

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

Testimonianze.

Intervista a Lorenzo Cuccu¹

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

Mi sono laureato nel 1966, e ho iniziato a tenere seminari ed esercitazioni come assistente volontario. In seguito, sono stato chiamato da Luigi Chiarini a Urbino, prima come assistente incaricato (novembre 1968), e successivamente ho vinto il concorso di assistente ordinario. Chiarini è andato in pensione alla fine dell'a.a. 1970-71, e io sono subentrato come professore incaricato. Chiarini era il titolare della cattedra, mentre io avevo un ruolo organizzativo e di supporto alla didattica (tenevo esercitazioni alla moviola). Dal '71-'72, ho tenuto il primo corso autonomo - ero io il titolare dell'insegnamento. Sono rimasto a Urbino fino al 1987, dopodiché sono tornato a Pisa, dove mi ero laureato.

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

A partire dagli anni '60, quando mi sono laureato e ho iniziato la mia attività di collaborazione coi docenti, le esperienze sono state diverse, espressione della diversa organizzazione dell'Università e dell'insegnamento. Chiarini, nei due-tre anni che è stato a Pisa, e poi a Urbino, in virtù della convenzione con il Centro Sperimentale di Cinematografia, era riuscito a costruire delle convenzioni tecnologiche importanti e innovative - nessun altro aveva gli strumenti che avevamo noi. Una moviola, la Prevost che Chiarini aveva utilizzato per i suoi film, e anche su mia pressione, una moviola più moderna (35 e 16 mm). A Urbino fin dall'inizio abbiamo avuto a disposizione un proiettore 35 mm, una moviola a doppia base, e una cineteca (con una cinquantina di titoli). Io presentavo i film (Chiarini veniva una settimana al film) e poi analizzavo brani di film alla moviola, a piccoli gruppi di studenti (6-7 alla volta). Al di là dell'organizzazione dell'Istituto (scelta dei titoli, ecc.), la mia prima esperienza didattica è stata questa. Il corso era diviso in due parti: corso generale (linguaggio cinematografico, teorie del cinema: *Storia delle teorie del film* di Aristarco, e altri testi di riferimento: *Arte e tecnica del film* di Chiarini; *Cinema e film* di Luigi Chiarini, Bulzoni) e corso monografico. Io poi ho iniziato a introdurre, al di là della mia formazione iniziale, Bazin e Mitry. Il primo corso monografico che Chiarini mi fece tenere era un corso su Jean Renoir; l'anno dopo feci un corso su Antonioni, e in seguito su altri autori. Il corso monografico era organizzato in modo 'tradizionale', a metà strada tra gli studi di cinema e la critica storicistica.

3. Ha avuto particolari modelli teorici e disciplinari di riferimento (ad es., strutturalismo, semiotica, psicanalisi ecc.)?

Il 1967 fu l'anno in cui diversi autori, Metz, Bettetini, Pasolini, lanciarono la bomba dell'incontro tra studi di cinema, la linguistica strutturale e la semiologia. Qualche anno dopo, sempre la Mostra di Pesaro istituì a Urbino, nel mese di luglio, dei seminari di carattere teorico affidati a Francesco

¹ Intervista telefonica del 1° giugno 2018.

Casetti, e lì mi imbattei negli studi dei francesi Roger Odin e François Jost, in seguito confluiti in un volume antologico intitolato *Il discorso del film. Visione, narrazione, enunciazione* (con Augusto Sainati; Edizioni Scientifiche Italiane, 1988). Questi studi influirono in maniera significativa sulla mia formazione accademica, prima a Urbino, e poi a Pisa. In seguito, conobbi Seymour Chatman, narratologo e studioso di Antonioni, col quale mi sono a lungo confrontato. Questi incontri hanno contribuito a spostare l'asse di organizzazione della didattica, hanno segnato una svolta importante. La mia formazione iniziale è stata molto influenzata dai miei maestri (Ragghianti, teorico del cinema, e Chiarini), ma poiché io sono un tipo piuttosto irrequieto, ho portato avanti, individualmente, il mio interesse per l'analisi stilistica; uno dei miei punti di riferimento, già nella mia tesi di laurea, era *Analisi stilistica* di Benvenuto Terracini (Feltrinelli, 1966), che ha segnato in maniera profonda il mio approccio nei confronti dell'analisi e dell'interpretazione dei testi.

Il mio percorso di professore e di studioso potrebbe apparire un po' anarchico, però ha una sua coerenza, dovuta anche al fatto che, dall'unione degli insegnamenti dei miei maestri (Ragghianti, Chiarini e Terracini), avevo colto l'aspetto dell'analisi e del rapporto analisi-interpretazione, che tuttora mi anima. L'incontro con la semiotica e con la linguistica benvenistiana ha influito sul mio modo di fare lezione.

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

Il passaggio tecnico è avvenuto con l'uso dei proiettori, che permetteva la visione collettiva dei film e ampliava il ventaglio dei titoli disponibili. Questa è stata una svolta importante perché ha permesso agli studenti di vedere un numero maggiore di film - quando ero studente io, questo era possibile solo a Pisa. In quegli anni, c'è stata l'introduzione di diversi strumenti di analisi (videolettori, videoregistratori, ecc.); dal punto di vista della disponibilità tecnologica, la situazione è decisamente migliorata. Questo ha permesso di fare l'analisi del film come la intende Raymond Bellour: scomporre la scena inquadratura per inquadratura, per vedere la continuità. Tutto ciò ha modificato anche le condizioni dell'insegnamento.

Se ci saranno altre occasioni di incontro, mi piacerebbe parlare del modo in cui la disponibilità degli strumenti di lettura e analisi del film ha influito sulla forma mentis degli studenti e sul loro approccio allo studio.

5. Potrebbe descrivere come sono cambiati gli approcci, le metodologie didattiche, i programmi nelle varie fasi del suo percorso accademico, anche nelle varie sedi universitarie nelle quali ha insegnato?

Nel 1980, c'è stata la legge 382 che ha cambiato la struttura della docenza. Nel 2000, c'è stata la svolta del 3+2. Tengo ancora due corsi all'Università di Pisa: Teorie della narrazione cinematografica, alla magistrale (possono accedere anche studenti che non hanno mai sostenuto esami di storia del cinema); e Storia e critica del cinema II - Analisi del film, alla triennale (circa un centinaio di frequentanti; 200 esami). In 36 ore è possibile vedere pochi film (i film sono caricati sul Moodle e gli studenti li recuperano là). Se devo parlare delle diverse concezioni del punto di vista (Aumont, Casetti, Cuccu, Chatman), della percezione della temporalità, della multicanalità, del concetto di polifonia, come faccio in 36 ore? Una volta, dedicavo ore extra all'approfondimento di alcuni

concetti, ma ora non lo si può più fare. Gli studenti non sono disposti a fare ore in più rispetto a quelle previste dal numero dei crediti. Prima c'era più impegno da parte nostra. Io lavoravo molto di più (oltre alle 60 del corso, ne facevo altre 40 di seminari, cui si aggiungevano altre 20 ore di analisi col videoregistratore).

Quando sono stati introdotti i cosiddetti percorsi, articolazioni del corso di laurea, che prevedevano i piani di studio liberalizzati, gli studenti potevano sostenere con me 3 esami (storia del cinema) più altri due (ad es., semiologia del cinema), per la preparazione dei quali io fornivo il materiale necessario. Era un percorso che permetteva di ampliare e approfondire gli argomenti.

Ora che sono in pensione, posso dedicarmi esclusivamente alla didattica perché sono libero dagli impegni amministrativi, burocratici e istituzionali. Dal 2001 al 2011, quando sono andato in pensione, ho ricoperto l'incarico di presidente del corso di laurea.

6. Per quel che riguarda la visione dei film, momento centrale nel percorso didattico, quali erano i titoli più ricorrenti nei corsi? Come avveniva la proiezione e come venivano analizzati?

La Cineteca di Urbino è nata dalla combinazione di due necessità, perché Chiarini, forte dei suoi rapporti con la Mostra del Cinema di Venezia e con il CSC, era riuscito a ottenere la copia dei film proiettati nelle retrospettive a Venezia durante la sua direzione: i film dell'Espressionismo tedesco e i film del cinema sovietico degli anni '20. A questi film, avevamo aggiunto - dietro suggerimento - *Quarto potere* di O. Welles, *La regola del gioco* di J. Renoir, dei quali Chiarini non ci aveva mai parlato perché l'impostazione della critica idealistica partiva dal presupposto che Welles non era un autore. Alla fine della sua carriera di docente, Chiarini aveva focalizzato la sua attenzione su Renoir. Oltre a questi, a Urbino, proiettavamo alcuni film fondamentali del Neorealismo (*La terra trema*) e del realismo francese degli anni '30. Altri blocchi erano il cinema degli anni '60; il cinema degli anni '70 e '80.

Film fondamentali e film dell'autore oggetto del corso monografico (Renoir, Murnau, Bresson, Losey). Quando la mia attenzione si è spostata su alcuni assi formali e tematici (problema del punto di vista, la rappresentazione della temporalità), sceglievo altri film, ma c'era già la disponibilità (in VHS, DVD). L'accessibilità ai testi e il modo di usarli sono mutati totalmente negli anni '80.

Un altro passaggio, reso possibile anche dalla collaborazione di alcuni allievi, è stata la costruzione di una storia del cinema legata alla parte generale del corso. Non potendo far vedere tutti i film che sarebbe necessario conoscere quando si studia cinema, ma al fine di dare un'idea di cosa si intende per montaggio intellettuale, montaggio poetico di Pudovkin ecc., abbiamo assemblato un'antologia, recentemente aggiornata, che abbiamo adottato nel corso di cinema. Poiché non si potevano includere tutti i film della storia del cinema, abbiamo dovuto fare delle scelte, e per questo motivo l'antologia è stata fortemente criticata.

Una delle metodologie adottate all'esame [ora il corso è tenuto da Maurizio Ambrosini] era il riconoscimento del film attraverso la visione di alcune scene (in videocassetta e in dvd). Quando i film si potevano fruire solo in sala o in moviola, era impossibile fare vedere spezzoni di film all'esame.

Ogni tanto racconto la moviola ai miei studenti; quella di Chiarini è stata donata al Cinema Arsenale di Pisa, che l'ha restaurata; l'altra, più moderna di quella di Chiarini ma meno carica di storia, è stata

dismissa perché occupava spazio e non serviva più. Noi non siamo una scuola di cinema, dove toccare la pellicola è fondamentale (il cinema è anche la sua materialità).

7. C'erano momenti "extra didattici" ai quali prendevano parte gli studenti, come ad esempio festival, mostre, incontri con registi e professionisti del cinema, ecc.?

A Urbino, Chiarini, forte del suo rapporto con la Mostra del Cinema di Venezia, aveva invitato Antonioni, Zavattini, Bertolucci, Monica Vitti (siamo dopo il 1968). A Pisa, gli incontri con gli autori (Gianni Amelio e altri) furono possibili grazie alla collaborazione col cinema Arsenale, fondato da Paolo Benvenuti (l'apertura è avvenuta il 20 gennaio 1982). Al di là dell'attività didattica ufficiale, si continua a ricercare questa convergenza di interessi con il cinema Arsenale, una vera e propria istituzione a Pisa. I nostri studenti hanno potuto conseguire i crediti dello stage, obbligatori, all'Arsenale; collaborano alla scrittura delle schede dei film. C'è un rapporto di collaborazione forte con il cinema Arsenale.

8. Com'era il suo rapporto con gli studenti? Ha qualche aneddoto da raccontare?

La composizione degli studenti è molto eterogenea. La mia linea è quella di trovare il modo di parlare a tutti, anche agli Erasmus e a chi non ha mai studiato la storia del cinema. Gli studenti non sono tutti uguali, né per formazione, né per interessi: ci sono quelli parcheggiati all'università, e quelli interessati. E quando si fa lezione, bisogna parlare a tutti. Gli studenti che ho avuto a Pisa, a fine anni '80, erano mediamente più interessati e più preparati. Il sistema dei crediti mi ha costretto a ridurre la quantità e la qualità del rapporto con gli studenti. Oltre alle ore di lezione (circa 50), organizzavo ulteriori attività didattiche di vario tipo (seminari per laureandi, seminari teorico-metodologici, analisi di brani di film alla moviola, ecc.). La capacità di formazione che avevo allora era superiore; avevo più tempo e più strumenti. Ora, con il 3+2, che pure ho sostenuto da presidente del corso di laurea, è subentrata una serie di problemi (mancanza di aule, riduzione delle ore di lezione), e organizzare momenti formativi supplementari non è più possibile. Prima, soprattutto a Pisa, la frequentazione con gli studenti andava ben oltre le ore di lezione - a Urbino lo facevo un po' meno, anche per colpa mia, devo essere sincero! Adesso sono diminuite le occasioni di incontro; li vedo a lezione e all'esame, anche se dei 200 iscritti se ne presentano molti meno.

9. Ha avuto assistenti che tenevano seminari di approfondimento parallelamente ai suoi corsi, monografico o generale, su cosa vertevano i seminari e come erano strutturati?

A Pisa, ho avuto l'aiuto di Lucia Cardone e di Maurizio Ambrosini. Quando c'è stato il passaggio al 3+2, grazie a qualche contratto attivato dal consiglio del corso di laurea, ho favorito l'intervento dei dottorandi, che mi chiedevano di tenere seminari ed esercitazioni. I dottorandi esprimevano la volontà di partecipare al processo di formazione, e insieme sceglievano gli argomenti dei seminari. I miei allievi erano fermamente convinti dell'utilità dei seminari. Questa articolazione dell'attività didattica permetteva di andare oltre le 36 ore di lezione del corso.