2006).

Preparare la bibliografia dei corsi spesso non è stato facile, talvolta era addirittura impossibile individuare testi in commercio in lingua italiana sugli argomenti affrontati nelle lezioni; mancavano soprattutto studi di buon livello sulla prassi del lavoro compiuto dai professionisti del cinema e della televisione. Ho sopperito a questa mancanza producendo dispense che raccoglievano saggi, articoli, interviste, presi da libri e riviste di vario genere.

5. Come si svolgono gli esami?

Gli esami dei miei corsi sono sempre stati orali e vertevano sullo studio dei testi e delle dispense in Bibliografia e sulla visione e l'analisi dei film in Filmografia. Ho impostato in modo laboratoriale soltanto il corso di Produzione e organizzazione di eventi cinematografici, per cui gli studenti dovevano, da una lezione all'altra, produrre dei testi scritti sugli argomenti da me proposti; il voto d'esame riguardava questi lavori.

6. Quali erano i corsi di cinema attivi all'Università di Torino?

Sono sempre stato in ottimi rapporti con Gianni Rondolino. Quando ero studente iscritto alla Facoltà di Lettere e Filosofia, ho sostenuto tre esami con lui, finché – nel 1971 – seppi che nella Facoltà di Magistero era arrivato Guido Aristarco e andai a sentire le sue lezioni. Erano molto deludenti, perché Aristarco non aveva ancora avuto nessun finanziamento che gli permettesse di noleggiare e proiettare film (all'epoca disponibili soltanto in pellicola) e pertanto parlava di Pasolini senza poterci far vedere i suoi film. Chiese agli studenti di portare all'esame una relazione scritta su uno dei film di Pasolini che ricordavamo d'aver visto; io ero l'unico che conosceva *La ricotta* e feci una relazione di trenta pagine su questo film. Al momento dell'esame Aristarco espresse grande apprezzamento per il mio lavoro, al punto che volle pubblicarlo su "Cinema Nuovo". Mi propose inoltre di continuare a scrivere sul cinema e di entrare nella redazione della rivista. Feci il passaggio a Magistero e mi laureai con lui. Aristarco era un ottimo docente, ma non aveva un buon carattere ed era molto rigido nelle sue convinzioni ideologiche e culturali, per cui non aveva buoni rapporti con Rondolino come con quasi tutti i colleghi che insegnavano cinema nelle università italiane. Nonostante – come ho detto - i miei rapporti con Rondolino fossero buoni, non mi ha mai coinvolto nelle manifestazioni e negli eventi che organizzava perché io non mi sono laureato con lui, ma appartenevo all'altra "parrocchia", quella del "nemico" Aristarco.

7. In sintesi, potrebbe descrivere come sono cambiati gli approcci, le metodologie didattiche, i programmi nelle varie fasi del suo percorso accademico?

Vista la mia età avanzata, mi rendo conto di rientrare nello stereotipo del vecchio professore pieno di nostalgia per il “buon tempo andato” nel momento in cui affermo che vent’anni fa l’insegnamento universitario mi dava molte più soddisfazioni di ora. Quando le lezioni di un corso iniziavano a ottobre e terminavano a maggio c’era più tempo per approfondire ogni argomento e per instaurare fruttuosi rapporti con gli studenti; oggi invece i corsi semestrali di 36 ore non permettono neppure di proiettare i film e di analizzarli dettagliatamente durante le lezioni. Anche i rapporti che si instaurano con gli studenti sono meno intensi rispetto al passato. Inoltre, attualmente i docenti perdono molto tempo in pratiche burocratiche, mentre fino a qualche anno fa erano gli uffici amministrativi che si occupavano di queste cose. Non si può negare, infine, che un tempo i fondi messi a disposizione dall’Università e dalle fondazioni bancarie permettevano sia di poter svolgere ricerche scientifiche con un budget adeguato, sia di garantire un regolare ricambio dei docenti (che ora solo in minima parte vengono sostituiti quando vanno in pensione, producendo così un netto squilibrio tra il numero degli studenti e quello dei professori).

Tra i docenti universitari di varie discipline che ho conosciuto, ho ammirato per l’alta qualità dei loro studi Nicola Abbagnano, Gianni Vattimo, Cesare Cases, Guido Quazza, Luigi Firpo, Norberto Bobbio e, in particolare, Edoardo Sanguineti e Claudio Magris. Questi ultimi due hanno chiesto di andare in pensione quando è entrata in vigore la “riforma del 3+2” del Ministro Berlinguer (Legge n. 30, febbraio 2000). Secondo me hanno fatto benissimo! Peraltro, in questa legge e nella riforma Gelmini ci sono anche aspetti importanti e positivi, soprattutto riguardo i concorsi universitari.

Tra le cose che a mio parere non funzionano nella didattica universitaria cito il criterio con cui gli studenti vengono ammessi all’iscrizione ai Corsi di Laurea Magistrale. Quando tenevo lezioni nel biennio Magistrale, molti degli studenti non avevano mai dato un esame di cinema in quanto non avevano conseguito la Laurea triennale al DAMS: era quindi impossibile affrontare discorsi di alto livello culturale di fronte a ragazzi che non possedevano neppure le competenze di base in materia.

Non parliamo poi dei numerosi studenti cinesi che frequentano le lezioni con una conoscenza molto approssimativa della lingua italiana. L’Università di Torino ha ottimi rapporti con gli atenei cinesi e tiene molto ad ospitare quegli studenti nel migliore dei modi, stimolando i docenti a tenere i corsi in lingua inglese. Questo è certamente fattibile nelle discipline scientifiche, non in quelle umanistiche ove i docenti che quasi mai possono disporre di una Bibliografia accettabile in lingue straniere.

Ho già detto che mi ha sempre interessato molto la pratica del cinema e della televisione, mentre confesso di avere scarsa competenza nel campo della teoria. Pertanto ho costantemente cercato il confronto con i professionisti del cinema, invitando a tenere lezioni, seminari e workshop vari registi (tra cui Amelio, Soldini, Monicelli, Bertolucci, Carpi, Martone), attori (Lo Cascio, Forte, Germano, Maglietta, Ovadia, Piccolo, Ragonese, Zingaretti), scenografi e costumisti (Basili, Guglielminetti, Bocca, Leva, Aicardi), montatori (Cormio, Heffler, Missiroli, Agosti), sceneggiatori (Bodrato, Cerami), direttori della fotografia (Berta, Gossi, Bigazzi, Giurato, Meloni), produttori (Gianani, Giuliano, Carnacina, Totti, Pecorelli). Purtroppo, i budget limitati non mi hanno consentito di dare al lavoro dei professionisti dell’audiovisivo lo spazio che avrei voluto. Ovviamente non penso affatto che l’Università italiana dovrebbe diventare una scuola professionale e che il DAMS dovrebbe formare registi, attori o scenografi. Credo però che sarebbe necessario fornire agli studenti di cinema e televisione gli strumenti per comprendere in cosa consistono, nella pratica, i mestieri in questi settori della comunicazione audiovisiva. Insomma, occorrerebbe

affiancare allo studio della teoria e della storia, anche lo studio della prassi. Troppi studenti che si laureano in DAMS (e troppi docenti, purtroppo) hanno competenze pratiche di livello molto basso. Il Settore Cinema del DAMS di Torino ha cercato di lavorare in questa direzione, ad esempio attivando contratti di regia cinematografica per Daniele Gaglianone e Massimiliano De Serio, ma bisognerebbe, a mio parere, fare di più, mettendo in cattedra non soltanto studiosi, ma anche professionisti di grande esperienza, che in Italia non mancano di sicuro.