

Lucia Di Girolamo

Il cinema e la città

Identità, riscritture e sopravvivenze
nel primo cinema napoletano



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

© Copyright 2014
EDIZIONI ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673921-6

Alla mia famiglia

Ringraziamenti

Questo libro è il punto di approdo di un viaggio iniziato diverso tempo fa quando cominciai a interessarmi dell'affermazione del cinema a Napoli. Negli anni la mia ricerca si è arricchita di numerosi stimoli, allargandosi a territori spesso distanti dall'oggetto di partenza. Il principale ringraziamento va perciò al mio primo maestro, Augusto Sainati, che mi ha accolto in questa collana e con cui ancora oggi discuto di idee e progetti. La stessa gratitudine è per Sandro Bernardi che mi ha insegnato, durante gli anni di dottorato, l'importanza di servirsi degli approcci metodologici più differenti. Con Pierre Sorlin ho lungamente discusso di questo progetto trovando nelle sue puntuali osservazioni stimolanti sollecitazioni. Un grazie particolare a Cristina Jandelli e Chiara Tognolotti, che hanno letto con attenzione e generosità molti passi del volume fornendomi preziosi suggerimenti. A Silvio Alovisio, Francesco Casetti e Luca Mazzei devo un confronto produttivo e foriero di molti spunti.

Tanti altri sono stati gli studiosi che con le loro considerazioni hanno contribuito alla crescita di questo lavoro. Nell'impossibilità di ricordarli tutti vorrei almeno citare Michele Canosa, Sara Mamone, Teresa Megale, Federico Pierotti, Paola Valentini, Federico Vitella.

Ho trovato negli archivi e nelle biblioteche persone sempre disponibili e pronte a facilitare il mio percorso. Per merito di Stefano Fittipaldi e di tutti i suoi collaboratori la ricognizione dei fondi conservati presso l'Archivio Parisio di Napoli è stata agevole e proficua.

Per l'aiuto fornitomi in numerose occasioni ringrazio infine Valentina Abussi, Gaetano Fusco, Massimiliano Gaudiosi, Maria Teresa Tancredi e Serena Vastano, amici di lunga data.

Introduzione

Tante forme, un solo corpo

Da un capo all'altro del golfo Napoli guarda il mare adagiata su un letto di vicoli bui e palazzi nobiliari: il suo unico desiderio pare quello di mostrare il proprio corpo splendente di forme e colori. Così, quando il cinema arriva al locale Salone Margherita (1896) sembra quasi un dono del destino. La città – già celebrata da scrittori, commediografi e musicisti – trova infatti nel grande schermo una nuova e appagante forma di auto-rappresentazione.

Tra l'ex capitale borbonica e la settima arte si stabilisce un legame determinante per dare rinnovata forza a un antico discorso sull'identità, intorno a cui Napoli ha costruito il suo intero sistema culturale.

Agli inizi del Novecento la città è come attraversata da un incandescente magma creativo che origina inedite forme espressive tese a ridefinire arcaici valori e consolidate modalità di rappresentazione. In maniera mai scontata la lezione teatrale confluisce nel cinema, la pittura è reinterpretata dalla fotografia, la canzone attinge alla poesia, conservando un nucleo tradizionale forte e saldo: la stessa natura umano-animale di Partenope, la sirena sulle cui spoglie mortali sorge la città, richiama l'indiscernibile amalgama di questo fenomeno culturale.

A Napoli nulla è definitivo. Tutto transita da uno stato all'altro.

Quando a metà degli anni Venti Walter Benjamin¹ e Ernst Bloch vi approdano rimangono colpiti da quanto la permeabilità delle dimensioni che si mescolano caratterizzi lo spazio architettonico-urbanistico. Benjamin, affascinato dalla mancanza di frontiere tra l'interno e l'esterno delle case, parla di una realtà porosa come il

¹ Cfr. W. BENJAMIN, «Naples» [1924], in *Gesammelte Schriften*, vol. I, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1972-1989 [trad. it. «Napoli», in *Opere complete. Scritti. 1923-1927*, vol. II, Torino, Einaudi, 2001, pp. 34-46].

tufo con il quale la città è costruita. Anche Bloch conferma l'aspetto mutevole e provvisorio delle architetture, «parte della vita che sta all'esterno». Stando così le cose, la porta «non è una parte della parete, che racchiude uno spazio, ma piuttosto una pura intrusione della strada, che si forza dentro con la violenza della luce»². La vita privata e quella pubblica diventano una sola entità, fatto mai avvertito come inconsueto. Non sorprende pertanto che la natura anfibia di Napoli abbia immediatamente attratto e accolto il cinema, mezzo capace di superare i confini di classe e fungere da collettore dei più disparati aspetti della cultura napoletana.

Il presente libro ambisce a ricostruire la storia dell'arrivo del cinema in città, il clima sociale ed economico che ne consente il radicamento, l'impatto dei film napoletani sul pubblico, i percorsi intermediali e intertestuali caratterizzanti la produzione cinematografica locale.

Il primo fenomeno evidente di questa storia è la vera e propria invasione di cinematografi affiancatisi in breve tempo ad altri spazi deputati all'intrattenimento.

A Napoli il cinema esordisce al *café-chantant* del Salone Margherita, luogo rappresentativo della città e autentico palcoscenico sociale. Nei commenti dei giornalisti pubblicati sui quotidiani *Il Mattino*, *Il Corriere di Napoli*, *Il Giorno* – attraverso i quali è possibile ricostruire le atmosfere delle prime serate di proiezione – l'invenzione dei Lumière appare un insolito e interessante catalizzatore di curiosi avvenimenti mondani, concepiti per il divertimento della borghesia e dell'aristocrazia.

Divenuto fenomeno di tendenza negli ambienti esclusivi dell'alta società, dal *café-chantant*, al cui interno è inizialmente ospitato, il cinema approda, nel giro di poco tempo, a raffinate sale costruite da astuti imprenditori alla ricerca di originali e vantaggiose forme di investimento. L'ubicazione dei nuovi locali segue la direzione della ristrutturazione urbanistica che, alla fine dell'Ottocento, ridisegna il volto di Napoli inserendo nella pianta cittadina quartieri eleganti come il Vomero, sorto sull'omonima collina.

La diffusione dei cinematografi in zona è puntualmente regi-

² E. BLOCH, «Italien und die Porosität» [1925], in *Literarische Aufsätze*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1965, p. 510.

strata da un'inedita fonte, *Il Corriere del Vomero e di Posillipo*, settimanale diffuso dal 1908 al 1932, preziosissimo per ricavare informazioni circa la tipologia degli intrattenimenti offerti nel quartiere, laddove si concentrano gran parte degli stabilimenti delle case cinematografiche cittadine.

Le sale in stile umbertino dotate di fornitissime buvette, i cinematografi all'aperto e i teatri di posa diventano un vanto per il Vomero, area residenziale della borghesia, principale beneficiaria delle più moderne forme di consumo, tra le quali si annoverano i Grandi Magazzini che, in altri luoghi della città, accolgono il cinematografo all'interno dei loro spazi di vendita. Come testimoniano i fogli pubblicitari dei magazzini Mele, Spinelli o Miccio, le proiezioni, offerte al termine di una giornata di compere, fungono da ulteriore elemento di richiamo e appaiono perfettamente allineate alla dimensione fantasmagorica delle merci.

Se la nuova invenzione diventa subito parte dello spettacolo della merce, meno facile risulta la sua integrazione con forme di esibizione legate a contesti tradizionali e popolari.

È sempre *Il Mattino*, ad esempio, a riportare l'episodio delle celebrazioni di Piedigrotta del 1912, quando una macchina da proiezione montata su un carro rappresentante la guerra in Libia provoca violente reazioni di disapprovazione nel pubblico accorso alla manifestazione.

Ma la platea delle feste popolari è ben diversa da quella che la stampa prova a conformare per il cinema: un pubblico disciplinato e pronto ad accogliere l'intero immaginario ruotante attorno al grande schermo. Riviste come *Triumphilm*, *Modernissimo*, *Arrivederci e grazie*, *Italia cinematografica*, *Motofilm* e *Filmando* concedono ampio spazio al pettegolezzo, lasciando che i lettori si appassionino agli intrighi sentimentali e alla vita personale dei protagonisti delle pellicole.

Le testate più influenti del settore, *La Cine-fono* e la rivista fonocinematografica e *Film*³, sono invece dei veri e propri trampolini di

³ *La Cine-fono* e la rivista fonocinematografica nasce nel 1909 quale risultato della fusione della milanese *Rivista fonocinematografica* e della napoletana *Cine-fono*. Ha cadenza settimanale, è diretta da Francesco Razzi e viene pubblicata ininterrottamente dal 1909 al 1928. *Film. Corriere settimanale dei cinematografi* nasce a Napoli nel 1914 e

lancio per l'attività dei produttori. Connesse a doppio filo con l'universo dell'imprenditoria, presentano Napoli come città del cinema per eccellenza all'interno del contesto nazionale. La rivista *Film* regala interessanti informazioni rivolte agli esperti e agli addetti ai lavori cercando di costruire, pur con discutibili forzature dovute alla vicinanza dei redattori a esercenti e case di produzione, un'immagine attraente dei frequentatori delle sale di proiezione.

Attraverso la descrizione di un mondo splendente e produttivo, la stampa tiene in genere a trasmettere messaggi di operosità e modernità che danno lustro al lavoro degli investitori e alla città. Ben si comprende questa scelta, poiché produzione, esercizio e commercio delle pellicole sono oramai un investimento di profitto, un'occasione a disposizione di piccoli e grandi imprenditori per fare di Napoli un'avamposto dell'industria dell'intrattenimento e aumentare il volume di affari.

Alla luce di un simile quadro diventa indispensabile indagare gli snodi della circolazione dei flussi commerciali, aspetto più sommerso e sostanziale della diffusione del cinema, ricostruendo la storia delle cinque principali case di produzione cittadine: Vomero Film, Napoli Film, Dora Film, Vesuvio Film, Partenope Film. Le vicende legate alla loro affermazione, e spesso al loro rapido declino nello scenario delle attività imprenditoriali partenopee, appaiono esemplari per comprendere lo spirito pionieristico dell'industria cinematografica locale, sospesa tra aspirazione alla solidità e improvvisazione.

Particolarmente indicativa, dal punto di vista strettamente commerciale, è l'avventura di Gustavo Lombardo, maestro del mercato e fondatore di influenti realtà come la Diva e la Sigla. Oltre a dar vita a queste due attività, l'imprenditore è anche padre della rivista *Lux*⁴, destinata a creare un canale di comunicazione privilegiato con i distributori e quindi fonte pregiata per ricomporre la storia del commercio cinematografico napoletano.

Le società di Lombardo riescono a ritagliare per sé un'ampia

si distingue per un profondo legame con il territorio. La sua pubblicazione continua fino alla fine degli anni Venti.

⁴ La rivista, fondata da Lombardo nel 1908, già nel 1911 termina le sue pubblicazioni.

fetta del traffico delle pellicole e della loro distribuzione nelle sale, aspirando al controllo monopolistico del mercato cittadino. I documenti d'archivio relativi alle iniziative della Sigla e della Diva rivelano l'intenzione di stimolare l'interesse del pubblico partenopeo con una politica commerciale che dia lustro alla città esaltandone la tradizione.

Richiamare la memoria culturale è il tratto distintivo primario del sistema spettacolare partenopeo analizzato attraverso la ricostruzione delle dinamiche di migrazione di storie, personaggi, fatti e atmosfere da un contesto espressivo all'altro. I produttori e i soggettisti considerano il teatro popolare, la letteratura d'appendice e la canzone classica bacini inesauribili a cui attingere. I film che riscuotono maggior successo presso il pubblico raccontano le storie già portate in scena dalle compagnie dei teatri partenopei o pubblicate sulle pagine dei quotidiani locali (soprattutto *Il Corriere di Napoli*).

Il costante ricorso alla tradizione non impedisce riscritture arricchite con innesti di storia contemporanea. Ciò accade per il film-evento *Fenesta che lucive...*, riproposto nel 1914 e nel 1925 dalla Partenope Film prima e dall'Astra Film poi. Le due pellicole nate dalla rielaborazione della canzone omonima, considerata emblema della città, ne ripresentano la storia calata rispettivamente nella campagna di Libia e nel mezzo della Grande Guerra (1914-1918).

L'origine del brano musicale è piuttosto oscura: probabilmente esso risale addirittura a un canto popolare del Cinquecento. I due film sono tappe di un processo di rilettura del racconto originario che passa per il testo della canzone di metà Ottocento e prosegue al principio del Novecento con svariati drammi e commedie teatrali, come vediamo nelle due versioni cinematografiche di *Fenesta che lucive...* in cui convergono alcune parti dei testi legati alla leggenda popolare rivisti attraverso la lente dell'attualità.

La ridondante intertestualità dei due film è la stessa che scorre come un fiume nella storia culturale napoletana. L'imprecisato «c'era una volta» del tempo leggendario è un comodo stampo con il quale riforgiare l'identità della città, sola vera protagonista. Nelle decadenti strade di Napoli e nella luce dei suoi paesaggi passato e presente si rimescolano in un confronto serrato tra la memoria, ancorata a una confortante solidità, e l'attualità, contraddistinta da un prorompente bagaglio di istanze innovative.