

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

Testimonianze.

Intervista ad Antonio Cara¹

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

Pio Baldelli aveva aperto l'università al territorio: le sue lezioni erano frequentatissime dalla società di Cagliari; le aule erano piene di gente, giovani e anziani. Questo è capitato anche a me, soprattutto quando trattavo certi autori, come ad esempio Ingmar Bergman, che attirava tantissime persone, soprattutto le ragazze. Perché Bergman piaceva così tanto ai giovani? Perché coglievano un aspetto: la sincerità delle sue opere. Di Bergman non se poteva e non se può fare a meno, perché Bergman è uno dei capisaldi della storia del cinema.

Baldelli era molto apprezzato in ambito cinematografico in Sud America. Abbiamo fatto una bella ricerca sul cinema di Glauber Rocha, di cui abbiamo proiettato i film in aula, e c'è stato un dibattito appassionato con gli studenti. All'inizio Baldelli scriveva molto; smise quando andò via da Cagliari alla fine degli anni Sessanta (1968). La sua cattedra rimase vacante per qualche anno. Io vinsi una borsa di studio e ricevetti il titolo di cultore della materia, ma andavo solo a fare gli esami. Era stato Gillo Dorfles a dirmi di fare domanda per la borsa di studio: io la feci, vinsi la borsa e successivamente diventai ricercatore. Il concorso era stato vinto da un tale Napolitano che però non era mai venuto a Cagliari (1971)².

Intorno al 1983-84, venne introdotta la figura "anomala" dell'incaricato stabilizzato perché i ricercatori, in base al D.P.R. 11 luglio 1980, n. 382, non potevano insegnare. Io infatti ho due pensioni: quella di ricercatore e quella di incaricato.

Il mio metodo di lavoro l'ho appreso da Baldelli. Lui teneva il corso monografico, mentre io tenevo le esercitazioni e il corso generale, di impostazione più tecnica, e assistevo agli esami.

Quando le lezioni di Pio Baldelli divennero troppo affollate, affittammo il cinema Fiamma, sotto l'Ariston. Si potevano vedere i film in 35 mm. Io facevo l'assistente volontario. Gli autori che venivano trattati, accanto a Bergman, erano Glauber Rocha (*Antonio das mortes*) e autori argentini e brasiliani.

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

Baldelli aveva tentato di invitare Manlio Scopigno, l'allenatore "filosofo", e Gigi Riva, ma in Facoltà gli fecero una piazzata. E invece sarebbe stata una bellissima iniziativa, molto interessante dal punto di vista dello spettacolo, perché Scopigno era bravo. Ma non ci fu verso, non ce lo lasciarono fare.

Non era facile invitare i registi perché in Sardegna non ne venivano molti. Si può fare anche un discorso tecnico con il regista e chiedergli perché ha girato quella scena e come l'ha girata ecc., ma

¹ La presente intervista è stata raccolta ad Aggius, a casa del Prof. Cara, il 20 luglio 2018.

² Integrazione di Antioco Floris: «Degli atti ministeriali risulta che Napolitano aveva vinto il concorso per ricercatore a Cagliari, ma in seguito, facendo una ricerca più approfondita tra i verbali del Consiglio di Facoltà, si è scoperto che la Facoltà aveva preso atto del fatto che il vincitore non era interessato a venire a Cagliari».

era come invitare Michelangelo e chiedergli come aveva dipinto Mosè: non te l'avrebbe detto mai, perché forse neanche lui non ne era pienamente consapevole.

Quello che veramente conta è l'opera d'arte. Al pari della letteratura e del teatro, il cinema ha una sua storia, che va raccontata e trasmessa agli studenti

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

Io ho tenuto vari corsi su Luis Buñuel, autore ancora attivo quando io ho iniziato a lavorare con Baldelli. Più che *studiare* preferisco usare il verbo *vedere*: per me era automatico trovare i codici e cercavo di spiegare ai ragazzi come trovare i propri codici. Buñuel si presta alla didattica perché ha i suoi codici, come del resto anche Bergman. Questi grandi autori si riescono a capire perché hanno i propri codici e te li mostrano. Bisogna capire che la loro è poesia, poi è facile entrare nel meccanismo e trovare la chiave di lettura. Un altro film che ho utilizzato molto a lezione per spiegare i meccanismi narrativi è *La rosa purpurea del Cairo* di Woody Allen (*The Purple Rose of Cairo*, 1985). Un altro film molto utile ai fini didattici è *Corvo rosso non avrai il mio scalpo* (*Jeremiah Johnson*, Sydney Pollack, 1972). Cercavo di andare incontro ai gusti degli studenti che volevano vedere i film degli autori giovani, ma mostravo anche le opere dei classici (ad es., John Ford). Quando uscì *Qualcuno volò sul nido del cuculo* (*One Flew Over the Cuckoo's Nest*, Milos Forman, 1975), ci fu un gran fermento. Dal punto di vista didattico, è un film facile da analizzare. C'erano autori che venivano riproposti: Buñuel, Bergman, i formalisti russi. Con i formalisti russi affrontavo anche il discorso sul cubismo e il futurismo. E poi c'erano gli autori giovani: Sidney Pollack, Sidney Lumet, Woody Allen, regista che io reputo geniale. Pasolini è un altro autore a cui ho dedicato vari corsi. Ho tenuto anche corsi su Visconti e Antonioni.

Le lezioni duravano circa due ore, comprese quelle riservate alle proiezioni dei film. Io avevo la fortuna di essere del mestiere, e mi bastava vedere il film per capire che obiettivo era stato usato, com'era posizionata la macchina da presa.

Su Bergman non c'erano dei testi di riferimento.

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

La proiezione era preceduta da una breve introduzione tecnica, mentre la discussione era rimandata alla lezione successiva in modo da dare agli studenti il tempo necessario per metabolizzare il film appena visto e ragionarci sopra. Secondo me, devi dare allo spettatore la possibilità di assimilare e di riflettere sul film. Quello che io ritenevo importante da un punto di vista didattico era discutere l'opera cinematografica e il suo valore poetico, oltreché storico, insieme agli studenti.

Io utilizzavo il proiettore 16 mm per vedere i film. Le Paoline avevano tutto, e siccome io prendevo un sacco di film, alla fine mi hanno lasciato scatoloni pieni di libri e riviste. Le pellicole le prendevo anche alla Cineteca. Le proiezioni si tenevano in una delle aule al piano terra della Facoltà di Magistero.

5. Com'era il suo rapporto con gli studenti? E come si svolgevano gli esami?

Il momento dell'esame era uno dei peggiori. Non consideravo l'esame una verifica di preparazione; il più delle volte io davo il voto all'intelligenza dello studente. Come potevo, d'altronde, chiedere cose sul cinema approfondendo argomenti, anche quelli che avevo trattato io? Non aveva senso che io pretendessi la conoscenza del cinema, che fossi fiscale. Cinema era un insegnamento complementare ed era già tanto che venissero ad ascoltare e a cercare di capire. La maggior parte delle ragazze, a differenza dei colleghi, venivano preparatissime e si studiavano il libro a memoria. Me ne accorgevo che non avevano capito niente, ma avevano studiato e non potevo non dar loro il voto per la preparazione che avevano. All'esame, partivo da un argomento a piacere, e quando capivo che c'erano delle zone d'ombre non mi addentravo, esploravo le zone "di luce". Normalmente, l'esame si trasformava in un'altra occasione per parlare di cinema! Talvolta mi distraevo e parlavo io. Mi infastidiva quando mi dicevano che avevano bisogno di un voto alto (o più alto) per poter fare domanda per la borsa di studio o per la casa dello studente. A quel punto diventavo severo e facevo un esame più lungo e domande più specifiche. Il corso era nella Facoltà di Magistero, ma lo seguivano anche gli studenti di Lettere.

Il prof. Gillo Dorfles era di una bontà infinita ma non tollerava i "blocchisti", quelli che venivano a tentarsi l'esame. Utilizzava un metodo infallibile per smascherarli, facendo domande del tipo "ma secondo lei, il cinema è nato agli inizi dell'Ottocento, a metà Ottocento o agli inizi del Novecento?", e alcuni rispondevano "metà Ottocento". Al che lui chiedeva "e questo dove l'ha studiato? Mi dica il nome dell'autore, il titolo del testo su cui ha studiato per preparare l'esame". Io questo metodo non l'ho mai utilizzato, non ero Dorfles.

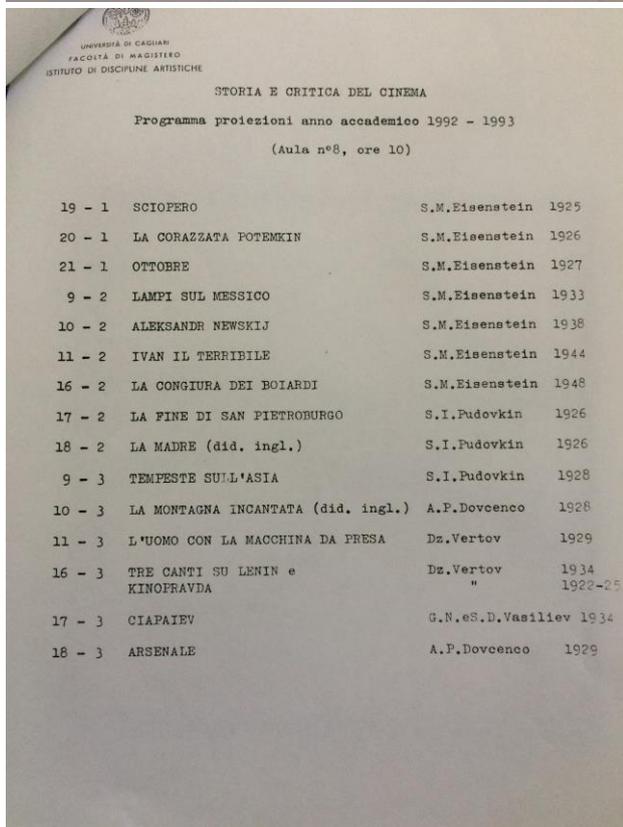
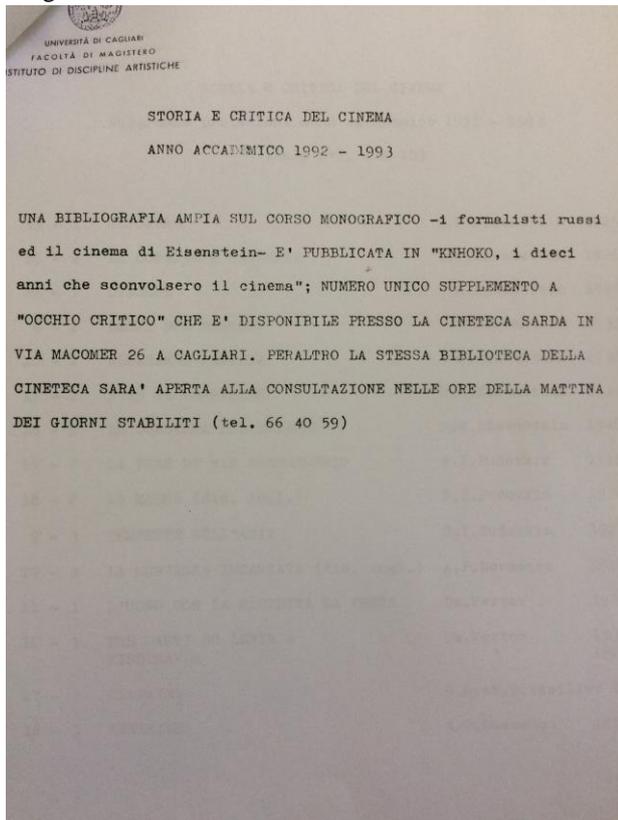
6. Com'era visto l'insegnamento di cinema all'interno della Facoltà?

Sorprendentemente sono stato accettato da tutti i colleghi. C'era un buon rapporto ma non collaboravamo; ognuno si occupava della propria materia senza entrare nel merito degli insegnamenti altrui. Alcuni mi interpellavano per avere consigli sui film da vedere al cinema. E io: "So che stanno dando *Susanna tutta panna*, non è male!". Come se a un docente di Letteratura italiana avessero chiesto: "Che romanzo mi consigli?".

Antioco: "Non gliel'hanno mai detto 'Tu sei fortunato perché ti pagano per vedere film?'. A me lo dicono".

Documenti

Programma del corso di Storia e critica del cinema tenuto dal Prof. Antonio Cara (a.a. 1992-93)



Bibliografia di riferimento per la preparazione dell'esame di Storia e critica del cinema (a.a. 1992-93)

