

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

Testimonianze.

Intervista a Valerio Caprara¹

1. Qual è stato l'argomento della sua tesi di laurea?

Sono nato a Roma nel 1946 e ho vissuto a Roma, Portici e Napoli. Mi sono laureato con lode in Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università "La Sapienza" di Roma nel luglio del 1972 discutendo una tesi su Pier Paolo Pasolini narratore con il relatore professore Walter Pedullà e il correlatore professore Giuliano Manacorda.

2. Come e dove è avvenuta la sua formazione in ambito cinematografico?

Divenuto discepolo e collaboratore di Pedullà, quando quest'ultimo esercitò una supplenza negli anni accademici 1972-'73 e '73-'74 all'Istituto Universitario Orientale di Napoli (oggi Università degli studi di Napoli "L'Orientale") mi fece ottenere altrettanti contratti come ricercatore presso la cattedra di Letteratura italiana. A fine 1974 vinsi il concorso interno per un posto di ricercatore confermato presso la medesima cattedra; nel frattempo, però, Pedullà era tornato a Roma, e io, dopo un breve passaggio in forza al corso tenuto dal professore Antonio Palermo, grazie a un altro concorso diventai nel 1976 ricercatore confermato assegnato alla cattedra di Storia e critica del cinema tenuta dal professore Domenico detto Mino Argentieri, col quale ho collaborato ininterrottamente fino al 2001 quando vinsi il concorso per il posto di professore associato chiamato per sopperirne il pensionamento. Nonostante abbia terminato la mia carriera universitaria nel ruolo di associato, ho ricoperto in pratica la titolarità della cattedra di Storia e critica del cinema presso la Facoltà di Lettere e Filosofia ottenendo per molti anni accademici anche l'incarico di supplente del corso di Storia delle comunicazioni di massa alla Facoltà di Lingue e letterature straniere. Dopo il mio pensionamento avvenuto il 31 ottobre 2011, ho collaborato con il professore Augusto Sainati, titolare della cattedra di Storia del cinema all'Università "Suor Orsola Benincasa", prima in qualità di supplente di una parte dei suoi corsi della laurea triennale e poi ottenendo in qualità di docente a contratto la titolarità del corso di laurea specialistica in Discipline dello spettacolo sino all'anno accademico 2014-2015.

Ricapitolando, mi sembra importante sottolineare come in ambito accademico mi sia formato usufruendo del magistero di Pedullà grazie al quale, tra l'altro, ho collaborato continuativamente all'"Avanti" perché il professore era un autorevole militante socialista nonché responsabile per tanti anni delle pagine letterarie del quotidiano. Posso dire, in definitiva, di avere fatto parte del suo *entourage* fianco a fianco di numerosi giovani destinati a diventare personalità di spicco in ambito nazionale ("Ho adorato fare lezioni per quasi mezzo secolo, sono diventato amico dei miei allievi, dai quali ho anche imparato molto. Ora sono sparsi nelle Università, nei giornali, nelle tv, nelle case editrici. I miei migliori eredi sono quelli che sono andati oltre la mia lezione. Così ho fatto anch'io con il mio maestro, cioè Giacomo Debenedetti"), ma quando conobbi Mino Argentieri colsi la

¹ Intervista telefonica del 25 giugno 2018.

possibilità di passare alla cattedra di Storia e critica del cinema, una delle prime istituite in Italia grazie alla lungimiranza delle autorità accademiche dell'”Orientale” la cui eccellenza, peraltro, era ed è dovuta al numero e la qualità degli insegnamenti delle lingue straniere. Effettuai in questo modo una scelta che era inserita nel mio Dna sin dall'infanzia, quando, grazie a una madre cinéfila e alle prolungate assenze di un padre impegnatissimo nei ranghi alti della politica, ho potuto esercitare una capillare frequentazione delle sale cinematografica e dunque accumulare una vasta conoscenza di tutti i generi di una delle età d'oro della settima arte.

Quest'antica propensione si motivò maggiormente nel 1974, quando conobbi il compianto professore Maurizio Grande che mi spinse a prendere contatto con Fernaldo Di Giammatteo, impegnato proprio in quei mesi a selezionare aggiornati e agguerriti autori per la nascente collana di monografie “Il Castoro Cinema” da lui diretta per La Nuova Italia Editrice. Inaugurando una profonda sintonia scientifica e umana destinata a prolungarsi fino alla scomparsa del grande critico, studioso e saggista, esordii, così, nel 1975 con il volumetto dedicato a *Sam Peckinpah*, uno dei capiscuola della rivoluzionaria stagione della cosiddetta Nuova Hollywood. Tra gli specialisti del controverso regista che ho avuto modo di incontrare nel corso degli anni seguenti vorrei menzionare l'americano Paul Seydor, autore del fondamentale *Peckinpah: The Western Film – A Reconsideration* (1980): fu proprio lui a raccontarmi come lui stesso e altri colleghi si fossero fatti tradurre privatamente la mia monografia perché fino ad allora era l'unica disponibile nel mondo. In seguito, ho pubblicato altre due monografie per la collana, *Walerian Borowczyk* (1980) e *Samuel Fuller* (1985).

3. Com'era il suo rapporto con Mino Argentieri? Ha qualche aneddoto da raccontare?

In quanto alla convivenza con Argentieri, mi permetto di rievocarla in chiave scherzosa nello spirito informale della nostra conversazione. In effetti il nostro rapporto è stato curioso eppure assai piacevole, considerando che evitavamo accuratamente di parlare di film o di cinema divagando su cose pratiche: a che ora partiva il treno, dove si poteva andare a prendere uno snack, quante e quali visite mediche aveva effettuato in settimana (stava sempre male, ma poi ha vissuto fino a novant'anni). Ed è passata in un certo senso alla storia, anche perché ampiamente e allegramente divulgata dall'amico professore Andrea Martini, la sua mitica espressione “bona la pizza”. Quando, infatti, facevamo un break nel corso di sedute d'esami particolarmente affollate, capitava che qualcuno proponesse di mangiare qualcosa insieme. La soluzione più semplice e veloce era naturalmente ricorrere a una pizzeria, ma lui, alzando gli occhi al cielo (assomigliava al caratterista Capannelle de *I soliti ignoti*: magro magro, il naso aquilino, i capelli lunghi) se ne usciva inevitabilmente con un sospiroso: “eh, bona la pizza...”. Della serie: magari potessi permettermi una pizza, come se gli fossero stati proposti i cigoli di maiale o una coda alla vaccinara. Subito dopo, magari, si e ci dirigeva in uno squallido bar dove ordinava un toast e una lattina di aranciata, sicuramente molto meno igienici di una margherita o una marinara. Inoltre, rientrava sempre e comunque a Roma forse perché la moglie, spesso malata e sofferente, lo pretendeva: anche quando terminavamo gli esami alle sei del pomeriggio, correva alla stazione per prendere un treno col quale, ovviamente, non arrivava a casa prima delle nove e mezza-dieci di sera. Per poi prenderne un altro di buon'ora la mattina seguente per proseguire gli esami nell'ateneo napoletano: un'organizzazione a mio parere gravosa se non assurda.

4. La sua carriera accademica si è sviluppata parallelamente alla sua professione di critico cinematografico...

In quei frangenti riuscii a riunire definitivamente passioni e competenze: mentre collaboravo in qualità di ricercatore confermato alla cattedra di Argentieri, infatti, prima cominciai a scrivere regolarmente recensioni per “Tempo illustrato” e poi il primo febbraio 1979 fui scelto dal direttore Roberto Ciuni per subentrare allo scrittore Michele Prisco nel ruolo di critico cinematografico del quotidiano napoletano “Il Mattino”, una titolarità che dura ininterrottamente da quella data fino a oggi. I due percorsi professionali, insomma, mi hanno tenuto da allora impegnato ai massimi livelli: come giornalista, oltre a scrivere centinaia di articoli, recensioni e interviste, sono stato inviato ai festival cinematografici di Berlino, Cannes, Taormina per trent’anni consecutivi e alla Mostra di Venezia ancora più a lungo, considerato che continuo a esservi accreditato sino a oggi anche in qualità di presidente della Film Commission della Regione Campania, carica che ho ricoperto dal 2010 al 2018.

Mino Argentieri, titolare all’”Orientale” di una delle poche cattedre di cinema allora istituite in Italia, militante del Pci, firma di punta di “Rinascita” e discepolo del pensiero di Barbaro e Aristarco, era una persona squisita, amabile e accomodante che gestì un rapporto affabile e leale mai ostacolato dalle ingenti quanto dissimulate discordanze con la mia formazione di ex-italianista, passato dal magistero dei Richard, Frye, Raimondi alla contiguità con i teorici dello specifico filmico come Della Volpe, TAILLEUR, Benayoun, Borde e quindi alla sintonia con docenti innovativi e anticonformisti come Campari, Fink, La Polla, Abruzzese corroborata, sul versante giornalistico, dagli intensi sodalizi con Claudio G. Fava e Tullio Kezich, i critici militanti in tutti i sensi a me più vicini. Sulla base dell’*imprinting* ricevuto negli anni di Portici ero e sono restato, in fondo, fedele a un preciso principio costitutivo, quello di considerare il cinema come una *lingua a sé stante*, peraltro decifrabile nella stretta relazione col rito sociale e culturale dell’”andare al cinema” che nutre e influenza un immaginario a sua volta in grado di produrre un modello autonomo di realtà.

È giusto a questo punto aggiungere che nei successivi passaggi epocali, fatte salve le inevitabili acquisizioni e integrazioni concettuali, ho cercato di tenere la barra ferma sulla convinzione, oggi per fortuna non più così sovversiva, che ogni opera d’arte e d’intrattenimento contenga una pluralità di sensi e che tocchi poi allo studioso e al critico tentare di portare alla luce il significato immanente alla sua costruzione e al suo tessuto, *pour cause*, linguistico. Pur rispettando l’equilibrio indispensabile in campo didattico, tengo inoltre a ricordare come nelle mie lezioni e nella mia produzione scientifica non sia stato concesso alcuno spazio alle formule della vulgata contenutistica, ai criteri di valore ostili per principio alla produzione “commerciale” ricalcati sui detriti delle ideologie idealistiche e marxiste, all’ottica ricattatoria del “redentorismo” sociale e men che mai alla riproposizione dei cliché di un certo isterico e pregiudiziale antiamericanismo.

Non tocca ovviamente al sottoscritto certificarne la giustezza, ma posso dichiarare di non essermi pentito di avere alternato la carriera universitaria con un’intensa e continuativa attività di critico militante, tra i più riconoscibili in Italia anche in relazione a orientamenti e giudizi decisamente minoritari (cfr. al proposito la mia relazione al Convegno sullo stato della critica svoltosi al DAMS di Bologna il 18 e 19 febbraio 2014). Certamente questa scelta ha costituito un freno alla mia carriera accademica (sono, infatti, andato in pensione con la qualifica di associato) e in misura molto minore forse anche a quella pubblicistica: al proposito potrei osservare, tornando a un tono leggero, che all’università sono stato spesso visto e valutato come un frivolo frequentatore di

anteprime glamour e di festival internazionali e dai giornalisti, al contrario, come un docente prestato al mestiere e abbarbicato alle sue seriose sapienze. Aneddoti a parte, penso, invece, che la scissione mi abbia reso più consapevole e duttile nei confronti di una materia per niente affine a discipline profondamente radicate nella storia, la tradizione e la cultura del nostro e altri paesi: a dirla tutta, anzi, diffido dei docenti di cinema totalmente disinteressati alla produzione contemporanea e altrettanto di coloro che lavorano esclusivamente per i media e non hanno alcuna cognizione della riflessione teorica e filologica sull'ex arte chiave del Novecento. D'altra parte, è noto che è esistita ed esiste una naturale dislocazione di competenze e tendenze nella mappa degli insegnamenti di cinema e che accanto alle cattedre caratterizzate da docenti dall'impostazione, per così dire, tradizionale e generalista, ne esistono molte altre influenzate da specializzazioni assai diverse. È normale, in questo senso, che in un'università o una facoltà siano stati privilegiati gli studi sulla semiotica del cinema, in un'altra quelli sui grandi processi della serialità, in un'altra quelli sulla storiografia del cinema improntata alla scuola di Sorlin, in un'altra ancora sono diventati preminenti quelli contigui alle pratiche critiche militanti (basta citare i Micciché, Farassino, Canova, Nepoti ecc.). Per quello che può contare il sottoscritto, inquadrabile senza remore in quest'ultima categoria, può riscontrare oggi obiettivamente di avere avuto un ruolo importante nella familiarità con la cultura cinematografica e la padronanza di un gusto libero e libertario non solo di tanti laureati –tra cui più d'uno è riuscito ad acquisire in vari campi un buon profilo professionale-, ma anche di un'intera generazione di cinefili a Napoli, in Campania e qualche avamposto meridionale.

Per quanto riguarda l'orientamento prevalente dei corsi e la pratica didattica che li ha caratterizzati, lascio la parola al collaboratore Giuseppe Cozzolino.

Giuseppe Cozzolino: «Mi occupavo di cinema e comunicazione, come giornalista televisivo, presso alcune emittenti locali, come Telecapri. Attraverso queste attività, ho avuto modo di conoscere il prof. Caprara e di scoprire passioni comuni per il cinema popolare, americano ed italiano. La nostra frequentazione si è tradotta nella partecipazione come assistente e docente a contratto, sia nei vari corsi tenuti dal professore che con l'incarico di docente in Teoria e Tecnica delle Comunicazioni di Massa, all'Orientale. Questo ci ha consentito di portare avanti le nostre attività anno dopo anno.

Collaboro col professore da almeno 25 anni, anche attraverso una serie di iniziative, tra cui i festival da lui diretti – come gli Incontri internazionali del Cinema di Sorrento, in un periodo in cui erano particolarmente pregnanti e legati a una visione che univa il lato critico/scientifico dei film e quello glamour. Mi considero più un suo discepolo che un allievo, pur con alcune differenze. Io, ad esempio, sono più specializzato sul cinema di genere, mentre il professore ha una visione globale della storia del cinema.

Ritengo oggettivamente che l'approccio del professore sia stato, per tanti versi, il migliore, perché riusciva a stimolare l'interesse in uno studente con una conoscenza limitata della storia e critica del cinema e nella visione dei film. Caprara teneva lezioni frontali durante le quali narrava in maniera semplice ma non banale i passaggi fondamentali della nascita e della storia della Settima Arte. Sceglievamo, di anno in anno, i temi specifici: dal divismo tra Cinecittà ed Hollywood alle monografie su alcuni registi e filoni (Dino Risi e la tradizione della commedia all'italiana, il cinema francese, Emir Kusturica). Nel corso di questi anni, abbiamo esplorato tante pagine del cinema

europeo e americano, con alcune incursioni anche nel cinema orientale, a partire da maestri come Akira Kurosawa.

Siamo riusciti a offrire un quadro esaustivo di una materia complessa, ricca e in continua espansione. Le lezioni prevedevano inoltre la proiezione dei film, momento fondamentale per i frequentanti. Unendo queste due fasi, lezione e proiezione, con nostra introduzione, si giungeva all'esame con studenti dotati di adeguate nozioni e conoscenze della materia.

Vi sono giovani refrattari al cinema in bianco e nero, associato al vecchio, al superato e al preistorico. Noi, con un'adeguata scelta di titoli - perché ci vuole anche abilità nello scegliere i titoli - riuscivamo a fargli capire che non era così. Spiegando, per esempio, alcune delle tecniche di ripresa adottate da Hitchcock in *Psycho*, c'era modo di far scoprire a questi ragazzi un mondo totalmente nuovo. E tanti nostri allievi hanno portato avanti questa passione per il cinema, lavorando in ambito cinematografico o nell'ambito delle fiction televisive. Da questo punto di vista, mi sento di poter affermare, senza esagerare, che il nostro approccio è stato fra i più graditi dagli studenti universitari napoletani, alcuni dei quali sono rimasti in contatto con noi anche dopo la laurea. Merito del prof. Caprara, in grado di raccontare il cinema sia come critico militante/docente che come semplice spettatore».

5. Che corsi teneva? Si ricorda i programmi dei corsi e la relativa bibliografia?

In linea di massima dividevo le nostre lezioni, sia nel primo periodo in qualità di ricercatore confermato, sia nel secondo in qualità di professore associato, in una parte fissa, a cui non ho mai voluto rinunciare anche dopo la l'introduzione del riduttivo sistema dei moduli, basata sull'apprendimento dei rudimenti della storia e della critica del cinema e degli elementi costitutivi del linguaggio cinematografico e una seconda a carattere monografico. Se non superava, peraltro, il primo step dell'esame, il candidato non era ammesso alla discussione sulla seconda parte che variava di anno in anno. Tra i volumi preposti alla preparazione preliminare i più adottati sono stati innanzitutto *Il cinema italiano contemporaneo. Da "La dolce vita" a "Centochiodi"* di Gian Piero Brunetta e poi i manuali curati da Casetti, Costa, De Vincenti, Pezzotta. Questa struttura prevedeva, inoltre, la visione obbligatoria di un cospicuo numero di titoli collegati sia alla prima, sia alla seconda parte del programma. Ai tempi di Argentieri le proiezioni avvenivano addirittura in modalità professionali, perché l'"Orientale" disponeva di una cabina attrezzata con due buone macchine in grado di proiettare sullo schermo di un'aula attigua le pellicole che il professore faceva arrivare dalla Cineteca Nazionale-Centro Sperimentale di Cinematografia. Per la parte generale venivano programmati in continuità alcuni tra i più importanti classici, poi ci si dedicava ai film delle monografie, espressioni delle mie scelte e le mie preferenze.

I corsi in questione si sono spesso concentrati su due periodi fondamentali: il cinema italiano del dopoguerra anche al di fuori dello stretto ambito neorealistico, con mirati approfondimenti sulla produzione popolare e i relativi generi (il cui testo di riferimento fu a lungo quello di Vittorio Spinazzola, *Cinema e pubblico. Lo spettacolo filmico in Italia 1945-1965*, Bompiani 1974). Insistevamo molto, per esempio, sul cinema bozzettistico-comico degli anni Cinquanta per preparare il terreno alle successive incursioni sull'apogeo del maxi-genere commedia negli anni Sessanta, dedicando grande attenzione ad autori cruciali, ma un tempo sottovalutati come Dino Risi, Mario Monicelli, Pietro Germi. Ricerche particolari erano altresì dedicate al recupero delle autobiografie autoriali, delle testimonianze dei tecnici e delle rievocazioni degli attori e dei divi

nell'ottica inclusiva tramandata dalla fondamentale antologia *L'avventurosa storia del cinema italiano raccontata dai suoi protagonisti* assemblata da Franca Faldini e Goffredo Fofi. In quanto ai generi e i film del cinema americano contemporaneo, ci siamo più volte dedicati, come premesso, sia agli autori e i capolavori della Nuova Hollywood (*Il laureato, Gangster Story, Easy Rider, Butch Cassidy, Un uomo da marciapiede*), sia a quelli caratterizzanti l'impetuosa evoluzione avvenuta negli anni Ottanta (*Toro scatenato, I cancelli del cielo, Scarface, Blade Runner*). Altri programmi importanti e seguiti hanno riguardato nel corso di successivi anni accademici significativi documentari come *Easy Rider, Raging Bulls* di Kenneth Bowser, Schrader, Milius, Coppola, Scorsese e Lynch, del quale proiettammo e via via analizzammo l'intera serie *Twin Peaks*.

Un esempio di bibliografia di riferimento per la preparazione degli esami

Modulo 1:

Roberto Campari, *Cinema: generi, tecniche, autori*, Mondadori, 2002.

Valerio Caprara, *Il buono, il brutto, il cattivo. Storie della storia del cinema italiano*, Guida editore, Napoli, 2006;

Leonardo Gandini, *Il film noir americano*, Lindau, 2008.

Modulo 2:

Alberto Pezzotta, *Clint Eastwood, Il Castoro*, 1994;

Fernanda Moneta, *Spike Lee, Il Castoro*, 2007.

Modulo 3 (Argento vivo. Il cinema di Dario Argento fra genere e autorialità):

Fabio Maiello, *Dario Argento. Confessioni di un maestro dell'horror*, Alacran, 2007.

I corsi monografici erano spesso abbinati, da una parte, mettendo sotto osservazione i sopraccitati anni della nostra produzione, dall'altra quella hollywoodiana. Ricordiamo, a mero titolo esemplificativo, i cicli su Matarazzo, Peppino De Filippo, la Titanus di Lombardo, i "mostri" della commedia all'italiana (Gassman, Sordi) oppure le monografie sulla storia del giallo letterario e cinematografico, il Noir, Roger Corman e Sam Peckinpah. Molto seguiti furono, tra gli altri, anche i corsi intitolati "Gioventù perduta: gli anni Cinquanta dei giovani e del cinema in Italia"; "La gioventù come metafora del cambiamento: le polemiche su *Poveri ma belli* in relazione alla conversione del proletariato urbano nella piccola borghesia"; "Narrazione e raffigurazione delle città italiane attraverso i film". La visione dei film è sempre stata obbligatoria: in sede d'esame non chiedevamo ai candidati che raccontassero la trama dei film, pretendendo al contrario che esponessero una visione personale, anche imperfetta, preferibilmente desunta dagli appunti presi nel corso delle lezioni.

Ricordo che lo sforzo maggiore è stato speso per fare recepire agli studenti che i film del passato non fossero strani e noiosi ufo graditi solo ai professori e agli specialisti, bensì non di rado appassionanti e audaci come e più di quelli odierni apparentemente aggiornati e sgargianti. Non a caso oggi mi capita spesso d'incontrare, corrispondere o ricevere attestati da ex studenti che ricordano con sincero e vivo piacere i nostri corsi. Molti si sono iscritti al Centro Sperimentale; qualcuno è diventato regista oppure attore (per esempio Vincenzo Terracciano e Maria Pia

Calzone); moltissimi hanno scritto libri, fondato cineclub, curato festival, promosso scuole di cinema, gestito sale in cittadine o paesi trascurati dalla distribuzione e rassegnati a perdere contatto con i risvolti più stimolanti della produzione cinematografica.