

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

### Testimonianze.

#### Intervista a Roberto Campari<sup>1</sup>

##### 1. Quali sono stati i suoi primi incarichi di insegnamento all'università? Come ricorda quel periodo?

Io ho cominciato nel 1971 a Cremona, che era una sezione distaccata della Facoltà di Magistero di Parma. Ho sempre coltivato la passione per il cinema, fin da bambino, e l'ho potuta concretizzare grazie al mio lavoro di critico prima e di docente poi.

A Parma, il titolare dell'insegnamento di Tecnica e didattica del linguaggio cinematografico - si chiamava così! - era il prof. Verdone, che veniva da Roma. Io insegnavo la stessa materia a Cremona, dove mi trovavo molto bene. Avevo 29 anni.

Nel 1974 il prof. Verdone si è trasferito a Roma, e allora si è liberata la cattedra all'Università di Parma e sono subentrato io con l'insegnamento di Tecnica e didattica del linguaggio cinematografico, che era praticamente un corso di Storia del cinema. Per un po' di tempo ho tenuto i due insegnamenti, ma a un certo punto mi sono concentrato su Parma.

Qualche anno dopo, il nome dell'insegnamento è cambiato in Storia e critica del cinema. Nel frattempo, la facoltà da Magistero si è trasformata in Lettere, grazie al prof. Arturo Carlo Quintavalle che ha creato il Dipartimento di Discipline Umanistiche. La mia collaborazione con Quintavalle è iniziata nel 1966, quando ero critico cinematografico al "Giornale di Parma"; lui mi ha chiamato perché gli piacevano le mie recensioni, e mi ha detto che non aveva senso studiare la storia dell'arte senza considerare i media e il cinema. L'arte contemporanea era un fenomeno elitario, mentre i media erano molto importanti e popolari, e per questo motivo dovevano essere studiati.

Io ero appena tornato dalla Mostra di Venezia, dove mi ero entusiasmato per *Au hasard Balthazar* di Bresson (quell'anno aveva vinto *La battaglia di Algeri* di Gillo Pontecorvo), e Quintavalle mi ha chiamato per tenere dei seminari di cinema. In realtà, avevo conosciuto Quintavalle durante la mia collaborazione con la rivista "Teatro Festival", sulla quale io scrivevo di cinema. Il Prof. Quintavalle programmava e presentava le mostre di arte contemporanea che facevamo a Parma; a lui si deve la costituzione del CSAC (Centro Studi e Archivio della Comunicazione: <https://www.csacparma.it/>), dal momento che faceva donare le opere all'Università invece di farsi compensare personalmente. Come gli altri collaboratori, tutti docenti, io lavoravo solo all'organizzazione.

Nel 1971, il Consiglio di facoltà mi ha assegnato la seconda cattedra di Tecnica e didattica del linguaggio cinematografico, e io ho iniziato la mia attività di docente. A Parma, abbiamo organizzato dei convegni, anche di cinema. Nel frattempo, ho scritto i miei libri (il mio volume, *Western: problemi di tipologia narrativa* del 1970, è stato pubblicato dalla collana che dirigeva Quintavalle e distribuita dalla Nuova Italia di Firenze). Io ero molto legato ai formalisti russi, alla

---

<sup>1</sup> La presente intervista è stata raccolta all'Università di Parma il 5 giugno 2018.

semiotica, e questo libro l'ho fatto dopo essere diventato assistente ordinario di Storia dell'arte (avevo fatto anche il concorso per Storia dell'arte).

Nel 1982 ho vinto il concorso per associato, e nel 2000 sono diventato ordinario. La mia carriera si è svolta quasi esclusivamente a Parma. Al mio pensionamento, avvenuto nel 2013, mi è succeduto il mio allievo Michele Guerra, e io ho continuato a insegnare come docente a contratto.

## **2. Quali erano gli argomenti trattati a lezione e i testi di riferimento?**

I professori stabiliscono i programmi in base ai propri interessi scientifici. I miei ambiti di indagine sono sempre stati il cinema americano classico (anni '30-'60) e il cinema italiano. Il corso di Tecnica e didattica del linguaggio implicava una parte legata al linguaggio cinematografico. I corsi che tenevo erano quasi sempre improntati su una parte monografica per aiutare gli studenti a leggere i film. Con Storia e critica del cinema, io facevo delle monografie complete dei registi, proiettando tutti i film che riuscivamo a reperire. A volte, i corsi monografici erano di tipo tematico, ma molto spesso erano monografie sugli autori.

Prima delle cassette, facevo arrivare i film dalla Cineteca di Roma: avevamo la cabina di proiezione con lo schermo (progettata dal collega di Storia dell'architettura, Guido Canali, uno dei più apprezzati architetti di Parma), e dopo aver proiettato il film facevo l'analisi. In quegli anni, i miei corsi erano solo monografici (col 3 + 2 siamo stati costretti a spezzettare e ridurre i programmi dei corsi): un anno facevo tutto Fellini; un anno solo Visconti; Olmi; Antonioni, ecc. I più importanti li ho trattati tutti. Tra i registi americani, mi sono occupato soprattutto dei classici: John Ford (più volte); Vincent Minnelli; Howard Hawks.

Per anni abbiamo avuto il problema dei diritti, cioè avevamo paura che proiettare i film completi potesse metterci nei guai, e invece l'abbiamo sempre fatto! Mi ricordo che Micciché ci assicurò perché la nostra finalità era la didattica, e io ho sempre pensato che i film dovessero proiettarsi interi perché era più serio. Grazie ai corsi monografici, potevo fare dei confronti tra un'opera e l'altra, far vedere le costanti.

Con la riforma, nel 2000, ci siamo dovuti arrangiare. Nel 2002, io ho pubblicato un manuale con la Mondadori (*Cinema, generi, tecniche, autori*) che è stato adottato nei corsi di Guerra e Martin. Al biennio, tenevo il corso monografico; al triennio, per quanto mi fosse possibile, cercavo di fare anche una parte monografica, inserita nel corso generale. Ho sempre privilegiato il cinema italiano e il cinema americano, perché erano gli ambiti dei quali mi ero occupato più a fondo e sui quali avevo pubblicato i miei libri, che poi utilizzavo nei miei corsi.

La partecipazione ai corsi era molto alta (anche 200 studenti a corso). Soprattutto nei primi anni di insegnamento facevo intervenire gli studenti a lezione, mentre negli ultimi anni gli interventi si erano decisamente ridotti. Ricordo la visita di uno studente durante l'orario di ricevimento, ormai tanti anni fa: voleva sapere che corso avrei fatto l'anno seguente. Gli dissi che avrei dedicato il corso a John Ford, al che lui mi rispose: «E chi è John Ford!?!». A quel punto mi crollò il mondo.

Quando ho tenuto corsi su Hitchcock o su altri autori molto famosi - ma evidentemente non per gli studenti! - mi sono reso conto che neanche i divi (Brando, Grant, Stewart, Monroe) erano conosciuti. Tale lacuna è probabilmente dovuta al fatto che gli studenti non hanno più la pazienza di vedere i film interamente; la colpa è anche del web, che a mio parere ha ucciso un po' il cinema (questo è anche il discorso di Casetti).

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

Nel 1961, ho partecipato alla prima de *La ragazza con la valigia* di Valerio Zurlini al Teatro Regio: tu immagina il tempio della lirica profanato dalla presentazione di un film e dall'esibizione dal vivo di Charles Aznavour e Milva! Nel 2015, io e Guerra abbiamo organizzato nuovamente la proiezione de *La ragazza con la valigia* al Teatro Regio e abbiamo invitato Claudia Cardinale; l'abbiamo intervistata sul palco e siamo stati insieme una giornata intera. È stato interessante ascoltare le cose che lei ha raccontato. A un certo punto, eravamo seduti a tavola, e io le ho chiesto: «Ma com'era John Wayne?» [lei aveva girato *Il circo e la sua grande avventura* con Wayne, nel 1964], al che lo sponsor della manifestazione mi ha fatto: «È come se tu le avessi chiesto: com'era Topolino?». A questa serata di gala gli studenti non hanno preso parte [gli ingressi non erano alla loro portata].

A fine anni '70, io andavo a Bologna per partecipare alle riunioni di redazione della rivista "Cinema e Cinema", e là incontravo Quaresima, Tinazzi, Guido Fink. Trascorrevamo tutta la giornata a parlare di cinema, a confrontarci su quello che avevamo visto. Ci incontravamo anche ai convegni e ai festival (io andavo a Pesaro e a Venezia; a Cannes ci andavo pochissimo perché a un certo punto era diventato proibitivo senza pass). A Pesaro gli studenti erano invitati gratuitamente; a Venezia avevano il pass per assistere alle proiezioni. Il convegno che organizzava Casetti a Urbino era un momento formativo molto importante al quale partecipavano gli studenti.

### **4. 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?**

Ricordo che, quando tenevo i seminari con Quintavalle (fine '60, inizio '70), ho fatto una serie di cicli di proiezioni in collaborazione con la Cineteca di Roma o con altri enti, e in quelle occasioni gli studenti partecipavano. Proiettavamo film che non si conoscevano per approfondire il discorso su altri autori e generi (abbiamo organizzato proiezioni su Josef von Stenberg, sul cinema espressionista tedesco, sul cinema francese). Io preparavo delle schede sui film [alcune copie si trovano ancora nell'archivio del Dipartimento di Discipline Umanistiche]; lo facevamo in collaborazione con l' esercente che aveva in gestione le più belle sale di Parma. I fondi li usavamo per noleggiare i film e per stampare i quadernetti.

I film arrivavano dalla Cineteca, a volte c'erano dei ritardi. Ricordo che un anno ho fatto un corso su Antonioni, e il giorno che ho proiettato *Le amiche* ha nevicato talmente tanto che io e il mio proiezionista siamo stati costretti a portare le pizze dalla stazione alla facoltà, su un carretto, perché il traffico era bloccato a causa della neve.

Le pizze le andavamo a prendere in stazione, proiettavamo il film per gli studenti e poi le riportavamo; potevamo tenerle al massimo 4-5 giorni. Avevamo comprato la moviola, e se c'era l'esigenza di studiare un film per una tesi potevamo rivederlo alla moviola. La moviola ora è diventata un pezzo da museo.

Allora, prima degli anni '80, io viaggiavo alla ricerca dei film, come gli storici dell'arte vanno a vedere le mostre, le chiese o i quadri... Io e un amico ingegnere viaggiavamo in Italia e all'estero se sapevamo che c'era un film che ci interessava e che non saremmo riusciti a reperire. Era bello, era

avventuroso. Mi informavo attraverso i giornali (ad esempio, per la Francia compravo “Le Monde”). Una volta sono andato fino a Roma per vedere un film; allora c’era il Filmstudio, quello di Adriano Aprà, che organizzava proiezioni di film molto rari. C’erano anche studenti che mi accompagnavano in questi “viaggi”. Mi ricordo che uno studente di Cremona, Felice Troiano, che in seguito ha pubblicato un libro su Luis Buñuel, è venuto con me diverse volte, anche a Parigi. Poteva capitare che il film venisse trasmesso in tv, ma non potevi controllarlo.

Ricordo che ho visto *Casablanca* per la prima volta a Bologna in una rassegna di film fuori distribuzione allora introvabili: questa è una cosa che i ragazzi di oggi non possono capire perché trovano tutto su Internet. Quando sono arrivate le cassette, le nostre vite sono cambiate!

### **5. Com’era il suo rapporto con gli studenti? Ha qualche aneddoto da raccontare?**

Ho un bel ricordo del rapporto con i miei studenti. Agli inizi, a Cremona, eravamo come in una scuola superiore. Facevamo lezione nel palazzo Ugolani Dati, dove c’era anche una Pinacoteca (come la Pilotta a Parma). Gli studenti non erano tanti (30-40 ragazzi), noi eravamo giovani, e si faceva lezione come se fossimo a scuola. Si andava insieme a pranzo, si andava al bar, in piscina; c’era un rapporto come può capitare in un *campus* americano. Avevamo instaurato un rapporto molto bello.

Le racconto un episodio: il giorno che hanno rapito Moro, il 16 marzo 1978, io stavo facendo esami in un’aula; a un certo punto è entrato il bidello - c’era un bidello solo per tutto l’edificio - e ha detto: «Hanno rapito Moro, bisogna chiudere la struttura!». Allora, con gli studenti che si erano preparati per l’esame, abbiamo deciso di andare a fare gli esami al bar. Una volta il rapporto con gli studenti permetteva di fare cose del genere.

Con Quintavalle, specialmente all’inizio, abbiamo fatto un sacco di mostre coinvolgendo gli studenti. Abbiamo fatto una mostra sulla pubblicità (La tigre di carta); una sui quotidiani e sui settimanali (La bella addormentata); una sui fumetti (Nero a strisce). In quegli anni, dopo il ‘68, c’era molta cultura pervasa dall’ideologia. All’allestimento di queste mostre partecipavano gli studenti migliori: alcuni dei futuri docenti sono emersi in quell’occasione. Anche gli studenti che studiavano storia medievale partecipavano alle mostre sui fumetti o sui giornali. Avevamo un gruppo culturale molto attivo.

Quintavalle indicava i testi che secondo lui erano formativi per uno studente avanzato, al di là del loro ambito specifico (i testi di Èjzenštejn erano sempre contemplati). Facevamo delle riunioni e insieme sceglievamo i testi da sottoporre agli studenti (i testi di Panofsky, Lévi-Strauss, Barthes, Derrida erano considerati fondamentali per la formazione di chiunque). Eravamo particolarmente influenzati da alcune correnti e discipline: il formalismo russo; la semiotica; lo strutturalismo; la psicoanalisi (Freud, Jung).

### **6. C’erano, nei corsi da lei tenuti, delle problematiche ricorrenti, argomenti che riscuotevano più “successo” di altri presso gli studenti?**

La mia scelta di studioso corrisponde anche all’ambito problematico: in pratica, mi rifacevo al vecchio rapporto Lumière-Méliès: cinema come realtà, riproduzione dei problemi, vs. cinema come sogno/finzione. Grosso modo, io, con gli autori che trattavo, seguivo questa traccia. Per John Ford, ad esempio, c’era il discorso del West inventato, sognato, ma allo stesso tempo c’era la problematica storica legata a lui come individuo e come cineasta. I musical di Minnelli erano il

sogno all'ennesima potenza. Poi preparavo corsi su Olmi, Visconti, De Sica, e allora trattavo problematiche completamente diverse.

Grosso modo, sono sempre stati questi i due poli sui quali mi muovevo, perché volevo far capire ai ragazzi quali erano i mezzi, i modi stilistici con i quali l'autore catturava lo spettatore. Nell'analisi del linguaggio, si affronta anche questo discorso: quale effetto vuole ottenere il regista; quali mezzi impiega per ottenere un certo effetto.

All'esame chiedevo argomenti abbastanza vasti, che permettevano allo studente di spaziare. Sulle datazioni c'era da mettersi le mani nei capelli: una volta mi hanno detto che il cinema era stato inventato nel '700!

Io ero un docente molto disponibile, "buono", attento soprattutto alla sensibilità degli studenti. Forse la storia del cinema veniva presa un po' sottogamba, e gli studenti si tentavano l'esame.

A me piaceva fare lezione al triennio, perché per me era come agire sulla "verginità assoluta" degli studenti; erano persone che non sapevano nulla, e a me piaceva fargli scoprire certe cose: mi provocava un certo entusiasmo. Si vedevano i film, li commentavamo insieme. Io ho sempre fatto vedere film classici, quasi sempre sonori (anche se nel triennio facevo vedere almeno un film di Èjzenštejn, uno di Griffith).

La scelta dei film dipendeva dal corso monografico che facevo. John Ford l'ho trattato almeno tre volte in modi diversi. Hawks l'ho fatto una volta sola. Film come *Ombre rosse*, *Sentieri selvaggi*, *Il fiume rosso* era importante che li conoscessero, a prescindere dal corso monografico, perché facevano parte dei classici del cinema.

Non ho mai fatto Sergio Leone, e ora me ne pento perché l'ho trattato molto male nel mio primo libro sul western. C'era stata una retrospettiva su William Hart e sul western muto a Venezia, e lì avevo fatto una serie di considerazioni sul fatto che il western fosse intrinsecamente legato alla cultura americana e che non si potesse fare western in Italia e in Europa. Invece Leone, che aveva capovolto la tematica e l'ideologia del genere, non mi piaceva: l'ho incontrato una volta a un festival ed è stato molto gentile con me - evidentemente non aveva letto il mio libro! Dopo, col tempo, ho riconosciuto i miei errori e mi sono ricreduto. In seguito, ho iniziato ad apprezzare anche Peckinpah e a riconoscere quanto era stato influenzato da Leone.

Quando io proiettavo alcuni western classici, gli studenti intelligenti li capivano e li apprezzavano. L'anno che ho fatto Olmi, pochi anni prima di andare in pensione, è piaciuto molto. Uno studente indiano che faceva l'Erasmus a Parma è rimasto affascinato da Olmi.

Gli argomenti dei corsi erano scelti anche in base agli interessi del momento, o in base ai corsi precedenti. Se l'anno prima avevo trattato un autore italiano, l'anno dopo sceglievo un regista americano. Cercavo di alternare. Si parla più volentieri delle cose che si amano.

Ho studiato poco Antonioni. Ho scritto una cosa sul colore nei suoi film, e lui l'ha apprezzata molto. L'ho incontrato a Ferrara a un convegno organizzato per i suoi 70 anni. Ho iniziato la mia relazione proiettando una serie di sequenze tratte dai suoi film, e quando ho mostrato una sequenza di *Deserto rosso*, lui è uscito dalla sala. Io mi sono sentito morire. Quando è finita la sessione, è venuto da me e mi ha detto: «Guardi Campari, io mi devo scusare con lei, ma la qualità dell'immagine della videocassetta di *Deserto rosso* era talmente scarsa che mi faceva soffrire!». Ci siamo incontrati anche a Parma, dove ha fatto una mostra delle sue pitture. Era una persona gentile, intelligente, modesta, e questo lo rendeva ancora più grande.

Io ho conosciuto molto bene Chiarini, che ho incontrato a Roma, Aristarco, che mi ha fatto diventare associato, dopo delle vicende molto tristi che mi avevano visto coinvolto. Nel '68, c'era stato uno scontro molto acceso tra Quintavalle e il professore di teatro, che ha bocciato me e Allegri

che dovevamo diventare associati, e quindi ho passato un po' di anni in penitenza, finché Aristarco non mi ha fatto diventare associato. Era molto criticato, ma io avevo un buon rapporto con lui e lo stimavo. Avevo un bel rapporto anche con Gianfranco Bettetini, al di là degli interessi disciplinari.

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

Io proiettavo i film a lezione e poi li commentavo insieme agli studenti. Ponevo un problema e li facevo intervenire. Dopo un po', qualcuno acquistava la sensibilità di capire, di vedere e di intervenire; c'erano anche quelli che non intervenivano mai. La maggior parte non frequentava, e per i non frequentanti io imponevo la visione di una ventina di film classici per il corso generale e una decina per il corso monografico. Conveniva frequentare, perché io interrogavo sulle cose che avevano visto a lezione. Per i non frequentanti non andavo sul particolare; ai frequentanti facevo domande più specifiche e facevo analizzare sequenze che avevamo visto insieme. Prima dell'avvento delle cassette, procurarsi i film era impossibile e gli studenti dovevano basarsi su quello che gli facevo vedere io a lezione.

In tutta la mia carriera, solo una volta ho bocciato un ragazzo che era venuto a sostenere l'esame su Fellini da non frequentante. Non aveva visto neanche un film di Fellini! In generale, quando venivano impreparati li mandavo via, naturalmente senza mettere la bocciatura a verbale.

Nella mia lunga carriera da docente, ho sempre notato che gli studenti che provenivano dal liceo, classico e scientifico, avevano una marcia in più.