



IL CINEMA COME DISCIPLINA

L'università italiana
e i media audiovisivi (1970-1990)

A cura di
David Bruni, Antioco Floris,
Massimo Locatelli, Simone Venturini



 **MIMESIS**



Regione Autònoma de Sardigna
Regione Autonoma della Sardegna

Assessoradu de s' Istruzione pùblica, Benes culturales, Informatzione, Ispetàculu e Isport
Assessorato della Pubblica istruzione, Beni culturali, Informazione, Spettacolo e Sport



Università degli studi di Cagliari



Università degli studi di Udine

Questo volume è pubblicato nell'ambito del progetto di ricerca
IL CINEMA COME DISCIPLINA
LA NASCITA DELL'INSEGNAMENTO UNIVERSITARIO DEL CINEMA
E DELL'AUDIOVISIVO IN ITALIA
L.R. 15/2006 art. 16, comma 3

realizzato con il patrocinio della Consulta Universitaria del Cinema (CUC) da
Università degli studi di Cagliari
Dipartimento di Lettere, Lingue e Beni culturali
CELCAM – Centro per l'Educazione ai Linguaggi del Cinema, degli Audiovisivi e
della Multimedialità

Università degli studi di Udine
Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale

In collaborazione con
Università Cattolica del Sacro Cuore
Dipartimento di Scienze della Comunicazione e dello Spettacolo

I saggi pubblicati nel presente volume sono stati sottoposti
a procedura di valutazione e revisione

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857576244

©2020 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

INDICE

PREFAZIONE <i>di Giulia Carluccio</i>	7
IL CINEMA COME DISCIPLINA. L'ETÀ DELLO SVILUPPO (1971-1989) <i>di David Bruni, Antioco Floris, Massimo Locatelli e Simone Venturini</i>	11
L'UNIVERSITÀ DI MASSA ITALIANA. TRA MISURE URGENTI E RIFORME PARZIALI (1970-90) <i>di Simona Salustri</i>	25
VENT'ANNI DI CINEMA NELLE UNIVERSITÀ ITALIANE. UNA STORIA CORALE <i>di David Bruni, Antioco Floris e Myriam Mereu</i>	35
QUANDO ALL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO IL CINEMA RISCHIÒ DI DIVENTARE DISCIPLINA <i>di Cristina Formenti</i>	59
LA SCUOLA SUPERIORE DI GIORNALISMO E MEZZI AUDIOVISIVI: UNA STORIA MULTIDISCIPLINARE <i>di Giancarlo Grossi</i>	77
L'ANTIDOTO ALL'ARTE. CINEMA E MEDIA NELL'UNIVERSITÀ DI PARMA <i>di Michele Guerra e Sara Martin</i>	87
L'AFFERMARSI DELLA "SCUOLA PADOVANA" <i>di Manlio Piva</i>	99

L'INSEGNAMENTO DI CINEMA A TRIESTE: TRE FIGURE ESEMPLARI <i>di Luciano De Giusti</i>	113
L'INSEGNAMENTO DEL CINEMA PRESSO IL DAMS DELL'UNIVERSITÀ DI BOLOGNA <i>di Claudio Bisoni e Paolo Noto</i>	125
IL "PUNTO D'INCROCIO": LA STORIA E CRITICA DEL CINEMA A LETTERE (SIENA) <i>di David Bruni</i>	141
I PERCORSI ACCADEMICI DI MARIO VERDONE E GUIDO ARISTARCO ALL'UNIVERSITÀ DI ROMA "LA SAPIENZA" <i>di Myriam Mereu</i>	156
LA PRIMA CATTEDRA DI STORIA DEL CINEMA A NAPOLI. MINO ARGENTIERI ALL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE <i>di Gina Annunziata</i>	175
L'INSEGNAMENTO DI CINEMA ALL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI SASSARI: LE PRIME ESPERIENZE <i>di Giovanna Maina e Eleonora Tavera</i>	185
PER UNA GENEALOGIA DEGLI STUDI E DEGLI INSEGNAMENTI DI TELEVISIONE IN ITALIA <i>di Damiano Garofalo e Massimo Scaglioni</i>	198
FOCUS SU "BIBLIOTECA DI CULTURA CINEMATOGRAFICA" <i>di Giorgio Tinazzi</i>	213
BIBLIOGRAFIA	217
INDICE DEI NOMI	227



MANLIO PIVA¹

L’AFFERMARSI DELLA “SCUOLA PADOVANA”

Come evidenziato da Denis Lotti nel precedente volume², a Padova la nascita del cinema come disciplina è legata soprattutto all’azione di Giuseppe Flores D’Arcais, volta a dare impianto scientifico e spazio accademico agli studi di ambito cinematografico e alla specificità didattico-pedagogica della produzione e comunicazione audiovisiva. Nel periodo preso in esame, questi due percorsi complementari, pur intersecandosi, negli anni si sono andati divaricando, da un lato per il riconoscimento della specificità che man mano le discipline implicate venivano acquisendo, dall’altro per comprensibili dinamiche interne al mondo accademico. La vitalità della “scuola padovana” si riflette inoltre in questi anni nella sua capacità di formare docenti e diffondere in altri atenei le ricerche in ambito cinematografico, e nella promozione e fruizione della cultura cinematografica attraverso nuove pratiche di visione filmica, acquisizione e circolazione dei film.

-
- 1 I contenuti di questo contributo, oltre che alla bibliografia citata, sono il frutto di un lavoro di ricerca presso l’Archivio dell’Università di Padova, per quanto riguarda i verbali delle sedute del Consiglio di facoltà di Magistero, e delle conversazioni registrate con alcuni dei protagonisti e testimoni dell’epoca, che sentitamente qui ringrazio: Francesco Bonsembiante, Gian Piero Brunetta, Lorenzo Codelli, Antonio Costa, Luciano Galliani, Giuliana Muscio, Giorgio Tinazzi.
 - 2 Cfr. D. Lotti, *Il cinema come disciplina. Il caso padovano*, in D. Bruni, A. Floris, M. Locatelli, S. Venturini (a cura di), *Dallo schermo alla cattedra. La nascita dell’insegnamento universitario del cinema e dell’audiovisivo in Italia*, Carocci, Roma 2016, pp. 154-164.



Gli insegnamenti universitari di cinema

Il 1970 coincide con l'affermarsi degli insegnamenti di Storia e critica del cinema nell'Ateneo padovano. È infatti l'anno in cui Gian Piero Brunetta, già assistente di Giovanni Calendoli, assume l'incarico di insegnamento a Padova quando questi si sposta alla sede distaccata di Verona dove un insegnamento analogo viene istituito. Sono anni di pionierismo, in cui non solo la disciplina man mano si dota di propri strumenti di ricerca, distaccandosi dalle impostazioni storico-letterarie degli esordi per volgere verso la semiotica testuale e più rigorose indagini storico-filologiche, ma deve anche fare i conti con la penuria di mezzi a disposizione, quali una biblioteca specializzata (se si esclude quella del Cuc), la mancanza di copie di film in pellicola, la stessa difficoltà di adibire spazi idonei alla visione e analisi dei film durante i corsi. Sono anni in cui, ricorda Brunetta, il fai-da-te era all'ordine del giorno:

era molto difficile e costoso avere copie di film dalla Cineteca nazionale; io avevo imparato a proiettare film in 8 e 16mm, copie che mi procuravo per vie traverse, acquisti, donazioni; i libri in biblioteca erano pochi... ma questo era anche uno stimolo a sfruttare al meglio quello che si aveva, le cose che si conoscevano... Per esempio, la rassegna di film che seguii nel 1968 fra Londra e Venezia sull'Hitchcock inglese, del quale avrei dovuto scrivere per i "Cahiers du Cinéma", mi permise di creare una dispensa per gli studenti, nella quale mettevo a frutto la mia formazione narrativa, strutturalista, semiotica.³

E infatti, di questi anni sono le sue prime pubblicazioni: *Forma e parola nel cinema*⁴; *Hitchcock o l'universo della relatività*⁵. Brunetta⁶: "Nel 1970, un regista Rai mi donò copie di film in 16mm. Fu una vera fortuna: alcuni titoli di Keaton e poi film con Rodolfo Valentino, Lon Chaney, ma soprattutto tanti film di Griffith" (*Nascita del racconto cinematografico: Griffith 1908-1912* uscì nel 1974)⁷. La penuria di pellicole proiettabili porta contestualmente a fare storia della critica ci-

3 Intervista non pubblicata registrata dall'autore il 21 giugno 2017.

4 G.P. Brunetta, *Forma e parola nel cinema*, Liviana, Padova 1970. Il volume, con una presentazione di Gianfranco Folena, poi ripubblicato nel 1979, è il terzo dei "Quaderni del Circolo filologico-linguistico padovano".

5 G.P. Brunetta, *Hitchcock o l'universo della relatività*, DeltaTre, Cittadella 1971.

6 Intervista non pubblicata registrata dall'autore il 21 giugno 2017.

7 G.P. Brunetta, *Nascita del racconto cinematografico: Griffith 1908-1912*, Pàtron, Padova 1974.

nematografica⁸. Spostandosi dall'impianto strutturalista dei primi anni, quelle sul cinema italiano sono ricerche di ordine storico, critico, filologico che poi segneranno tutta la carriera di Brunetta, a partire dalla pubblicazione nel 1979 di *Storia del cinema italiano: 1895-1945*⁹. Primo volume di una serie e di un metodo storiografico propri di un ricco filone di ricerca a livello internazionale e che sfocerà poi per Brunetta nella pubblicazione di una storia completa del cinema italiano e alla curatela per Einaudi dei dodici volumi di *Storia del Cinema mondiale* (1999-2006).

Durante gli anni Settanta oltre a Verona l'impronta patavina negli studi di ambito cinematografico raggiunge altre università del Veneto e non solo. Il padovano Giorgio Tinazzi, laureato in Giurisprudenza a Padova nel 1961 e in Filosofia a Trieste nel 1967, già assistente volontario di Dino Formaggio e che dal 1969 teneva corsi di Estetica fra Padova e Verona, nel 1972 ottiene l'incarico per Storia e critica del cinema all'Università di Siena, che lascerà nel 1976 quando sostituirà Brunetta a Verona (che lì aveva preso il posto di Calendoli dal 1972 al 1974-75). In quello stesso anno, e fino al 1985, Tinazzi viene inoltre chiamato da Giuseppe Mazzariol a Venezia, a tenere corsi serali di Storia del cinema per gli studenti lavoratori alla facoltà di Lettere. Fra gli allievi dei primi anni di questo corso Giuseppe Ghigi e Fabrizio Borin, che poi a sua volta diverrà docente di Storia e critica del cinema nella stessa Ca' Foscari.

Con Tinazzi, alle linee di ricerca aperte da Brunetta si aggiungono quelle maggiormente legate al cinema contemporaneo e alla teoria ed estetica del cinema, sulla scia della *politique des auteurs* che dalla Francia, via *nouvelle vague* e "Cahiers du cinéma", aveva rigenerato l'interesse dei film quali opere e del regista quale artista-autore. Tinazzi pubblicherà monografie di registi, con una predilezione per Antonioni, cineasta sul quale da più angolazioni tornerà a occuparsi e con un saggio sul quale nel 1974 si inaugura la storica collana delle monografie del Castoro cinema¹⁰. Contestualmente intensifica la sua attenzione per il

8 G.P. Brunetta, *Cinema italiano fra le due guerre: fascismo e politica cinematografica*, Mursia, Milano 1975.

9 G.P. Brunetta, *Storia del cinema italiano 1895-1945*, Editori Riuniti, Roma 1979; negli anni ampliata e divisa in vari volumi, sempre editi per Editori Riuniti, mentre per Laterza, dal 1991, la pubblicazione di *Cent'anni di cinema italiano*.

10 G. Tinazzi, *Michelangelo Antonioni*, La Nuova Italia, Firenze 1974.

cinema europeo¹¹, e francese in particolare¹². Monografie, articoli, saggi teorici si alternano nella produzione di Tinazzi¹³, e con il suo contributo si arricchisce l'offerta cinematografica e critica nel panorama italiano: attraverso l'editoria specializzata, con la direzione della collana Saggi cinema della Marsilio¹⁴; la collaborazione a festival innovativi come la Mostra internazionale del nuovo cinema di Pesaro; l'ideazione, nel contesto della Mostra del cinema di Venezia, della Settimana internazionale della critica (1983) di cui sarà direttore delle prime quattro edizioni.

Addetto alle esercitazioni per i corsi di Calendoli a Verona prima e assegnista-assistente di Tinazzi a Venezia poi è Antonio Costa. Contemporaneo e allievo di Brunetta, con lui condivide gli interessi filologici e semiolinguistici applicati al cinema, eredità dei seminari del Circolo filologico-linguistico padovano, ideato e diretto da Folena (fra gli ospiti Jakobson, Greimas, Cesare Segre), di cui sono entrambi assidui frequentatori e che Costa considera il suo periodo più formativo (sui formalisti russi e il cinema s'incentra la sua tesi, discussa nel 1970 con Flores D'Arcais ma seguita da Brunetta). Già dal 1972 Costa ha un incarico di Storia del teatro e dello spettacolo alla facoltà di Lingue di Feltre, sede staccata dello IULM di Milano, che lo porta dal 1978 ad insegnare Storia del cinema al DAMS di Bologna e a divenire il promotore del primo dottorato di cinema e teatro in Italia¹⁵.

A Padova dal 1971, studentessa di Scienze politiche, è anche l'udinese Giuliana Muscio, che già da liceale, incoraggiata da Mario Quargnolo, pubblica le recensioni dei film che vede in sala, portando questa passione fino alla realizzazione della prima tesi fuori facoltà su *Modelli e stereotipi del cinema americano della guerra fredda* (a.a. 1973-74), con Brunetta come relatore. La ricerca, condotta presso la Library of Congress e i National Archives, pubblicata poi con il titolo *Hollywood/Washington*¹⁶, è la prima di una serie di esperienze che portano la Muscio ad affrontare a più riprese il cinema americano con approccio storico, intertestuale e politico-istituzionale (del 1979 *Lista nera a Hollywood*)¹⁷. Nel biennio

11 G. Tinazzi, *Il cinema di Luis Buñuel*, Palumbo, Palermo 1973.

12 G. Tinazzi, *Il cinema di Robert Bresson*, Marsilio, Venezia 1976 e 1979²; G. Tinazzi, *Eric Rohmer*, Olschki, Firenze 1988.

13 G. Tinazzi, *La copia originale*, Marsilio, Venezia 1983.

14 Cfr. il *Focus* dello stesso Tinazzi in questo volume.

15 Cfr. il saggio di Bioni e Noto in questo volume.

16 G. Muscio, *Hollywood/Washington*, CLEUP, Padova 1977.

17 G. Muscio, *Lista nera a Hollywood: la caccia alle streghe negli anni cinquanta*, Feltrinelli, Milano 1979.

1975-76, un Master of Arts alla Ucla in Storia del cinema dota inoltre la Muscio di competenze nella produzione filmica che metterà a frutto in esercitazioni pratiche per i corsi di Brunetta e Tinazzi, realizzando cortometraggi in Super 8 con gli studenti, fra i quali val la pena ricordare i futuri produttori Francesca Cima, Alessandro Camon, Francesco Bonsembiante. Assegnista dal 1979 e poi ricercatrice confermata dal 1983 in Storia e critica del cinema, del 1981 è *Scrivere il film*¹⁸, sul mestiere di sceneggiatore, altra esperienza maturata all'Ucla dove la Muscio ritorna fra il 1984 e il 1986 per il *PhD* e le ricerche d'archivio che porteranno alla pubblicazione di numerosi saggi storico-politici sul cinema americano e al libro *La Casa Bianca e le sette majors*¹⁹.

Gli anni Settanta sono dunque il periodo di consolidamento degli insegnamenti di cinema a Padova e di una graduale conquista di specificità accademica che si esplica più concretamente fra il 1975-76 con la nascita dell'Istituto di storia del teatro e dello spettacolo (fino ad allora aggregato all'Istituto di pedagogia) e il contestuale trasferimento al restaurato palazzo Maldura, dove gli spazi sono condivisi con la facoltà di Lettere, con la quale d'altronde i corsi di cinema sono da sempre mutuati e dove i docenti del neonato istituto confluirono nel 1996 con la riforma delle facoltà e la soppressione di Magistero.

Gli anni Ottanta si aprono fra segnali contrastanti di accelerazioni e frenate in quello che si sta affermando quale centro di eccellenza in Italia nelle discipline cinematografiche ma in un contesto di relativo isolamento a livello di Ateneo. Del 1980 è infatti la copertura definitiva della cattedra di Storia e critica del cinema a Verona (sintomatico: al posto della cattedra ormai vacante di Storia della lingua latina) e il concorso per ordinari di Brunetta e Tinazzi, che dal 1983 otterrà la seconda cattedra di cinema a Padova (la prima è di Brunetta), mantenendo la supplenza a Verona. Nello stesso 1980, Calendoli, al Consiglio di facoltà²⁰, propone la costituzione di un Dipartimento dello spettacolo e della comunicazione. Quando poi, nella seduta del 24 febbraio 1982, viene discusso il sopraggiunto parere negativo della Commissione di Ateneo per i dipartimenti, adducendo il ridotto numero di docenti proponenti, Calendoli risponde energicamente e con i numeri oggi significativi dell'epoca:

18 G. Muscio, *Scrivere il film*, Savelli, Milano 1981.

19 G. Muscio, *La Casa Bianca e le sette majors. Cinema e mass media negli anni del New Deal*, Il poligrafo, Padova 1981.

20 Verbale seduta del 19 dicembre 1980.

Si dà il caso [...] che in tutta Italia il numero di docenti ordinari di quest'area di discipline [Cinema e Teatro] sia di 13-14; l'Università di Padova, da sola, ne ha cinque [...]. Se, dunque, non è in Padova che si costituisce un simile Dipartimento, dove si dovrà ospitare? Può valere anche in questo caso solo la legge dei grandi numeri?²¹

Nemmeno una nuova proposta presentata dallo stesso nella seduta del 25 maggio 1982 troverà ascolto, nonostante Calendoli avesse allegato ulteriori specifiche, sottolineando che “si vuole allargare l'area della ricerca e delle competenze, anche tenendo conto della profonda trasformazione in atto nei settori dello spettacolo e delle comunicazioni di massa”²², e facendo seguire una lunga lista di diciotto insegnamenti di cui si prevedeva l'attivazione, tra i quali “Storia della radio e della televisione, Teoria e tecnica delle comunicazioni di massa, Istituzioni di regia teatrale” (e cinematografica e televisiva). Anche dal “sottotesto” di verbali degli anni successivi, si rivela il progetto che Calendoli e i suoi allievi stanno maturando, quello cioè di ampliare il numero di discipline per istituire il dottorato di cinema e il DAMS a Padova. Infatti, con l'entrata in vigore della Legge n. 382 del 1980, senza un dipartimento, nuovo e vero “centro di spesa”, che surclassa la facoltà, anche il dottorato resta un miraggio. Non a caso le proposte per il dipartimento e per il dottorato in questi anni si intersecano. Una prima proposta di Brunetta è quella della seduta del 23 aprile 1981: un dottorato in Scienze dello spettacolo e della comunicazione si sarebbe dovuto costituire attraverso un consorzio di università (Cagliari, Salerno, Trieste, Venezia) coordinate da Padova, con la partecipazione dei rispettivi docenti di Cinema e Teatro, la collaborazione di prestigiosi colleghi d'oltralpe (Pierre Sorlin e Jean A. Gili), del regista Carlo Lizzani, all'epoca direttore della Mostra di Venezia, di Franco Monteleone (per Storia della radio e della televisione), del regista teatrale Carlo Lodovici. Sfumerà anche una successiva proposta per un dottorato in Studi teatrali e cinematografici con sede amministrativa a Bologna e sotto il coordinamento dello stesso Brunetta, pur approvata dal Consiglio di facoltà del 29 ottobre 1982. E così il dottorato arrivò solo nel 1991, quando la sede di Padova si consociò a quella di Bologna e al suo dottorato in Storia e filologia del cinema²³. Sorte simile toccò alla costituzione del DAMS, ma la prima occasione di portarlo anche a Padova si presenta già nel 1987, quando una relazione del Ministero della Pubblica istruzio-

21 Verbale seduta del 24 febbraio 1982.

22 Verbale seduta del 25 maggio 1982.

23 Cfr. il saggio di Bioni e Noto in questo volume.



ne auspica l'attivazione di corsi di laurea analoghi a quello di Bologna e strategicamente dislocati sul territorio. Brunetta porta in Consiglio di facoltà²⁴ la candidatura di Padova, evidenziando come l'Istituto di teatro e spettacolo sia l'unico del nord Italia, come ci sia ormai una biblioteca specializzata di oltre 12.000 volumi, come siano presenti due ordinari di teatro e due di cinema e l'attivazione prevista di un corso di Storia della musica... La proposta trova dapprima un'ampia convergenza, caldeggiata dal preside, dal Dipartimento di arti visive e musica e da altri colleghi, ma nelle successive sedute emergono critiche sulla scarsa motivazione di attivare il corso e sulle già limitate opportunità di lavoro dei laureati del DAMS di Bologna. Intanto, e siamo al limite del nostro arco temporale, con il piano di autonomia universitaria previsto dal Mpi, emerge dai verbali la proposta di un corso di laurea in Scienze della comunicazione, che Tinazzi inutilmente contesta vista la cassazione della precedente proposta di un DAMS, "per certi aspetti simile"²⁵. È un segno dei tempi: di lì a pochi anni Scienze della comunicazione vedrà la luce mentre per il DAMS Padova dovrà attendere la riforma Berlinguer.

L'audiovisivo come strumento educativo

Accanto all'azione di Calendoli e dei suoi allievi, negli anni considerati continua quella di Flores D'Arcais e dei propri in ambito più strettamente pedagogico. Fu Flores D'Arcais a dare visibilità a metodi d'insegnamento e documentazione didattica posti in essere in ambito medico-scientifico attraverso le riprese audio-video di esperimenti, di pratiche chirurgiche innovative e illustrazioni di patologie, evidenziandone l'efficacia didattica e di ricerca. Già dal 1956 ne porta a Padova una selezione, grazie alla collaborazione dell'Ateneo con la Mostra del cinema di Venezia, inaugurando la Rassegna internazionale del film scientifico-didattico. Fino al 1975 della rassegna si tennero a Padova diciotto edizioni, della durata di una settimana, in coincidenza con l'inizio dell'anno accademico. Fra gli obiettivi di queste rassegne:

offrire annualmente ai docenti ed agli studenti dell'Università e delle scuole medie e superiori un panorama ampio e valido di opere che presentassero il progresso della cinematografia come mezzo di indagine scientifica e come strumento didattico; favorire la diffusione del film nell'insegnamento superio-

24 Verbale seduta del 25 settembre 1987.

25 Verbale seduta del 9 gennaio 1990.



re; contribuire alla conoscenza della produzione cinematografica nazionale, ma soprattutto internazionale realizzata nell'ambito degli istituti universitari ed ad opera di organismi di produzione cinematografica scientifica.²⁶

La citazione è tratta da un documento inserito nei verbali del 1982 con cui il direttivo del Centro per la cinematografia scientifica (d'ora in poi Ccs), fondato nel 1961 grazie a Flores D'Arcais, si rivolgeva al rettore per ottenere i fondi per riattivare la rassegna in due sale cinematografiche della città. Evidenziando che dopo il 1975 la rassegna non ebbe più luogo per problemi di tipo finanziario nonostante le sollecitazioni del mondo della scuola, gli obiettivi che il Ccs si prefiggeva attraverso la nuova edizione sarebbero stati quelli di:

1 – promuovere l'informazione sulla produzione internazionale di materiale audiovisivo per la ricerca e la didattica; 2 – fornire informazioni sull'impiego delle nuove tecnologie nell'ambito dell'insegnamento soprattutto a carattere universitario; 3 – promuovere lo sviluppo della conoscenza e dell'impiego del linguaggio audiovisivo nella ricerca e nell'insegnamento; 4 – favorire il confronto di competenze tecnico-professionali e teoriche in materia di utilizzazione del linguaggio audiovisivo; 5 – favorire la circolazione nelle Università e nelle scuole superiori di materiale audiovisivo per l'insegnamento; 6 – stimolare rapporti tra Università, istituzioni pubbliche e private, Rai per scambi di informazioni e di prodotti adatti all'insegnamento.²⁷

Il finanziamento non ebbe seguito, ma gli obiettivi contenuti nella richiesta fotografano le ricerche e le sperimentazioni messe in atto da Flores D'Arcais con l'attivazione nel 1964 a Magistero dell'insegnamento di Metodologia e didattica degli audiovisivi (nel quale fra il 1967 e 1970 insegnò lo stesso Calendoli). In un'epoca in cui la televisione si sta ormai diffondendo anche in Italia e l'efficacia comunicativa e pedagogico-didattica dell'audiovisivo sono evidenti a livello di massa²⁸, D'Arcais intuisce la necessità di dotare gli insegnanti, a tutti i livelli, di capacità di analisi linguistica e al contempo di competenze pratiche di "lettura" e "scrittura" degli audiovisivi:

26 *Centro di cinematografia scientifica e audiovisivi: corrispondenza, verbali e direzione, 1980-1999*, in Archivio dell'Università degli studi di Padova, Facoltà di Lettere e filosofia, b. 35 (segnatura provvisoria).

27 *Ibid.*

28 Basti pensare al successo della trasmissione Rai di Alberto Manzi *Non è mai troppo tardi* che negli anni Sessanta già utilizzava metodologie di insegnamento "multimodali".

Il linguaggio audiovisivo deve essere conosciuto nelle sue effettive capacità e possibilità, ai fini della comunicazione di un nuovo atteggiamento didattico e di una nuova forma di divulgazione scientifica. Diremo anzi di più: il linguaggio televisivo scolastico deve essere veramente sperimentato.²⁹

Ecco dunque D'Arcais aprire a lauree sperimentali di tipo pedagogico-didattico con al centro gli audiovisivi. Lo fa allestendo fin dal 1967 una Cctv (televisione a circuito chiuso) nel Settore audiovisivi dell'istituto di Magistero, e in seguito con una unità mobile televisiva montata su un pulmino con due telecamere e banco di regia, consentendo di estendere le possibilità di intervento sul territorio. Gli studenti del corso seguivano esercitazioni durante le quali si sviluppavano, attraverso un lavoro di gruppo, le varie fasi di realizzazione di un prodotto audiovisivo con finalità didattico-educative negli ambiti disciplinari più disparati. Si trattava di vere e proprie proposte didattiche per le scuole, che in esse erano anche testate e valutate. Si costituì una nastroteca che veniva ad aggiungersi nel tempo ai materiali audiovisivi acquisiti dal Ccs grazie alle succitate rassegne annuali (sono oggi circa cinquecento le pellicole conservate presso il Cmela³⁰ dell'università di Padova). Fra queste tesi sperimentali con l'utilizzo di Cctv una delle prime fu quella di Luciano Galliani, che si laureò nel 1969 con la tesi: *Problemi e proposte sulla televisione educativa. Due esperimenti di lezione televisiva a circuito chiuso dal titolo "Geografia della fame"*. E fu Galliani, assistente di Flores D'Arcais prima e poi dal 1978 docente del medesimo insegnamento (che terrà fino al 1994), a sviluppare fin da subito, in collaborazione con *TeleScuola* della Rai, le potenzialità didattico-pedagogiche della disciplina, e declinarle poi man mano che le tecnologie divenivano più leggere, economiche, diffuse. Accanto a lui, ricercatori quali Francesco Luchi e Cristina Amplatz, che vennero a far parte del team del Settore audiovisivi, dagli anni Ottanta Settore tecnologie educative. Galliani diventerà figura di riferimento in Pedagogia sperimentale, rivestendo ruoli importanti in progetti di innovazione tecnologico-didattica nazionali ed europei. Lavorando in ambiti distinti ma complementari e provenendo da una "radice" comune (Flores D'Arcais

29 G. Flores D'Arcais, *Lezione televisiva o lezione illustrata?*, in "Studi cinematografici e televisivi", a. I, n. 1, 1968, pp. 87-90, citato da L. Luciani, *Il laboratorio come luogo della ricerca e della didattica*, in P.C. Rivoltella, E. Felisatti, R. D. Di Nubila, A. M. Notti, U. Margiotta (a cura di), *Saperi pedagogici e pratiche formative*, Pensa MultiMedia, Lecce 2016, p. 91.

30 Ufficio digital learning e multimedia dell'Università di Padova.

e la facoltà di Magistero), gli intrecci con i nuovi docenti di cinema si rivelano in più occasioni: Galliani supera lo stesso anno di Brunetta e Tinazzi il concorso a cattedra, è loro collega in facoltà e nei primi anni all'Istituto di teatro e spettacolo, ed è fra i firmatari della proposta del 1980-82 di costituzione del Dipartimento dello spettacolo e della comunicazione in cui, fra gli obiettivi delineati, emerge la sua influenza:

un particolare riguardo avrà la ricerca applicata alla scuola, dove non solo sono necessarie nuove competenze per gli insegnanti nel settore della comunicazione teatrale, cinematografica e audiovisiva, ma anche la stessa comunicazione educativa pretende uno studio non più limitato al modello verbale.³¹

D'altro canto Tinazzi è nel direttivo del Ccs che nel 1977, con delibera d'Ateneo, ingloba il Settore audiovisivi-Cctv (anche se le sedi rimarranno distinte fino al 1986), con la finalità di

sviluppare l'uso delle tecnologie e degli strumenti audiovisivi nella didattica, con particolare riferimento a quella universitaria, e nella ricerca scientifica. [il Centro] si propone altresì lo sviluppo della ricerca scientifica nel settore degli audiovisivi e la produzione di materiale didattico e scientifico originale.³²

Il Ccs offrirà negli anni assistenza tecnica ai corsi che necessitano di apparecchiature o produzioni audiovisive, acquista diapositive scientifiche, fa riversamenti, telecinema, organizza corsi per i docenti universitari sull'utilizzo degli audiovisivi nella didattica, collabora con il Cuc e con istituti scolastici. Del 1984 è una richiesta di padre Covi di realizzare alcuni programmi televisivi per l'Antoniano. Muscio stessa ricorgerà alla strumentazione 16mm e Super 8 del Centro per le sue esercitazioni per i corsi di Brunetta e Tinazzi. Antonio Costa³³ ricorda con ammirazione il tecnico del Ccs, Tullio Facchi:

Uomo straordinario e di una cultura raffinata. Nei primi anni Settanta aveva collaborato all'organizzazione a Padova della rassegna completa dei film di Dreyer e si era prestato a doppiare in simultanea tutti i dialo-

31 Verbale seduta del 25 maggio 1982.

32 Università degli studi di Padova, *Centro di cinematografia scientifica e audiovisiva - Statuto*, in *Bollettino - Notiziario*, A. XXX, n. 20, Aprile 1981, Art. 2, p. 9.

33 Intervista non pubblicata raccolta telefonicamente dall'autore il 31 luglio 2018.

ghi tradotti in italiano dall'Istituto danese di cultura. Nel 1979 permise a Mazzacurati di utilizzare la moviola 16mm del Ccs per terminare il montaggio del suo primo film, *Vagabondi*, che al Ccs per la prima volta fu poi proiettato. Quando andai a insegnare al DAMS di Bologna, andavo spesso a chiedere film alla cineteca del Ccs, perché c'erano opere disponibili solo lì.

La parabola del Cuc – Cinema I

Il Centro universitario cinematografico di Padova vive negli anni Settanta un periodo di grande espansione, popolarità, influenza culturale di livello nazionale, seguito poi da un lento declino. Le ragioni saranno molteplici, locali alcune, da ricercarsi in un rapporto ambivalente con l'Ateneo e con la città, altre legate al generale mutare di abitudini sociali e riferimenti culturali del pubblico a cavallo degli anni Ottanta.

Alla fine degli anni Sessanta, il Cuc è già una realtà consolidata: dal 1956 le proiezioni si svolgono regolarmente al Teatro Ruzante, ex locale della Croce rossa messo a disposizione dal Comune. La sua biblioteca specializzata era un punto di riferimento anche per i docenti di cinema dell'università. La presenza nel direttivo di Giorgio Tinazzi si evidenzia attraverso cicli di film dedicati al cinema italiano e alla *nouvelle vague* francese; nella pubblicazione da parte del Cuc di monografie su Rossellini e Antonioni; negli incontri con critici e registi (nel 1962 Francesco Rosi era venuto a presentare il suo *Salvatore Giuliano*, nel 1969 Pasolini, che stava girando *Porcile* a Strà, sarà protagonista di una infuocata serata in pieno clima di contestazione studentesca). Fino almeno alla fine degli anni Settanta ci fu una certa continuità di rapporti fra chi frequentava e insegnava nei corsi di cinema all'Università e il Cuc, tanto che un po' tutti i nomi dei docenti già evocati vi collaboravano a diverso titolo e più o meno formalmente. "Si studiava il cinema per poterlo programmare: proponendo film diversi da quelli dell'offerta delle sale generaliste senza grandi pretese si cercava di contribuire a formare un gusto; che, bene o male, è (o era) un compito della critica"³⁴.

Con ormai più di duemila tesserati, fra studenti e non, il Cuc fa concorrenza allo storico cineforum cattolico cittadino di padre Covi al collegio Antonianum. Quando poi agli spazi del piccolo Ruzante si

34 G. Tinazzi, *Rumore di Fondo*, in G. Brambilla (a cura di), *Immagini e passioni 1946-2000. Storia del Centro Universitario Cinematografico di Padova*, Padova 1999, p. 12.

aggiungono quelli della ben più ampia sala Morgagni del policlinico universitario, si crea “un doppio binario. La Morgagni offre cicli appetibili per tutti, il Ruzante cattura maggiormente gli appassionati”³⁵. E dal 1972 il Cuc lo fa anche attraverso una doppia programmazione, con la nascita di Cinema1. Fra il 1969 e il 1972 è infatti come studente a Padova il triestino Lorenzo Codelli, che porta con sé l’afflato cinefilo di una città che aveva ospitato uno dei primi corsi universitari di cinema in Italia (Tino Ranieri vi tenne un corso su Antonioni nel 1954) e dell’esperienza della Cappella Underground, sala *d’essai* con la quale Codelli collabora dalla sua fondazione nel 1968³⁶. Bulimico di film e aggiornatissimo, Codelli passa le giornate nella sede del Cuc e investe i soldi dell’associazione in acquisti di libri e nuovi abbonamenti a riviste specializzate. L’incontro con il più anziano Piero Tortolina, già fra i fondatori del Cuc di Padova, in quell’anno di rientro dall’esperienza interrotta al CSC di Roma, è l’inizio di una collaborazione che darà il via a una grande stagione culturale che vedrà in Padova un punto di riferimento a livello nazionale. Brunetta: “L’accoppiata Tortolina-Codelli fu un salto di civiltà per il cinema a Padova”³⁷. Alla passione di Tortolina per il *musical* hollywoodiano si innesta quella del giovane triestino per registi di genere che vengono riscoperti dalla cinefilia francese, come Fuller e Ray. Alle riunioni di programmazione partecipano, portando il loro contributo e interessi: Costa, Muscio, Morbiato, Bonsembiante... Fra questi anche Sirio Luginbühl, che si occuperà della grafica delle locandine e che porterà a Padova il cinema *underground* americano, ospitando artisti e *filmmaker* quali Gregory Markopoulos, Robert Beavers, Sylvano Bussotti, Takahiko Imura. Sono anni di retrospettive e cicli di film sperimentali, fra i quali anche quelli dello stesso Luginbühl, che comincia a farsi conoscere a livello nazionale e internazionale. La programmazione è febbrile, con due spettacoli diversi al giorno e Codelli ricorda il bidello Eugenio in bicicletta ogni giorno in stazione a ritirare e spedire pizze di film. Sono pellicole che Tortolina rintraccia attraverso distributori, cineteche, collezionisti. Alcune prime visioni di registi all’epoca ancora poco conosciuti come Angelopoulos, Fassbinder, Herzog si possono vedere solo al Ruzante. Piero Tortolina “è stato un protagonista di quella stagione in cui i cineclub hanno trasformato

35 G. Beltrame, E. Leoni, P. Romano (a cura di), *Luci sulla città. Padova e il cinema*, Marsilio, Venezia 2003, p. 74.

36 Cfr. il saggio di De Giusti, *L’insegnamento di cinema a Trieste: tre figure esemplari*, in questo volume.

37 Intervista non pubblicata registrata dall’autore il 7 settembre 2017.

il modo di vedere e giudicare il cinema, affermando quel primato della visione, che la critica italiana nella quasi totalità non riconosceva"³⁸. E, di fronte alla penuria di titoli rispetto alla "fame" di Cinema1,

Tortolina comincia a comprare negli Usa film in lingua originale, che passano poi in tutta Italia: nei cineclub, nelle retrospettive, ovunque si proietti un certo cinema. Farli entrare in Italia non è facile, il collezionismo cinematografico non è contemplato dalla legge, e Tortolina qualche volta batte via traverse, utilizzando anche come corriere clandestino quello che è oggi un serissimo docente universitario americano.³⁹

Bonsembiante: "Nel pomeriggio andavamo in sede in via Agnus Dei a preparare le pizze per Ghezzi, Barbera, Farinelli, Jacob. Piero Tortolina distribuiva la propria collezione a questi giovani e ai loro cineclub. Tra Cinema1 e le due cattedre di cinema, Padova era allora un punto di riferimento importantissimo"⁴⁰. Arriva il '77, la contestazione monta e la città vive la propria stagione più buia, fra occupazioni, inchieste per banda armata, attentati. Brunetta stesso, che dal 1976, sul modello del circolo filologico di Folena, organizzava con Cesare De Michelis cicli di incontri su cultura e cinema – con ospiti quali Fortini, Volponi, Isnenghi, La Polla, Fink, Pivano –, ricorda di aver interrotto gli incontri dopo che Iannacci, a Padova su suo invito, venne contestato dagli autonomi. I corsi di cinema fortunatamente si erano dall'anno prima spostati al Maldura, zona dislocata rispetto alle sedi universitarie di Piazza del Capitano, prese di mira dai contestatori. Ma il Cuc-Cinema1, associazione studentesca, è vista come l'anello debole del "potere" universitario e Tortolina diventa il capro espiatorio di una gestione considerata "dirigistica", lui che all'università non apparteneva e dall'anno prima non era nemmeno più membro del direttivo. Iniziata come vertenza sindacale, la contestazione investe la conduzione del Centro, le scelte di programmazione, fino a sfociare nella pubblicazione di un *Libro bianco* contro Tortolina. In una affollata assemblea gli autonomi ottengono la maggioranza dei voti e scalzano il precedente direttivo, professando una gestione attraverso "collettivi". Nei mesi che seguirono il *putch*, alcuni degli "allievi" di Tortolina, fra i quali, con un futuro tutto cinematografico, Roberto Citran, il già citato Carlo Mazzacurati,

38 E. Leoni, N. Menniti Ippolito, *Piero Tortolina: il cinefilo che (non) volle farsi re*, in *Luci sulla città. Padova e il cinema*, cit., p. 110.

39 *Ibid.*

40 Intervista non pubblicata registrata dall'autore il 27 febbraio 2018.

Enzo Monteleone, cercano di ricucire con il nuovo direttivo tornando a collaborare nella programmazione, ma fu una breve stagione. Intanto Tortolina, “libero” dall’impegno di Cinema1, si dedica completamente a raccogliere film in pellicola, diventando in pochi anni il maggiore collezionista privato italiano⁴¹.

Fra alti e bassi Cuc-Cinema1 vivrà un lento declino negli anni Ottanta, segnato in particolare dalla richiesta del policlinico di riavere l’uso della sala Morgagni a cui segue, nel 1985, la chiusura per inagibilità del Ruzante. Dopo trent’anni, il Cuc perde la sua storica sala e comincia il nomadismo fra diverse sale, parrocchiali e non, dentro e fuori le mura cittadine, senza che università e città rispondano concretamente ai reiterati appelli per trovargli una nuova stabile sistemazione.

41 Tortolina bazzica distributori (come il mitico Cappai di Conegliano, che riforniva di film americani le basi Nato in Friuli), spedizionieri, cantine e soffitte; compra e importa sottobanco film dagli Usa, arrivando a possedere circa 1500 titoli. Nel 1997 vende tutta la sua collezione alla cineteca di Bologna. Pochi mesi dopo la sua morte, *Fuori orario* gli dedica la programmazione della notte del 28 luglio del 2007, giorno del suo compleanno; sulla figura di Tortolina nel 2012 la Jolefilm di Bonsebiante produce il documentario di Marco Segato *L'uomo che amava il cinema*.