

NAPOLI D'ALTRI TEMPI

La Campania
dal cinema muto a *Paisà*

a cura di Pasquale Iaccio

Prefazione di Carlo Lizzani

LIGUORI EDITORE



Napoli d'altri tempi

Napoli d'altri tempi

La Campania dal cinema muto a "Paisà"

a cura di
Pasquale Iaccio

Liguori Editore

Questa opera è protetta dalla Legge sul diritto d'autore

(<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione di questa opera, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore. Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa editrice Liguori è disponibile all'indirizzo http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatta#Politiche

Liguori Editore

Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA

<http://www.liguori.it/>

© 2013 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana Settembre 2013

Stampato in Italia da Liguori Editore, Napoli

Iaccio, Pasquale (a cura di) :

Napoli d'altri tempi. La Campania dal cinema muto a "Paisà"/Pasquale Iaccio (a cura di)

Cinema e storia

Napoli : Liguori, 2013

ISBN 978 - 88 - 207 - 5968 - 1 (a stampa)

eISBN 978 - 88 - 207 - 5972 - 8 (eBook)

ISSN 1828-8413

1. Cinema, Mezzogiorno 2. Novecento I. Titolo II. Collana III. Serie

Ristampe:

20 19 18 17 16 15 14 13 10 9 8 7 6 5 4 3 2 1 0

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a PH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS).

INDICE

- XI Prefazione
di *Carlo Lizzani*
- XIII Premessa
di *Pasquale Iaccio*

PARTE PRIMA Dalla Grande Guerra al Fascismo

- 3 Schermi in crisi: sbarcano gli americani
di *Germana Grasso*
- L'esercizio cinematografico negli anni Venti, p. 3; Le nuove sale cinematografiche, p. 6; I film italiani fra spettacoli di arte varia e pellicole americane, p. 10; Venti di crisi, protezionismo ed affermazione del prodotto americano, p. 18.
- 21 L'avvento del cinema sonoro. Nuove macchine e formazione dei trust
di *Antonio Farese*
- La produzione sonora, p. 22; Fine della produzione napoletana, p. 27; Le visioni sonore, p. 35; Dare e avere, p. 57.

PARTE SECONDA Il resto della regione

- 77 Il cinema a Salerno fra le due guerre
di *Roberta Bignardi*
- La nuova città del Ventennio, p. 77; Il cinema teatro Elisa e la serata futurista del 1922, p. 81; Il cinema e il grande pubblico del Savoia, del Vittoria e dell'Arena Italia, p. 83; Salerno all'alba del 1945: note sul cinema nell'immediato secondo dopoguerra, p. 86.

- 91 L'animata vita delle sale cinematografiche a Cava de' Tirreni di *Mariangela Palmieri*
Le proiezioni di successo al Moderno e al Mascotte, p. 91; La gestione tumultuosa del Verdi e la nascita del Metelliano, p. 99; Il lento declino del teatro comunale e la chiusura del Modernissimo, p. 107; I cine-teatri negli ultimi anni del regime e la rinascita nel dopoguerra, p. 112.
- 115 Fuori dalla scena. La parabola del cinema nel Sannio di *Immacolata Del Gaudio*
"Il Fuori scena", p. 116; I divi del sonoro sugli schermi beneventani, p. 128; Il cinema nella provincia sannita, p. 133; Alla vigilia della seconda guerra mondiale: il "monopolio" del cavalier Bozzi, p. 136.
- 139 Tra luci e ombre. Il cinema in Irpinia nel Ventennio fascista di *Immacolata Del Gaudio*
I cinematografi degli anni Venti, p. 140; Cinema e fascismo in Irpinia, p. 154; *La grande luce*: il film *Montevergine*, p. 160; L'esercizio in provincia. Il Cinema Ideal, p. 164; Verso la fine di un'epoca: il dualismo Giordano – Sarchiola, p. 171.
- 175 L'esercizio cinematografo nella Caserta fascista di *Mariangela Palmieri*
Le iniziative cinematografiche di propaganda, p. 175; La rinascita dell'Esedra, p. 177; La riapertura del Teatro Comunale Cimarosa, p. 181; L'arrivo a Caserta delle pellicole firmate Scalera Film, p. 184.

PARTE TERZA

Dall'autarchia a *Paisà*

- 191 Dalla crisi della produzione alla Seconda guerra mondiale di *Germana Grasso*
L'esercizio cinematografico negli anni Trenta, p. 196; Tutti al cinema: il boom dello spettacolo cinematografico negli anni Quaranta, p. 203; I cinema sotto le bombe, p. 210.
- 219 *Gli scugnizzi appartengono al passato*. La città fascista della propaganda di regime di *Pasquale Iaccio*
Città moderna per decreto, p. 220; Napoli che non muore, p. 223; Il cambiamento, p. 232; La città guerriera, p. 237; La città nuova, p. 246; Il crollo delle illusioni, p. 252.

PARTE QUARTA
Territori e stagioni del cinema napoletano

- 261 Il cinema degli emigranti. Il progetto “Napoli/Italia e il cinema dell’emigrazione” della Cineteca di Bologna
di *Elena Correr* e *Luigi Virgolin*
L’identità partenopea tra pittoresco e canzone, p. 264; Napoli, l’Italia e l’emigrazione, p. 267; Stati Uniti, Argentina, Brasile, p. 270; Intanto, Napoli, p. 278.
- 285 Il cinema napoletano sonoro
di *Mario Franco*
Premessa, p. 285; Il cinema che parla, p. 286; Dalla crisi alla rinascita, p. 289; Cinema, teatro, lingua, dialetto, p. 292; Ancora canzoni, p. 297; Musicisti ed eroi, p. 301; Il film “in costume”, p. 304; Tra feuilleton e tentativi di verismo, p. 308; Raffaele Viviani, p. 313; Il cinema dei De Filippo dagli anni Trenta alla Seconda guerra mondiale, p. 316; Totò, p. 323.
- 329 *Appendice fotografica*
di *Mario Franco*
- 00 *Bibliografia*
- 00 *Fonti consultate*
- 00 *Filmografia*
- 00 *Indice dei nomi*

L'ESERCIZIO CINEMATOGRAFICO NELLA CASERTA FASCISTA

di *Mariangela Palmieri*

1. Le iniziative cinematografiche di propaganda

Durante e dopo la prima guerra mondiale l'attività dei due cinematografisti esistenti a Caserta, l'Esedra ed il Politeama Vanvitelli, andò avanti, nonostante le difficoltà provocate dal conflitto. Tuttavia, con gli anni del fascismo la fruizione cinematografica per i cittadini di Caserta e dei comuni limitrofi divenne più intensa, grazie ad una serie di iniziative promosse dal regime, che si affiancarono alle normali programmazioni nelle sale. È del 1926, ad esempio, la proiezione nei comuni di Terra di Lavoro di una pellicola di propaganda alla battaglia del grano, su iniziativa della Cattedra Provinciale di Agricoltura¹. La cinematografia agricola puntava a diffondere nel Paese il consenso per tutte le opere del regime indirizzate allo sviluppo dell'agricoltura e a spingere il popolo italiano a rispondere con entusiasmo a questa battaglia di progresso². La propaganda doveva essere capillare e per tale ragione i film celebrativi furono proiettati nelle grandi città come nei piccoli centri delle regioni italiane. Ciò si verificò anche in Terra di Lavoro, un territorio tra i più sensibili al tema del decollo agricolo. Sempre la Cattedra Provinciale di Agricoltura, ad esempio, promosse

¹ «Terra di Lavoro», 30 gennaio 1926, p. 3.

² L'utilizzo del cinema come strumento finalizzato a diffondere la conoscenza delle tecniche agricole, al fine di migliorare le produzioni, risale, tuttavia, agli anni precedenti al fascismo. Nel 1921, ad esempio, nella provincia di Caserta si tennero una serie di conferenze e proiezioni cinematografiche tenute dalla Cattedra Ambulante di Agricoltura di Caserta, in conformità al dettato di una circolare ministeriale del 15 febbraio 1921. Al folto uditorio, composto dai lavoratori e da ufficiali e soldati dei presidi militari, furono impartite lezioni relative a disparati argomenti, tra cui l'utilizzo delle macchine agricole e dei concimi chimici. «Terra di Lavoro», febbraio 1921.

a Sora la proiezione di una pellicola sulla battaglia del grano «concessa alla Cattedra stessa dal benemerito Istituto Cerere di Roma»³. Ad assistere al film – come nella maggior parte dei casi avveniva – furono gli allievi delle classi delle elementari, condotti alla locale sala cinematografica dai loro maestri. «La film sulla razionale coltivazione del grano – è precisato sulla carta stampata – fu assai gradita e utile alla città di Sora che è eminentemente agricola»⁴. Non solo la battaglia del grano: le organizzazioni del regime fascista esercitarono la propria propaganda a mezzo del cinema anche su altri fronti. Nella serata del 25 aprile del 1926 al Politeama Vanvitelli, ad esempio, su iniziativa della Federazione Provinciale Fascista, fu data «la grandiosa pellicola di esaltazione coloniale ed imperiale: *Il ritorno di Roma*»⁵. Si trattava di un film realizzato con materiali documentaristici e articolato in quattro parti, illustranti le conquiste territoriali italiane in Africa. Le proiezioni erano programmate per tre giorni consecutivi al prezzo di 5 lire per le poltrone, 3 lire per i posti distinti e 2 lire per la platea. La propaganda coloniale ed agricola fu efficacemente esercitata anche dai cineambulanti. Le cronache giornalistiche ci consentono oggi di conoscere alcuni degli itinerari condotti in Terra di Lavoro dai furgoni attrezzati per la proiezione di film, mandati dal regime in giro per il Belpaese a scopi propagandistici. Dal 23 settembre al 4 ottobre del '26 il cineambulante dell'Opera Nazionale Combattenti visitò, in Terra di Lavoro, i comuni di Caserta, Santa Maria Capua Vetere, Caiazzo, Piedimonte di Alife, Cassino, Pontecorvo, Formia, Sessa Aurunca, Trentola, Acerra e Cicciano. Il cineambulante, che aveva lo scopo di diffondere una «efficace propaganda di patriottismo ed incitamento, perché i Combattenti vadano verso la terra»⁶, proponeva una lunga serie di film sui temi bellici ed agricoli⁷. A Caserta l'iniziativa, che – secondo quanto riportato dalla stampa locale – generò «un irresistibile godimento spirituale»⁸, fu promossa dalla Federazione Provinciale Combattenti con la collaborazione della Cattedra Ambulante di Agricoltura e del Provveditorato alle Opere Pubbliche per la Campania.

³ «Terra di Lavoro», 17 aprile 1926, p. 3.

⁴ *Ibid.*

⁵ «Terra di Lavoro», 25 settembre 1926, p. 3.

⁶ *Ibid.*

⁷ Questi alcuni dei titoli delle opere proposte: *Verso la terra*, *Dissodamento dei terreni*, *Agricoltura perditempo*, *Caseificio*, *La battaglia del grano*, *Frutticoltura industriale*, *Viticoltura moderna*, *Il Duce fra i soldati*, *S. M. il Re e S. E. Mussolini a Castelporziano*, *Sul mare di Roma*, *Il ritorno di Roma*. *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

Nella Caserta fascista, ancora nel 1926, un altro evento cinematografico di propaganda andò in scena il 28 ottobre: in piazza Margherita, di fronte ad una affollatissima platea, fu proiettato il film *Duce*, per la celebrazione del quarto anniversario della marcia su Roma. Il successo fu notevole e – si raccontava sulla carta stampata – «Ogni volta che sullo schermo si ammirava la bellissima effigie di Benito Mussolini, la immensa folla la salutava con applausi prolungati e frenetici *alalà*»⁹.

A partire dal 1926, all'Esedra, al Politeama e al teatro comunale Cimarosa si affiancò il Dopolavoro ferroviario, nato come luogo di ritrovo e di attività ricreative dopo le ore di lavoro e destinato a funzionare come attivo cinematografo per diverso tempo. Il Dopolavoro ferroviario fu istituito dalla sezione casertana dell'Associazione Nazionale dei Ferrovieri Fascisti, che si qualificò come una delle prime organizzazioni della città che promosse la nascita dell'istituzione dopolavoristica voluta dal regime. Obiettivo dell'organizzazione era offrire ai lavoratori nelle ore libere assistenza e sani passatempi ed evitare così che essi frequentassero «le tristi bettole fumose, dove, oltre che consumare parte dei loro guadagni, si abbrutiscono moralmente e fisicamente»¹⁰. Tra le tante attività, il Dopolavoro ferroviario casertano offrì ben presto ai suoi frequentatori anche la proiezione di film, che divenne ricorrente soprattutto nel corso degli anni Trenta.

2. La rinascita dell'Esedra

All'inizio degli anni Trenta a Caserta funzionavano regolarmente l'Esedra ed il Politeama Vanvitelli, che con le rispettive proiezioni riuscivano a garantire spettacoli per l'intera settimana. Molti i film stranieri di scena nelle due sale, che promettevano entusiasmanti pellicole e attiravano il pubblico coi nomi di grandi divi del cinema, come «Greta Garbo, nel *super*-colosso dei *films*: *La Donna Misteriosa*»¹¹ di Fred Niblo in programma all'Esedra, o «con l'interpretazione degli applauditissimi artisti John Gilbert, Renné Adoreé, Nils Asthor: *I Cosacchi*, dalla novella di Leone Tolstoj»¹² al Politeama Vanvitelli. Sebbene numerosi, i film proiettati dall'Esedra e dal Politeama non erano sempre nuovissimi:

⁹ «Terra di Lavoro», 6 novembre 1926, p. 3.

¹⁰ «Terra di Lavoro», 30 aprile 1926, p. 1.

¹¹ «Terra di Lavoro», 15 marzo 1930, p. 3.

¹² «Terra di Lavoro», 22 marzo 1930, p. 3.

essi giungevano nei due cinematografi in media due anni dopo la data della prima uscita a livello internazionale.

Nel 1931 il vecchio Politeama Vanvitelli, ormai decadente, fu abbattuto¹³, per poi essere ricostruito qualche anno dopo. Anche l'Esedra, nel 1933, sospese gli spettacoli per un breve periodo. La sala era stata rilevata da due nuovi gestori, Felice Del Vecchio e Antonio Del Prete, che la tennero chiusa per consentire lo svolgimento di alcuni lavori di ammodernamento. Finiva così l'era di Clumez, lo storico impresario dell'Esedra, e si dava inizio ad una nuova epoca per il cinematografo casertano. L'impresa Del Vecchio-Del Prete riconvertì la vecchia sala, la più antica che i cittadini di Caserta ricordassero, per offrire un servizio sempre migliore al folto pubblico. Dal quel momento in poi l'Esedra avrebbe garantito una programmazione fittissima, come testimoniano le rubriche sulla carta stampata locale che pubblicizzavano, giorno per giorno, le numerose pellicole in sala. L'inaugurazione avvenne con la proiezione del film *Vittoria e il suo ussaro* del regista austriaco Richard Oswald¹⁴. Anche il Dopolavoro ferroviario in questo periodo incominciò a dare costantemente film, trasformandosi in una vera e propria sala cinematografica, destinata a funzionare anche dopo gli anni del regime. L'Esedra proponeva una programmazione variegata, che copriva l'intera settimana, con film italiani e stranieri e qualche pellicola di propaganda dell'Istituto Luce, come *Etiopia*, «il film che ogni Italiano deve vedere»¹⁵, o il film Luce n. 600 *S. E. Starace a Caserta*¹⁶. Fitti pure i programmi del Dopolavoro, con film in tutti i giorni della settimana, alcune volte, però, un po' datati, come nel caso di «*Notti di Vienna*, con Alice Day»¹⁷ (1931).

Dal 1935 allo scoppio della seconda guerra mondiale l'Esedra funzionò assiduamente. Il cinematografo si contraddistingueva per la capacità di portare a Caserta i film più nuovi e di grande successo e di assicurare una programmazione diversa di giorno in giorno nell'arco di quasi tutta la settimana. Nell'aprile del '35, ad esempio, esso propose *Viva Villa!*, «il film prodigio con Wallace Beery, premiato alla Seconda Biennale di Venezia»¹⁸ di Jack Conway e *Gerusalemme liberata*, «il film storico italiano più grandioso della stagione 1934 '35, nuovissima edi-

¹³ «Terra di Lavoro», 28 febbraio 1931.

¹⁴ «Terra di Lavoro», 14 settembre 1933, p. 4.

¹⁵ «Terra di Lavoro», 11 gennaio 1935, p. 3.

¹⁶ «Terra di Lavoro», 12 gennaio 1935, p. 3.

¹⁷ «Terra di Lavoro», 19 gennaio 1935, p. 4.

¹⁸ «Giornale della Campania», 28 marzo 1935, p. 4.

zione parlata»¹⁹. E sui quotidiani non mancavano lodi ai nuovi gestori, i «solertissimi camerati Antonio Del Prete e Felice Del Vecchio», il loro «coadiutore ispirato Totonno Mongillo» e suo padre Vincenzo²⁰, elogiati per la loro capacità di regalare ore di piacevole svago ai casertani. L'Esedra era evidentemente cresciuta rispetto agli anni passati. La sala era anche attrezzata per svolgere proiezioni cinematografiche all'aperto – garantendo l'utilizzo di «una perfettissima cabina sonora per *films* parlati»²¹ – oltre che conferenze e manifestazioni pubbliche in genere, in cui fossero necessari microfoni ed altoparlanti. All'Esedra, poi, era possibile assistere a spettacoli di rivista o di altro genere teatrale. Per il prestigio acquisito in quegli anni, la sala di Del Prete e Del Vecchio era in grado addirittura di trasformare la prima proiezione di una pellicola in un evento pubblico di rilievo, come accadde per il film *Don Bosco* di Goffredo Alessandrini. L'opera, che raccontava della vita del santo, fu proiettata la prima volta alla presenza del vescovo di Caserta Natale Gabriele e di «un folto ed eletto gruppo di Sacerdoti»²². A conferire lustro e rispetto alla sala certamente contribuì, in quegli anni, il fatto che i suoi gestori fossero dei noti fedelissimi del regime fascista (come confermano i numerosi riferimenti sulla carta stampata dell'epoca). È facile immaginare che tale condizione permise a Del Vecchio e a Del Prete di guadagnarsi senza difficoltà le simpatie delle istituzioni e delle più alte cariche locali fasciste. Il convinto sostegno, da parte loro, alle direttive del regime fu evidenziato in molti casi sui giornali, all'interno delle rubriche che pubblicizzavano i film. Il «*Cinema-Teatro Esedra* – si legge in una di esse – [...] ha eliminato patriotticamente tutti i *films* di produzione dei Paesi sanzionisti»²³. Assieme ai film a soggetto, inoltre, grande risalto veniva dato alle pellicole di propaganda, come *Verso Adua*, film d'attualità del Luce, «che contiene la fulminea avanzata delle nostre Truppe, le quali in tre giorni portarono il tricolore nelle conca [*sic*] di Adua»²⁴. Oppure, il fuori programma *Adua e Axum*²⁵, sempre sulle conquiste italiane in Africa, o, infine, *Sulle orme dei nostri pionieri*, il «canto di vittoria dei Soldati della Nuova Italia»²⁶. L'appartenenza alle organizzazioni fasciste comportava

¹⁹ «Giornale della Campania», 6 aprile 1935, p. 4.

²⁰ «Giornale della Campania», 28 marzo 1935, p. 4.

²¹ «Giornale della Campania», 6 aprile 1935, p. 4.

²² «Giornale della Campania», 20 luglio 1935, p. 4.

²³ «Giornale della Campania», 14 settembre 1935, p. 4.

²⁴ «Giornale della Campania», 20 luglio 1935, p. 4.

²⁵ «Giornale della Campania», 16 novembre 1935, p. 2.

²⁶ «Giornale della Campania», 4 aprile 1936, p. 4.

anche per il pubblico dell'Esedra vantaggi particolari: dall'ottobre del 1936, ad esempio, potevano usufruire dell'accesso gratuito alla sala i possessori della tessera di appartenenza alla Federazione Nazionale Fascista degli Industriali dello Spettacolo²⁷.

A partire dal 4 dicembre del 1937 l'Esedra ospitò i Sabati Cinematografici, che facevano della proiezione di film un momento di aggregazione e svago dopo le ore lavorative per il popolo fascista. L'iniziativa nacque per volontà della sottosezione casertana dell'Istituto Nazionale di Cultura Fascista. Al primo Sabato Cinematografico accorsero operai e dopolavoristi, ma anche numerosi gerarchi²⁸. Gli eventi a cadenza settimanale si inserivano nella fitta rete di attività promosse dal regime e dalle istituzioni correlate, volte a comprendere ed inquadrare ogni momento della vita del cittadino, anche quelli dedicati al tempo libero. I Sabati Cinematografici, in particolare, avevano come obiettivo «l'elevazione intellettuale del Popolo»²⁹ e la formazione della coscienza civile e politica sotto l'influenza della propaganda fascista.

Nel 1939 grande successo riscosse nella sala di Del Prete e Del Vecchio l'attesissimo film del 1938 *Luciano Serra pilota* di Goffredo Alessandrini, che raccontava la storia di un eroe dell'aviazione. La pellicola entusiasmò i casertani, che ospitavano nella propria città un'importante istituzione dell'aviazione italiana. Già nel settembre del '37 sul «Giornale della Campania» si parlava della lavorazione del film, supervisionato da Vittorio Mussolini. L'estensore dell'articolo ricordava come il primo ciak della pellicola «fu dato alla presenza del Duce, in occasione dell'inaugurazione di Cinecittà», mentre le scene del film «si svolgono, oltre che a Campofornido, e a Sesto Calende e in Africa Orientale, anche alla Regia Accademia Aeronautica di Caserta»³⁰. Una volta uscito, il film fu proiettato all'Esedra a partire dal 19 gennaio del 1939, per quattro giorni consecutivi (la proiezione dell'ultimo giorno fu aggiunta per far fronte alle numerose richieste), mietendo un successo definito «di proporzioni incommensurabili»³¹. Il film fu poi riproposto anche il 14 e 15 agosto dello stesso anno³². Un successo analogo a quello di *Luciano Serra pilota* – stando alle cronache giornalistiche – lo ebbe il film *Ettore Fieramosca*, del 1938,

²⁷ «Giornale della Campania», 26 settembre 1936, p. 4.

²⁸ «Giornale della Campania», 4 dicembre 1937, p. 2.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ «Giornale della Campania», 4 settembre 1937, p. 2.

³¹ «Giornale della Campania», 20 gennaio 1939, p. 4.

³² «Giornale della Campania», 5 agosto 1939, p. 4.

di Alessandro Blasetti, che raccontava del cavaliere di origini capuane, protagonista della disfida di Barletta nel 1503. Anche in questo caso, ad appassionare gli spettatori furono i riferimenti nel film alla loro identità territoriale³³, nonché i motivi bellici cari, in quegli anni, al popolo fascista. Fieramosca – si legge, infatti, sul «Giornale della Campania» – «seppe nella storica Disfida di Barletta far mordere la polvere ai Tredici Francesi, così come ogni Italiano di Mussolini è in grado oggi di piegare l'insana burbanza gallica»³⁴. La pellicola fu programmata per quattro sere e vista da un folto pubblico. Il successo fece guadagnare sulla carta stampata ulteriori lodi ai gestori della sala, «i sagaci camerati Antonio Del Prete e Felice Del Vecchio, camicia nera Antemarcia, per la scelta geniale dei loro spettacoli patriottici, che esaltano lo spirito, educando le Masse». L'auspicio era, pertanto, che per il futuro i due perseverassero «in quest'opera di sana propaganda e di efficace elevazione»³⁵.

3. La riapertura del Teatro Comunale Cimarosa

Nel 1939 a Caserta tornò nuovamente alla ribalta il teatro comunale, riaperto dopo una lunga fase di chiusura e di continui, quanto infruttuosi, tentativi di rimetterlo a nuovo. Il Cimarosa, infatti, alla fine della Grande Guerra, appariva abbandonato ed in condizioni difficili. Tale stato di cose si trascinò per un lungo periodo, fino a quando, a partire dai primi anni Venti, si palesò la necessità, sentita anche in precedenza, di svolgere i lavori di manutenzione necessari per riabilitare lo stabile caro ai casertani, o comunque di costruire una nuova struttura atta ad ospitarlo. Anche in questo caso, però, come era accaduto nell'ante-

³³ Le opere cinematografiche che contenevano riferimenti a Caserta ricevettero sempre una propaganda particolare sulla stampa locale, probabilmente in considerazione del fatto che il pubblico accorreva più numeroso a quelle proiezioni riguardanti la propria città. Nel gennaio del '36, ad esempio, all'Esedra fu proiettato *Re Burlone*, di Enrico Guazzoni, in cui i casertani poterono ammirare alcune delle bellezze cittadine, dato che in esso «le scene nella Reggia di Caserta, nella Reggia di Napoli, nella Real Villa di Capodimonte, nella Fortezza di Gaeta, sulla foce del Garigliano, sono state girate *dal vero*». «Giornale della Campania», 25 gennaio 1936, p. 3.

La vista di Caserta fu proposta in altre occasioni anche attraverso delle pellicole documentaristiche, come ad esempio i film Luce n. 1052, *Caserta – S.A.R.I. Il principe di Piemonte presenza all'inaugurazione del Corso "Rex" alla Regia Accademia Aeronautica*, e n. 1054 *Caserta – S.A.R.I. Il principe di Piemonte all'inaugurazione delle nuove opere pubbliche*. «Giornale della Campania», 13 marzo 1937, p. 4.

³⁴ «Giornale della Campania», 4 febbraio 1939, p. 4.

³⁵ *Ibid.*

guerra, le opere di sistemazione non furono mai intraprese. Nel 1927 il progetto di rinascita del teatro comunale fu inserito all'interno di una «relazione contenente rilievi e proposte per l'avvenire di Caserta»³⁶, promossa dall'Hinterland Turistico Casertano, un'organizzazione nata per sostenere lo sviluppo della città e delle sue bellezze artistiche. La relazione, contenente diversi progetti per l'ammodernamento edilizio ed architettonico di Caserta, comprendeva tra le priorità d'intervento la realizzazione del teatro, perché «la Città non ha neppure la parvenza di ritrovi all'infuori dei pochi Circoli decadenti, dove la noia si accoppia spaventosamente al mormorio ed al giuoco»³⁷. La necessità del teatro era sentita tanto più per l'urgenza di offrire un sano luogo di ritrovo ai molti giovani, in buona parte militari, che la città ospitava. Inoltre – si leggeva nella relazione – «la decrepitezza del baraccone di Piazza Vanvitelli farà presto crollare l'unico rifugio tollerabile»³⁸. Il riferimento era al Politeama, che, riaperto dopo la chiusura del 1931, continuava ad dare spettacoli³⁹, nonostante le sue condizioni fossero nuovamente fatiscenti⁴⁰.

Nel 1932 il podestà Ludovico Ricciardelli s'interessò alla vicenda, deliberando un progetto di sistemazione ed ampliamento del Cimarosa. I lavori apparivano necessari a fronte delle condizioni dello stabile, dato che «la mancata manutenzione [...], attraverso un ventennio, e il continuato uso del locale, per deposito, ha ridotto detto teatro addirittura cadente, se pure, fino a questo momento, non ancora pericolante»⁴¹. La volontà di riabilitare il Cimarosa nasceva anche dalla consapevolezza che Caserta, «che pure ha circa 52.000 abitanti, sente l'assoluta necessità di avere un teatro». Inoltre, «la necessità del Teatro per la Città, si è maggiormente acuita [...] per il fatto che Caserta ospita, fra l'altro, numerosi corpi militari, e istituzioni sia militari che civili, importantissime»⁴². Le esigenze dei casertani e dei tanti militari presenti in città di un teatro comunale – utile non solo per spettacoli

³⁶ «Terra di Lavoro», 30 settembre 1927, pp. 1-3.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Difficile sapere oggi se al Politeama in quel periodo si tenessero anche proiezioni cinematografiche, per la completa assenza di riferimenti sulla stampa dell'epoca.

⁴⁰ Ancora nel gennaio del 1929, nel corso di una riunione svoltasi presso la Casa del Fascio di Caserta, «il sig. Giuseppe Granata dichiarò di essere pronto (solo o con altri) a provvedere alla costruzione del teatro, per la quale, pur troppo, non v'è sino ad oggi alcuna iniziativa». Anche le buone intenzioni di Granata, tuttavia, naufragarono dopo alcuni mesi. «Terra di Lavoro», 2 novembre 1929, p. 3.

⁴¹ ACS, *Prefettura*, Serie II, b. 10, f.lo 588.

⁴² *Ibid.*

teatrali e cinematografici, ma anche per altri eventi pubblici – si scontravano con l'assenza, in quegli anni, di luoghi di ritrovo di questo tipo. Assenza che era avvertita come una condizione mortificante per Caserta, che vantava un glorioso passato di città teatrale. Il podestà Riccirdelli, alla luce di queste considerazioni, deliberò l'approvazione del progetto dei lavori per il Cimarosa (progetto che era stato messo a punto nel lontano 1922 dai tecnici comunali)⁴³ e la gara per l'affidamento dell'opera. Nell'aprile del 1933 su «Terra di Lavoro» si annunciava che era stata svolta la gara d'appalto per l'affidamento delle opere e che l'incarico era stato affidato alla ditta di Michele Balsamo. Secondo le previsioni, entro ottobre di quell'anno sarebbe stato possibile anche inaugurare il nuovo Cimarosa⁴⁴. Tuttavia, i lavori furono realizzati, alla fine, solo nella seconda metà degli anni Trenta. Essi portarono alla demolizione del vecchio teatro e alla costruzione, sulle sue macerie, del nuovo. Dopo la ricostruzione, la sala fu consegnata ai casertani completamente rinnovata e capace di ospitare non solo i tradizionali spettacoli teatrali, ma anche proiezioni cinematografiche. Rispetto alla conformazione precedente, infatti, la nuova struttura del teatro prevedeva una platea con le poltroncine e delle balconate su due livelli, sufficientemente distanti dal proscenio. Tale distanza – assente in precedenza – garantiva agli spettatori di essere adeguatamente lontani dal luogo in cui sarebbe stato collocato lo schermo. Le caratteristiche del nuovo Cimarosa fanno supporre che esso fosse stato concepito già per ospitare le proiezioni di film. Subito dopo la fase di costruzione, inoltre, il tradizionale nome di Teatro Comunale fu preceduto dalla parola «Cinema»⁴⁵. All'interno della sala, tuttavia, non era prevista la presenza di un proiettore di pellicole, dato che, secondo il contratto, doveva essere portato dal concessionario. Nel 1939 il nuovo Cimarosa fu dato in gestione dal comune alla SAIC (Società Anonima Imprese Commerciali) di Roma, che lo avrebbe tenuto in concessione fino al secondo dopoguerra⁴⁶. Iniziava così una nuova età dell'oro per lo storico teatro comunale, che da quel momento poté nuovamente, come in passato, accogliere il pubblico per spettacoli di cinema e teatro.

⁴³ Il progetto, per un totale di spesa pari a 330.000 £, prevedeva «oltre alle riparazioni indispensabili, l'adattamento dell'ambiente per n° 1550 posti (capacità presuntiva sufficiente alle esigenze della città)». *Ibid.*

⁴⁴ «Terra di Lavoro», 22 aprile 1933, p. 4.

⁴⁵ Domenico Arnaldo Ianniello, *Prima scheda, secondo teatro*, «Il caffè», n. 2, 12 gennaio 2002, p. 8.

⁴⁶ ACS, *Prefettura*, Serie II, b. 10, f.lo 588.

Dalla fine del 1939, come emerge dalla stampa dell'epoca, a Caserta funzionarono con assiduità il Cimarosa, l'Esedra ed il Dopolavoro ferroviario. I primi due cinematografi si contendevano il primato per la proiezione delle pellicole più recenti e di successo (pur non disdegnando di proporre, in certi casi, opere più datate), mentre il Dopolavoro, con ambizioni minori, programmava, in molti casi, film meno attuali e già proposti nelle altre sale della città. A dicembre del '39, ad esempio, il Comunale proponeva *La Principessa Tarakanova* (1938) di Fedor Ozep e *Il fornaretto di Venezia* (1939) di John Bard, l'Esedra proiettava *Con l'aiuto della luna* (1937) di Harry Beaumont e *Il pirata ballerino* (1936) di Lloyd Corrigan, mentre al Dopolavoro si davano *Uomini coraggiosi* (1937) di Milton Rosmer e Geoffrey Barkas e *Voglio vivere con letizia* (1937) di Camillo Mastrocinque⁴⁷. Ad aprile del 1940, invece, il Comunale dava *Gli avventurieri di Londra* (1936) di Albert De Courvill, *I prigionieri del sogno* (1938) di Julien Duvivier e *La vedova* (1939) di Goffredo Alessandrini, l'Esedra aveva in programma *Rose Scarlatte* (1940) di Vittorio De Sica e il Dopolavoro proponeva *Uno scozzese alla corte del Gran Khan* (1938) di Archie Mayo e *L'aria del Continente* (1935) di Gennaro Righelli⁴⁸. La programmazione fu sempre ricca e diversa tra le tre sale: in tal modo si garantì al pubblico casertano di poter scegliere in un campionario assai ampio di film.

4. L'arrivo a Caserta delle pellicole firmate Scalera Film

A partire dal 1939 nei cinematografi di Caserta approdarono, tra l'entusiasmo generale, i film della Scalera Film, la casa di produzione fondata un anno prima dai fratelli Salvatore e Michele Scalera, originari di Maddaloni. Gli Scalera, impresari edili che si erano arricchiti costruendo strade in Libia, in poco tempo riuscirono a metter su una delle maggiori case cinematografiche del Paese. Già nel 1939, infatti, la Scalera, con un ricco programma di produzioni, ottenne il titolo di «massima casa italiana»⁴⁹. Analogamente, qualche anno dopo, dal 1940 al 1943, la casa fondata dai fratelli casertani guadagnò il primato tra tutte quelle italiane per numero di produzioni messe in cantiere

⁴⁷ «Giornale della Campania», 16 dicembre 1939, p. 4.

⁴⁸ «Giornale della Campania», 5 aprile 1940, p. 4.

⁴⁹ Gian Piero Brunetta, *Storia del cinema italiano. Il cinema del regime 1929-1945*, vol. II, Editori Riuniti, Roma, 1993, p. 22.

(in totale 55)⁵⁰. La stampa locale diede grande rilievo alle pellicole della Scalera in programma in città, mettendo in luce le virtù imprenditoriali dei produttori casertani, che con le loro capacità erano stati in grado di oltrepassare i confini regionali, affermandosi a livello internazionale. Ogni proiezione si trasformava in un'occasione per celebrare, con orgoglio campanilistico, la terra casertana, che aveva dato i natali ai produttori ormai di indiscusso successo. Tra marzo ed aprile del '39 andarono in scena all'Esedra i primi film, *Io, suo padre e Jeanne Dorè*, entrambi di Mario Bonnard⁵¹. Seguirono nei mesi successivi *Le sorprese del divorzio* di Guido Brignone e *I figli del marchese Lucera* di Amleto Palmeri⁵², che furono visti, come i precedenti, da una folta moltitudine di casertani, allettati dall'idea di assistere in sala ad opere che recavano un marchio di fabbrica legato alla loro terra. D'altra parte, sulla stampa, non mancavano gli elogi ai fondatori della Scalera, meritevoli di aver fatto conoscere al mondo intero il loro nome. Del loro successo – era scritto in proposito sul «Giornale della Campania» – «Ne siamo molto lieti, poiché il comm. avv. Michele Scalera, il quale ha genialmente fondato la possente Casa che ha il suo cognome, ci è carissimo, essendo benemerito conterraneo nostro, così come ci era carissimo il fratello suo comm. Carlo, la cui santa memoria ci è incancellabile»⁵³. Una notevole promozione fu data anche al film *Cavalleria rusticana* di Amleto Palmeri, in programma al Teatro Comunale, che da poco aveva riaperto i battenti. La pellicola – definita «una perfetta opera d'arte» e, per tale ragione, meritevole degli «strepitosi successi a Roma, a Torino, a Napoli e nelle altre Città in cui è stata già proiettata»⁵⁴ – fu presentata dalla stampa locale riportando un ampio articolo di critica composto da Ugo Ojetti per la rivista «Film». Analogamente, si citò un articolo di «Film» del dicembre del '39 per raccontare dei nuovissimi studi che la Scalera aveva realizzato a Roma, acquisendo e ampliando i vecchi teatri della Caesar Film, una casa di produzione che aveva conosciuto i suoi più grandi successi nell'epoca del muto e che poi si era incamminata verso un progressivo declino negli anni Trenta. «La volontà di azione di Michele Scalera – che s'è messo all'opera coraggiosamente, forte di una solida esperienza

⁵⁰ Ivi, p. 12.

⁵¹ «Giornale della Campania», 17 marzo 1939, p. 4.

⁵² «Giornale della Campania», 5 maggio 1939, p. 4.

⁵³ *Ibid.* Il riferimento è, evidentemente, ad un terzo fratello Scalera, Carlo, prematuramente scomparso.

⁵⁴ «Giornale della Campania», 31 ottobre 1939, p. 4.

industriale – ha fatto della vecchia Caesar Film un cantiere modello della cinematografia italiana»⁵⁵, scriveva l'estensore dell'articolo. Ed è così che i nuovi studi apparivano grandi, moderni, dotati di ogni comfort e delle più moderne tecnologie del cinema. Una grandiosità che certamente inorgogli tutti i casertani, che poterono leggere quelle buone nuove provenienti da Roma. Nei mesi successivi proseguirono con assiduità le proiezioni dei film Scalera, ammirati dal pubblico «oltre che per i loro prevalenti pregi artistici, anche per il fascino del nome degli Scalera, [...] conterranei prediletti»⁵⁶. Al Comunale, tra settembre ed ottobre del 1940, i casertani poterono vedere *Il ponte di vetro* di Goffredo Alessandrini, *Follie del secolo* di Amleto Palermi, *Il ponte dei sospiri* di Mario Bonnard e *Rosa di sangue* di Jean Choux, «il meraviglioso film della Scalera che, in Italia e all'Estero continua a trionfare incontrastato»⁵⁷. Tutte le pellicole erano programmate sia nei fine settimana che nei giorni feriali e sempre per tre volte al giorno. Anche l'Esedra non volle scontentare il suo pubblico proponendo, a sua volta, le pellicole prodotte dalla Scalera, come *Boccaccio* di Marcello Albani, *Miseria e nobiltà* di Corrado D'Errico e *Tosca* di Carl Koch, nonché quelle anche solo distribuite dalla società casertana, come *Jamaica Inn* di Alfred Hitchcock⁵⁸. *Miseria e nobiltà*, adattamento cinematografico della celebre commedia di Eduardo Scarpetta, ricevette un apprezzamento particolare, dato che tra gli sceneggiatori del film figurava Gaetano Campanile Mancini, di origini casertane. Alla Scalera – si legge sulla stampa dell'epoca – andava perciò il merito di aver riavvicinato al pubblico locale la figura di Campanile Mancini «che ha lasciato a Caserta ricordi incancellabili»⁵⁹. Anche nell'anno seguente l'Esedra propose i capolavori della Scalera, come *La compagnia della teppa* e *Processo e morte di Socrate* di Corrado D'Errico, *Ecco la felicità* di Marcel L'Herbier e *Kean* di Guido Brignone⁶⁰.

Le cronache giornalistiche sulla stampa locale, oltre ad annunciare le pellicole in sala firmate Scalera, diffondevano anche notizie relative ai successi nazionali ed internazionali dei film prodotti dalla società

⁵⁵ «Giornale della Campania», 1 gennaio 1940, p. 4.

⁵⁶ «Giornale della Campania», 9 ottobre 1940, p. 4.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ «Giornale della Campania», 6 dicembre 1940, p. 4.

⁵⁹ «Giornale della Campania», 19 dicembre 1940, p. 3.

Lo sceneggiatore e regista Gaetano Campanile Mancini, padre dello scrittore Achille Campanile Mancini, era, infatti, originario di Caserta, dove possedeva una casa di campagna in prossimità della Reggia (www.campanile.it).

⁶⁰ «Giornale della Campania», 4 maggio 1941, p. 4.

casertana. Alla fine del 1941, quando l'Italia era ormai in guerra al fianco della Germania, ad esempio, si annunciava che «La *Voce Germanica* di Berlino segnala [...] che a cura della Deutsch-Italienische Film Union (Unione Italo-Tedesca del Film) è stato contemporaneamente proiettato in due Cinema di Monaco *Il Ponte di Vetro* della Scalera e aggiunge che il suo successo è stato anche apprezzato dalla Stampa»⁶¹. Ampio risalto fu dato pure alle imprese produttive e distributive della Scalera Film negli anni della guerra, come la realizzazione del film *Giarabub*, del 1942, girato in Africa da Goffredo Alessandrini, per raccontare della «resistenza di tutti i Presidii della frontiera occidentale [...] che ha sconvolto i piani britannici»⁶² in Africa; o la distribuzione dei propri film nelle terre di Dalmazia appena conquistate, per diffondere prontamente la lingua e la cultura italiane; oppure, infine, la fornitura gratuita di pellicole cinematografiche al Dopolavoro provinciale di Milano per allietare i soldati feriti degenti in ospedale⁶³.

Intanto sopraggiunsero gli anni più duri della seconda guerra mondiale, che piegarono la città di Caserta sotto forti bombardamenti, privazioni e sacrifici d'ogni sorta. Finito il conflitto, alcune storiche sale del passato ritornarono ad allietare i casertani con le loro proiezioni cinematografiche. Riapri i battenti l'Esedra, che da allora ha proseguito le sue attività fino agli anni Ottanta. Anche il Dopolavoro, nel dopoguerra, si trasformò in Sala Roma. Il Politeama Vanvitelli, invece, fu distrutto definitivamente durante il conflitto. Altalenanti, infine, le sorti del Teatro Comunale Cimarosa, che alla fine della guerra fu sequestrato dai soldati americani per circa due anni. Dopo, riconsegnato alla cittadinanza, riprese le attività, sia teatrali, sia cinematografiche. Il comune nel 1947 revocò la concessione alla SAIC, la società che l'aveva gestito nell'anteguerra. Episodio che innescò una lunga sequela di vicende giudiziarie, che furono riportate anche sulla stampa locale. La ditta romana, infatti, ritenne illegittimo il provvedimento assunto dal comune ed intraprese una dura battaglia per far valere le proprie ragioni dinanzi alla legge⁶⁴. Alla fine, tuttavia, proseguirono, a fasi alterne, le attività del Cimarosa, che sono durate fino agli anni Ottanta. L'ultima riapertura del teatro comunale risale al 2002, dopo sedici anni di chiusura⁶⁵.

⁶¹ «Giornale della Campania», 19 dicembre 1940, p. 3.

⁶² «Giornale della Campania», 8 maggio 1941, p. 3.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ ACS, *Prefettura*, Serie II, b. 10, f.lo 588.

⁶⁵ Domenico Arnaldo Ianniello, *Prima scheda, secondo teatro*, cit.