

Luigi Caramiello
Marianna Sasso

ischia tra sogni e bisogni
l'isola verde nel cinema e nell'immaginario

Tutti i diritti sono riservati

© 2009 Edizioni della Meridiana, Firenze
Prima edizione marzo 2009

Redazione *Massimiliano Palloni*

www.edmeridiana.com

isbn 978-88-6007-145-3

Immagine in copertina
???

 **Edizioni della Meridiana**

Questo lavoro propone un articolato percorso di indagine, finalizzato a spiegare l'interesse della cinematografia per l'isola d'Ischia e la risposta sul piano sociale, culturale, economico, da parte degli abitanti dell'antica Pithecusa, all'impatto con l'industria cinematografica.

Ischia esprime una dimensione "isolana" abbastanza particolare, non solo per il fatto di non avere mai fondato la propria economia sulla pesca, tratto peraltro comune ad altre realtà insulari del Mezzogiorno, ma per la singolare caratterizzazione della vita quotidiana dei suoi abitanti, tradizionalmente agricoltori (almeno fino all'esplosione turistica del sito) che hanno da sempre vissuto in un ambiente particolarmente bello, ma anche instabile, precario, periglioso; una terra in continua mutazione e movimento, per la sua natura vulcanica.

Il fascino delle persone, come quello dei luoghi, si sa, spesso tende a sfuggire alle analisi logiche e non è quasi mai riconducibile unicamente alle valutazioni razionali. Per questo, le spiagge incantevoli, gli angoli pittoreschi, gli anfratti suggestivi, da soli non bastano a delineare lo charme di questa isola. Probabilmente, è una magica combinazione tra ambiente e sistema sociale, che ha determinato l'unicità del posto. È un po' come ha scritto Truman Capote: «Vivere su un'isola, del resto, è come vivere in una nave ferma al largo, perennemente ancorata» (cfr. Di Costanzo, 2000, p. 203) e riuscire a fare di questo isolamento motivo di crescita è senza dubbio un merito, ancorché atavico. Oltrepassare i propri limiti, "evadere" dai confini fisici e da quelli della propria mentalità e cultura, sono pulsioni alla base di ogni civiltà. Le società costruiscono e cementano l'identità attraverso l'*immaginario*. Miti, favole, hanno una "ragione" comune, che talvolta si trascina fin dentro la contemporaneità (cfr. Campbell, 2007), racconti e leggende, in qualche caso condividono un'origine, sovente esprimono identici significati; presenti in ogni popolazione, in qualche modo, ne ri-

flettono la storia (cfr. Braudel, 1987; Rossi Doria, 1990; Toynbee, 2003). Tuttavia fenomeni ambientali particolari, legati al vulcanesimo, inspiegabili per la mente dei primi abitanti, hanno fatto sì che sull'isola, sulla sua forma, sulla geografia dei luoghi, si sviluppassero racconti fantastici più coinvolgenti e affascinanti che in qualunque altro posto, fino ad affondare la loro memoria nelle straordinarie narrazioni omeriche. Le fabbricazioni leggendarie, le affabulazioni che ne seguirono e la loro ampia diffusione storica, contribuirono non poco a fare di Ischia una delle isole più visitate del Mediterraneo.

Si formò, così, poco a poco, nei secoli, un immaginario sempre fertile, una dimensione della memoria, se si vuole un luogo dell'anima, che favorì l'ispirazione d'ogni genere di artista.

Era inevitabile che la nuova mitologia dell'immagine "tecnologica", venisse attratta anch'essa da Ischia. La dimensione mediologica della modernità, l'avvento delle scienze della comunicazione (cfr. Morcellini - Fatelli, 1995) intrattengono un legame fondamentale con la storia del cinema e della sua evoluzione. Anche l'isola verde, la peculiare vicenda del suo *sviluppo*, come vedremo, avrebbe contratto il suo cospicuo debito col mondo della celluloid.

Nel 1936, le troupe di tecnici e artisti sbarcarono sull'isola verde per girarvi il primo film. L'atteggiamento positivo della popolazione si segnalò immediatamente, e molti abitanti isolani furono coinvolti in diverse produzioni, non solo quali fornitori e produttori di beni e servizi, ma anche in quanto offerenti di un personale contributo "artistico", insomma, lavorando come comparse. Un po' per bisogno, un po' per gioco, un po' per curiosità, la comunità locale venne distolta dalle sue antiche consuetudini, dai rituali atavici della tradizione e proiettata d'un tratto tra gli infiniti giochi della nuova *fabbrica dei sogni*. Così anche Ischia fece il suo ingresso nella modernità. Entrando, dalla porta principale, nel santuario di massa più esclusivo della mitologia contemporanea: il cinema.

Nacque così il binomio *Cinema-Ischia*, che conobbe i fasti maggiori negli anni del boom dell'isola come tempio della mondanità e del jet set internazionale, nell'epoca insomma, di Angelo Rizzoli, di Luchino Visconti, di Liz Taylor, Richard Barton, Burt Lancaster, Romy Schneider

e di tanti altri "protagonisti", della *scena* ischitana del secondo dopoguerra, per citare solo alcuni fra i più famosi.

Il percorso di ricerca si sviluppa su diverse direttrici:

1. comprendere come l'isola sia divenuta "location", ovvero adeguata ed efficace ambientazione per la produzione dei più diversi prodotti cinematografici, e in che modo questo meccanismo di "promozione", attivato a diversi livelli, abbia costituito un fattore propulsivo determinante nel processo di *sviluppo* e "modernizzazione" di questa emblematica realtà meridionale;
2. capire, mediante l'analisi dei diversi prodotti cinematografici realizzati nel corso degli anni, in quale misura il cinema abbia rappresentato la realtà isolana, come sia stata pubblicizzata attraverso le produzioni cinematografiche della Cineriz e non solo, oppure se il territorio ischitano sia stato solamente utilizzato in senso "tecnico", come semplice ambientazione per i suoi meravigliosi paesaggi;
3. evidenziare, attraverso l'analisi del vissuto degli isolani, come il cinema sia diventato, fin dai primordi, parte integrante della loro vita, sia come momento di svago e di socializzazione, sia come fonte di guadagno facile e persino divertente. Dare voce alle testimonianze dirette e ai ricordi della memoria collettiva; e, dal momento che la ricerca non può avvalersi di dati ricavabili esclusivamente da fonti documentarie, tentare di scoprire cosa è rimasto negli isolani di quelle esperienze, e cosa ci hanno guadagnato, in tutti i sensi. La riflessione sul tema in oggetto, ha come riferimento anche la letteratura sociologica in generale e quella relativa al cinema e ai processi culturali e comunicativi. Inoltre il lavoro si avvale della consultazione di libri, articoli, inchieste e quant'altro materiale pubblicato da riviste specializzate e di settore;
4. mostrare come quest'isola sia stata oggetto di un amore profondo che ha accomunato due personaggi fondamentali della cinematografia italiana del dopoguerra: Angelo Rizzoli e Luchino Visconti.

Il libro si conclude con un'efficace panoramica sulle nuove iniziative in campo culturale e specificamente in ambito cinematografico, che stanno interessando attualmente l'isola; per capire quanto questi "movi-

menti” in atto possano essere considerati indizi di un autentico rilancio produttivo nel settore, insomma, segnali realmente forieri di nuove esperienze costruttive, dopo un troppo lungo periodo di stasi e di silenzio.

1. ischia nell'immaginario

1.1 *Un'isola "scoperta"*

L'isola d'Ischia, meta di visitatori delle tipologie più diverse, è da sempre uno dei siti più ambiti da turisti e giramondo. L'interesse che essa è in grado di suscitare sicuramente deriva dalle sue ineguagliabili bellezze: i castagneti che ricoprono i fianchi del monte Epomeo, l'imponente pineta dell'Arso, la folta macchia del Caruso, rappresentano fattori, fra i più evidenti, della sua connotazione paesaggistica, rendendo quest'isola inequiparabile, conferendole un ammaliante sapore agreste, quasi una promessa di Arcadia. Identicamente, le potenzialità medicamentose delle sue acque termali, dei fanghi terapeutici, il fascino inquietante delle fumarole, insieme alle incantevoli spiagge, gli accoglienti anfratti, i maestosi promontori, le molteplici insenature, ne accrescono la suggestione e il richiamo. La sua posizione nel Golfo di Napoli la include, inoltre, in un quadro ambientale di straordinaria ricchezza e intensità scenografica (Malagoli, 1987).

Ma, oltre all'indubitabile bellezza dello scenario naturale, cos'altro ha contribuito a creare l'attrattiva di quest'isola? Perché, nel tempo, Ischia è divenuta territorio di elezione per il cinema? Perché è stata scelta da tanti registi per ambientarvi le loro riprese?

Ischia da sempre è un nome che evoca miti, incanti, memorie e luoghi di cui il cinema si è sempre interessato.

La fuoriuscita di masse laviche, avvenuta a più riprese dal fondo del Tirreno, ha dato vita, migliaia e migliaia di anni fa, a questa isola deliziosa, la cui natura vulcanica e la sua evoluzione geologica si caratterizzano proprio per l'alternarsi di eruzioni e periodi di quiescenza. Dagli ultimi fenomeni vulcanici prodottisi tra il 1301 e il 1305, la colata di lava dell'Arso e i terremoti di Casamicciola del 1881-1883, il vulcanesimo sembra manifestarsi, da allora, solo in maniera benevola: so-

prattutto attraverso il calore delle diverse sorgenti di acque termali presenti sull'isola (D'Ascia, 1864).

Gli antichi, non riuscendo a spiegarsi questi fenomeni, diedero largo spazio alla fantasia, creando numerose leggende, variamente legate alla dimensione dei luoghi (cfr. Hillman, 2004) che, nella loro semplicità e candore, hanno contribuito ad arricchire l'isola di magia (Deuringer, 1959). Il mito vuole che uno dei titani sconfitti da Giove, il gigante Tifeo, precipitasse, per espiare i propri mali, sotto l'isola d'Ischia, che il Capo dell'Olimpo gli scagliò addosso. Tifeo tentò di difendersi lanciandogli contro un sasso, che, secondo la leggenda, sarebbe l'attuale Fungo di Lacco Ameno. Ma il gigante venne sconfitto e imprigionato sotto l'isola, nelle viscere del Monte Epomeo. Il mitologema classico è stato variamente rielaborato dalla tradizione, una versione "popolare" della leggenda vuole che le membra di Tifeo vennero sparse un po' per tutta l'isola. I nomi più caratteristici delle località isolane sarebbero il corrispettivo di parti del corpo dell'eroe mitico: *Ciglio*, *Panza*, *Testaccio*, per fare degli esempi. Persino il "Fungo", nell'immaginario popolare, rappresenterebbe una parte del corpo del gigante, che il pudore ci vieta di menzionare. Nella versione più classica, invece, il titano imprigionato sopportò a lungo la dura punizione, finché non chiese aiuto a Venere Citarea perché implorasse il perdono di Giove. Calde lacrime sgorgarono dagli occhi del ribelle pentito, come una *Fontana* (altra località isolana) e Zeus, mosso a pietà, lo perdonò tramutando le sue lacrime in acque termali (cfr. Di Meglio, 1987).

Così il titano Tifeo, quale protagonista di un fondamentale mitologema mediterraneo, dapprima sprofonda in Anatolia, poi finisce nel magma dell'Etna, infine è costretto a sorreggere l'isola d'Ischia (cfr. Vuoso, 2002).

La "scoperta" dell'Isola è antica: gli dèi, arrivati a Ischia, amavano gozzovigliarvi: Ulisse fu ospite del re dei Feaci Alcino, sul colle dei Castiglioni; Afrodite, dea della bellezza, s'immergeva nelle sue acque termali; e in contesto cristiano, l'arcangelo Michele fece qui la sua apparizione, dando il nome alla famosa punta: Sant'Angelo.

Col passare del tempo, le versioni delle varie leggende si sono moltiplicate, tramandate oralmente o in forma documentaria, trasmesse di

generazione in generazione, arricchendosi di sempre nuovi particolari (Deuringer, 1959).

Alle figurazioni fantastiche e leggendarie del sito, finirono per affiancarsi, agli albori della modernità, anche le sue "rappresentazioni" scientifiche. Un'importante e tangibile ricostruzione grafica dell'isola fu la realizzazione della prima pianta topografica, realizzata dal viterbese Mario Cartaro, un capolavoro della cartografia, del tardo Cinquecento, che cercò di connotare al meglio tutte le peculiarità del sito, definendone i contorni e le distanze con una rispettabile approssimazione, almeno considerando i parametri dell'epoca. Questa mappa, fu allegata al libro del medico naturalista Giulio Iasolino, che nel 1588 pubblicò *De rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecusa, oggi detta Ischia*, un lavoro che descrive tutte le virtù terapeutiche delle acque isolane. Con la circolazione del libro, anche l'immagine di Ischia cominciò a farsi conoscere in Europa e nel mondo (Iasolino, 1588).

Ischia associa così alla sua identità fantastica e fiabesca anche un'immagine rigorosa e circostanziata del suo carattere fisico e della sua dimensione vocazionale, avviandosi per questa via ad affermarsi come il luogo di benessere e di delizia che conosciamo nell'epoca contemporanea.

L'isola, attraverso i miti e le leggende, è divenuta un peculiare territorio dell'immaginario, un luogo che prima ancora di proporsi quale vera e propria rappresentazione in senso figurativo, è un paesaggio psichico e concettuale, un modo di pensare al reale (De Seta, 1982).

E dal momento che l'immaginario collettivo e la cultura turistica, sempre alla ricerca di curiosità e particolarità, si lasciano sedurre anche dai racconti orali, si rivelano di grande suggestione anche le tante testimonianze che ancora si possono raccogliere dalla viva voce dei "vecchi" abitanti, come le storie fantasiose raccontate da tassisti e barcaioli.

Caratteristico è il caso di "Costantino il pirata", un semplice marinaio, che, chiamato a interpretare, come comparsa, il film *Il corsaro dell'isola verde*, diviene un "personaggio" tipico del luogo, fino a trasformarsi in una vera e propria attrattiva per i turisti, riproponendo, in modo assai originale, l'atmosfera di quel tempo. Il "pirata" isolano, utilizzando abilmente la sua gamba di legno, in realtà persa in un incidente prece-

dente al film, e la bandana nera sull'occhio sinistro, attraverso i suoi racconti e i suoi aneddoti, diventa una figura assai caratteristica del folklore ischitano (cfr. Vuoso, 2002).

Ma, nella fauna locale, non possiamo ignorare il ruolo del barcaiole don Mimi e di tanti altri, i quali, costeggiando l'isola con le loro imbarcazioni, mostrano ai turisti i tantissimi anfratti, formazioni rocciose, scogli, dalla forma variegata e bizzarra assunta a causa dell'erosione, delle frane, dei terremoti, nel corso dei secoli, "scoprendovi" figure, forme, oggetti, animali. In realtà, giocando un po' con la fantasia dei visitatori, utilizzano le formazioni litiche, allo stesso modo con cui lo psichiatra svizzero Rorschach usava le sue macchie d'inchiostro, per scandagliare la personalità dei suoi pazienti. Un modo, forse un po' stravagante, ma certamente efficace, per dare un'identità, un valore, un significato, anche alle parti più nascoste, ancorché ordinarie, di questo territorio, e una maniera per suscitare l'interesse e la partecipazione dei viaggiatori. Il giochino cominciò già negli anni Sessanta, ed ebbe fra i suoi principali protagonisti i tantissimi attori del cinema, che i barcaiole scorazzavano lungo la splendida costa.

Gli scogli assumono, così, i nomi più strani: la testa di Mussolini, un maestoso elefante, finanche il piede di Cristo con annesso chiodo (che per altri è però il piede di Maradona, ancora in qualche modo il piede *de Dios*), e tante altre immagini che vengono "individuate", come quando si guardano le nuvole, con il passare del tempo e dei turisti. A tali atmosfere suggestive si aggiunge una sensazione che non è facilmente esprimibile a parole, un'emozione profonda. È anche questa capacità di fascinazione del luogo ad aver attratto produzioni cinematografiche in maniera così cospicua. Ma, in effetti, l'isola esercita la sua suggestione dai tempi più antichi, e in maniera così intensa e multiforme da catturare l'interesse di scrittori, uomini di pensiero, artisti, fra i più diversi. Sono molti e assai illustri i letterati che hanno tratto ispirazione da questa terra, per creare o ambientarvi le loro opere. Un territorio che ha contribuito a volte persino a far cambiare opinioni e gusti, come accadde a Nietzsche, che proprio dopo il suo soggiorno a Ischia, ruppe la sua collaborazione con Wagner, una persona cupa, austera, che mal si adattava alla solarità che l'isola gli aveva impresso nell'ani-

mo e che, invece, ritrovava nella magia dell'opera quasi sconosciuta di Bizet: la *Carmen* (Di Costanzo, 2000, p. 9).

In altre parole, l'isola d'Ischia ha sedimentato, nell'immaginario collettivo, la sua dimensione di punto d'incontro, di luogo nel quale "ritrovarsi", per coloro i quali si siano posti alla ricerca di spazi di alterità, di distanza e di separazione; di un *altrove* con il quale confrontarsi, un territorio diverso, che nel contesto di una modernità, per tanti versi omologante, tende a scomparire.

«A Ischia sembra che il tempo si sia fermato» scrisse Truman Capote (cfr. Buchner, 2002, p. viii). E anche Re Luigi I di Baviera dovette provare la stessa sensazione, se, dopo essere stato a Ischia, fece scrivere sugli affreschi del suo giardino reale: «Corri a Ischia lontano dal frastuono della vita, là troverai quella pace che da tempo ti è sfuggita via» (Buchner, 2002, *ibidem*).

La poetica dello spazio naturale e alieno si ripresenta, per taluni autori, come una configurazione dai tratti onirici, ma si tratta di un sogno realizzato: «L'isola è lontana dai ritmi frenetici degli uomini di oggi, sempre anelanti al nuovo e che sembrano placarsi di fronte al ricordo di miti e storie lontane che affiorano dal volto, dai gesti o dal linguaggio di alcuni abitanti che ancora si incontrano, dai ruderi di cadenti rocche e torri di difesa, dal continuo affiorare di fuochi e zolfi sepolti dalla terra, dallo zampillare delle acque che bruciano, ma che leniscono i mali degli uomini» (Deuringer, 1959, p. 10).

Ed è questa dimensione di serenità e benessere, da tanti viaggiatori richiesta e trovata nell'isola verde, che ha conferito a questo luogo una valenza magica, che si è strutturata anche grazie alla suggestione che genera la varietà del paesaggio. Forse fu questa ricchezza di elementi contrastanti a suggerire a Berkeley l'idea di Ischia quale *epitome di tutto il mondo* (Di Meglio, 1987, p. 25). Oltre la natura, la storia, la cultura della modernità. Scoperta dai filosofi, dalla letteratura, l'isola diviene ritrovo di numerosi personaggi, dei diversi ambiti culturali. Poi gli incontri tra registi, attori, figure isolane, l'amore fra artisti e territorio, hanno arricchito l'ambiente di un plusvalore d'immagine, e questa dotazione "immaginaria" suscita nuovo interesse culturale, in un feedback incessante. Il mondo della produzione cinematografica non

poteva restare indifferente a tutto questo. Ischia, sia come location allusiva di altri luoghi, sia come palcoscenico di se stessa, ha accolto una vasta produzione di film. Non solo ha consentito la realizzazione di kolossal come ad esempio lo storico *Cleopatra*, ma ha ospitato anche numerosissime produzioni di piccolo rilievo e, non secondariamente, pure veri e propri film di cassetta. Tutto questo ha determinato sicuramente, anche forse in modo subliminale, l'aumento della conoscenza da parte di un vasto bacino di utenza e un'enorme quanto inaspettata pubblicità a livello mondiale. E poiché il cinema, per l'illusione di realtà che lo caratterizza, esercita sul pubblico una particolare suggestione, Ischia diviene motivo ispiratore per tanti registi, che finiscono per considerare l'isola un'ambientazione ideale. L'interesse cinematografico del sito è, però, non solo una questione "estetica"; Ischia è anche luogo circoscritto, uno spazio assai e utilmente variegato, ma anche molto ridotto nella sua estensione, al punto da non rendere necessari lunghi spostamenti di persone e mezzi, con il conseguente e vantaggioso risparmio sui costi di produzione. Probabilmente anche per questo l'isola nel tempo è stata scenario di elezione per la produzione più disparata di film: d'avventura, d'amore, gialli, commedie, drammatici, storici. Come vedremo, i film di taglio epico e storico occupano un posto di rilievo nella vicenda cinematografica dell'isola. Forse proprio perché Ischia è un luogo così ricco di passato e di tradizioni, di memoria storica. Il nostro viaggio nell'immaginario ischitano non può che partire dalla storia dell'isola. Lungi da noi l'intenzione di sviluppare una trattazione storica completa ed esauriente del tema, che esula dagli obiettivi del nostro lavoro e che richiederebbe ben altri strumenti e possibilità di ricerca. Data la natura e le finalità di questo libro, ci limiteremo semplicemente a delineare taluni indizi essenziali della vicenda storica del sito, che ci sembrano fondamentali per lo sviluppo del nostro percorso di analisi e di riflessione.

1.2 Il passato di Pithecosa

Dall'analisi dei numerosi reperti rinvenuti, l'isola sembra essere stata

abitata fin dal neolitico. Del paleolitico, probabilmente a causa di fenomeni vulcanici, non sono state rinvenute tracce di insediamento umano. Queste compaiono nuovamente nell'età del bronzo, stando alle testimonianze ritrovate di un villaggio sulla collina dei Castiglioni, e ai resti di qualche altro insediamento a Lacco Ameno (Buchner-Rittmann, 1948, p. 43).

Nel xiv secolo a.C. sull'isola approdano i Micenei, che gestivano i traffici commerciali in tutto il Mediterraneo. Nell'età del ferro sembra essere stata abitata soltanto l'area di Casamicciola, la restante parte dell'isola era stata abbandonata per cause che si ignorano (Di Meglio, 2001, p. 65).

Tracce assai evidenti di una effettiva colonizzazione dell'isola risalgono all'VIII secolo a.C. quando s'insediarono gli eritrei dell'Eubea e i calcidesi, che cercavano probabilmente nuovi sbocchi commerciali (Ielasi, 1987, p. 8).

Il primo toponimo dell'isola fu Pithecussai, a cui si attribuisce un duplice significato: *isola delle scimmie* (da *pithechi*, scimmie), in cui secondo il mito vennero scambiati gli scaltri e maliziosi Cercopi, o *isola dei vasi di terracotta* (da *pathos*, grande vaso di creta), alla cui lavorazione si dedicarono le comunità locali (Deuringer, 1959, p. 55).

In questo periodo, l'isola inizia la sua (prima) ascesa economica e civile, trasformandosi in un centro di frontiera, nel quale confluivano diverse culture: italica, greca e orientale. Nessun altro sito greco può vantare il ritrovamento di oggetti provenienti da così diversi popoli: vasi di Corinto, sigilli siriani, scarabei egizi, ceramiche euboiche, anfore fenicie, oltre a diversi oggetti importati da varie regioni italiane e altro ancora (Malagoli, 1987, pp. 8-9).

Sembra siano stati proprio i greci a "esportare" molte diverse e importanti acquisizioni culturali (cfr. Hillman, 2004), per esempio a insegnare ai popoli con cui entrarono in contatto l'antico alfabeto calcidese, da cui derivò la scrittura etrusca e poi latina. Anche la poesia epica sembra non essere estranea a tale contesto: su una coppa, la *coppa di Nestore*, ritrovata, purtroppo a pezzi, in una tomba a cremazione, e successivamente ricostruita integralmente, vi è un'iscrizione che si riferisce al canto undicesimo dell'Iliade. «Chi beve a questa

coppa subito lo prenderà il desiderio per Afrodite dalla bella ghirlanda.» Infatti, gli antichi ellenici importarono a Pithecusa anche la vite e gli ulivi, risorse che col tempo diventeranno molto importanti per l'intera economia isolana (Deuringer, 1959, p. 70).

Il promontorio di Monte Vico, con la sua peculiare struttura a tre lati rivolti sul mare, diviene l'acropoli, mentre le due insenature di "Sotto Varuli" e "San Montano" funzionarono per molto tempo da porto commerciale e anche da rifugio strategico per le navi, in caso di attacchi. Caratteristiche che rispondevano pienamente alle esigenze logistiche della comunità insediata. Probabilmente in conseguenza di dissidi interni, o a causa delle eruzioni vulcaniche, nel 750 a.C. gli eritresi e i calcidesi abbandonarono Pithecusa per fondare la città di Cuma (Maggioli, 1987, p. 10). Comunque nel 474 a.C. l'isola fu ceduta dai cumani al tiranno Gerone di Siracusa, che realizzò in vari punti diversi manufatti, non soltanto sull'area attualmente occupata dal Castello Aragonese, la quale forse già allora svolgeva una funzione di carattere difensivo, accogliendo una guarnigione. La denominazione "Girone", riferita a questo sito, deriva, probabilmente, dalle cinte murarie romane, che circondarono poi l'abitato circostante e la sommità della collina (Di Meglio, 2001, p. 184). Altri studiosi ritengono invece che l'origine del nome sia da far risalire all'espressione *Castrum Gironis*, insomma il sito accoglieva una costruzione eretta su un isolotto, di forma circolare, che si poteva circumnavigare in barca. Infatti, solo in fase successiva fu realizzato il collegamento con il resto dell'isola mediante un ponte. In ogni modo, con l'avanzare della potenza romana e la decadenza dell'egemonia politica greca su Neapolis, l'Isola d'Ischia subì fortemente l'influenza di Roma.

Con la vittoria di Silla, Pithecusa venne tolta a Napoli per passare sotto il dominio romano. L'isola venne distrutta e la popolazione privata di ogni diritto. Il nome dell'isola si trasformò in Aenaria. I romani però vi costruirono le prime terme e nel Settecento furono ritrovati i resti del complesso votivo di Nitrodi, dodici rilievi in marmo che testimoniano come l'omonima fonte fosse per la gente dell'Impero, oltre che un impianto termale anche un luogo di culto (Monti, 1968).

L'imperatore Augusto nel 29 a.C. cedette nuovamente l'isola a Napo-

li, prendendo in cambio Capri. Con le invasioni barbariche che seguirono, Aenaria passò nell'orbita bizantina (D'Ascia, 1864) e poi longobarda, conservando a tratti una certa autonomia. In ogni modo, dal 661 al 1113 Ischia ebbe l'opportunità di essere guidata da un proprio governatore, col titolo di Conte (Di Meglio, 2001, p. 80).

Nel 1134 l'isola perse la sua indipendenza, divenendo parte dei possedimenti normanni. Seguì la dominazione degli svevi e quella del casato francese degli Angiò, sotto il cui governo, nel xiv sec vi fu l'ultima violenta eruzione nei pressi dell'odierna Fiaiano.

La violenta colata di lava scivolò verso il mare, attraversando le odierne Ischia Porto e Ischia Ponte, distruggendo così la parte urbanizzata dell'area. Nel 1414, Alfonso v D'Aragona, primo re di Napoli, soprannominato il "Magnanimo", vide concludersi in suo favore le storiche lotte tra gli Angiò e gli Aragonesi. La dominazione aragonese cominciò, purtroppo, con la deportazione in massa degli isolani maschi, che avevano parteggiato per gli angioini, mentre le loro donne furono costrette a "ingiuste nozze" con i nuovi dominatori. Analogamente ai predecessori, all'inizio del xv secolo d.C. gli aragonesi si insediarono nel Castello, erigendovi un possente sistema difensivo e favorendo la crescita delle città all'interno delle sue mura. Per favorire l'accesso al castello, che già ai tempi di Gerone rappresentava, probabilmente, un luogo di rifugio, Alfonso d'Aragona fece costruire un ponte di pietra, in modo da collegare il maniero al resto dell'isola, che grazie a lui, divenne anche un importante luogo di iniziativa politica e culturale. Anche le donne vi svolsero un ruolo fondamentale, come Lucrezia d'Aragona e la poetessa Vittoria Colonna, che nel 1509 si unì in matrimonio a Francesco Ferrante D'Avalos, marchese del Vasto e di Pescara (D'Ascia, 1864). La fortezza fu un luogo d'incontro per artisti, poeti, uomini di pensiero e, di riflesso, la particolarità dell'isola riecheggiò nei versi di grandi letterati, come Jacopo di Sannazzaro, Bernardo Tasso, Ludovico Ariosto. L'immagine dell'isola compare anche nelle prose del Bembo e occupa il suo posto pure nella storia d'Italia del Guicciardini (D'Ascia, 1864, p. 187).

Alla fine del Cinquecento, per volere di Beatrice Quadra, moglie di Muzio D'Avalos, parte del Castello fu trasformata in un monastero di

clarisse. Contemporaneamente, si ebbe un certo spopolamento del sito a vantaggio dell'antistante Marina (l'odierna Ischia Ponte) nella quale già esisteva un insediamento medievale, dal nome "Burgo Maris", che diverrà poi il borgo di Celsa per la presenza dei gelseti. Questo villaggio accolse la sede vescovile, alcune dimore nobiliari ed edifici religiosi (D'Ascia, 1864, p. 423).

Già dalla seconda metà del Quattrocento, l'isola dovette tutelarsi contro gli innumerevoli attacchi pirateschi, provenienti dal nord Africa; infatti a Forio, parte ovest dell'isola, furono innalzate numerose torri di guardia.

Dopo il dominio vicereale spagnolo (1501 ca. - 1700 ca.), la breve parentesi austriaca (1710 ca. - 1734 ca.), il periodo borbonico (1734 ca. - 1860 ca.) con l'affermarsi dei francesi di Napoleone e della repubblica napoletana, con il definitivo ritorno dei Borboni, l'isola ebbe modo di sperimentare una certa tranquillità e dal 1860 fece parte del Regno d'Italia, quale provincia di Napoli, come a tutt'oggi (D'Ascia, 1864).

Da allora in poi, l'isola comincerà ad acquisire una sua identità, vedrà intensificarsi il flusso dei visitatori e sarà sempre più località ambita da amanti della natura, del mare, della sua gente, che apprezzeranno in maniere differenti le sue particolarità.

Durante tutto l'Ottocento, come vedremo meglio più avanti, l'isola rafforzerà la sua vocazione, in senso turistico, come meta di viaggi e vacanze. Certo, oggi è più difficile immaginare poeti e scrittori in fuga dalle metropoli, che arrivano a Ischia per godere della sua selvatichezza, del suo sentimento arcadico, della sua inclinazione agreste. L'isola conserva ancora tratti di natura bella e persino incontaminata, ma, per tanti altri aspetti, ha incorporato al suo interno caratteristiche tipiche della scena metropolitana.

Eppure, in un passato anche recente, sono stati tanti gli uomini di spettacolo e di pensiero, artisti ed esteti che hanno trovato nell'isola un luogo di antica bellezza e autentica serenità. La mole di testimonianze, in questo senso, è veramente copiosa. Dai racconti di tanti letterati si "scopre" come è trascorso il loro tempo sull'isola, che genere di sollecitazioni hanno ricavato dal loro soggiorno e quali forme di rapporto hanno intrattenuto con i suoi abitanti.

1.3 *Lo sguardo indigeno*

Come sono apparsi gli indigeni ischitani agli occhi dei visitatori?

Dalle memorie di viaggio di molti visitatori del passato, gli isolani non sono sempre apparsi in una luce positiva, al contrario, talvolta, i testimoni sono apparsi animati da un sentimento di vera e propria xenofobia: Berkeley racconta che gli abitanti di Forio e Buonopane erano violenti e irascibili e narra storie di liti e di coltelli. Stendhal, passando per Ischia nel 1834, addirittura giudicò gli ischitani *Selvaggi d'Africa* (D'Ambra, 1987).

Il mitico autore del *Rosso e nero* ebbe a scrivere: «Passo quattro ore molto piacevoli con don Ferdinando, che ci detesta, e coi buoni abitanti di Ischia. Sono selvaggi dell'Africa. Ingenuità del loro dialetto. Vivono delle loro viti. Quasi nessuna traccia di civiltà» (Di Costanzo, 2000, p. 18). Benedetto Croce, che all'età di 17 anni scampò al terremoto di Casamicciola del 1883, giudicò i casamicciolesi «Gente che non badava a nulla pur di guadagnare soldi [...]» (D'Ambra, 1987).

Potremmo continuare a lungo col riportare testimonianze di questo tenore, ma non aggiungerei nulla di più alle annotazioni dei tanti viaggiatori, dalle quali è emerso che gli ischitani, a loro volta «non amavano questi forestieri, i quali fingendo di interessarsi alle loro vite, guardavano tutto e tutti allo stesso modo» (Di Costanzo, 2000, p. 16). Certo, rispetto al passato l'isola è, oggi, diventata un territorio completamente diverso, l'enorme flusso turistico, a cui gli isolani si sono adeguati nel tempo, ha costretto gli isolani a confrontarsi con culture diverse e comprendere i benefici di questa relazione anche per l'economia del luogo. Nelle testimonianze di alcuni ischitani, soprattutto della generazione precedente, ancora oggi rimane impresso e vivo il ricordo dell'arrivo dei registi americani o di chiunque altro abbia girato un film sull'isola, soprattutto come possibilità di guadagno.

Sembra, invece, che alcuni registi si siano lamentati più volte del comportamento degli isolani, apparsi come "approfittatori", persone sempre avvezze ad avanzare richieste di denaro per le più svariate ragioni: presunti danni provenienti dal togliere il bucato dai balconi, rivendi-

cazione di fantomatici diritti di passaggio, il risarcimento per la violazione della loro privacy, e per molteplici altre strambe motivazioni.

1.4 *Locations's Island*

L'isola da sempre accoglie un insieme antropologico assai curioso. Fatto di esponenti del gran mondo, e di semplici villeggianti, personaggi del jet set e turisti in cura termale, ricchi commercianti, professionisti più o meno raffinati, più o meno snob e semplici contadini del luogo. Ma, chi vuole esplorarla, abbandonando i tipici percorsi turistici, ritrova sempre il vecchio fascino dell'isola e dei suoi abitanti. Lo si coglie magari chiacchierando nelle diverse gallerie d'arte con qualche *genius loci*, oppure, meglio ancora, conversando con i vecchi pescatori di Ischia Ponte, l'antico borgo di Celsa, che non ha rinunciato alle sue tradizioni e conserva quasi inalterata la dimensione e l'immagine di tipica comunità marinara. Ma l'antica atmosfera si percepisce anche passeggiando per le stradine strette e tortuose della parte vecchia di Forio, o ancora salendo a piedi o sul dorso di un mulo sul monte Epomeo. Nelle stradine dei villaggi di montagna, di Serrara Fontana e di Barano, il tempo, in alcuni luoghi, sembra veramente essersi fermato. A Panza, i viticoltori vendemmiano ancora alla vecchia maniera, ed è ancora possibile incontrare donne che portano le ceste piene d'uva sulla testa, come secoli fa. Sant'Angelo, il suggestivo villaggio di pescatori all'estremo sud dell'isola, una vera e propria bomboniera di paesaggio naturale e architetture, è ancora oggi, per fortuna, preclusa alle automobili. Tutto questo fa, per molti versi, da contraltare rispetto allo sfarzo, oppure semplicemente alla modernità "urbana", degli eleganti negozi di via Roma e di corso Vittoria Colonna, tra Ischia Porto e Ischia Ponte, dei ristoranti tipici, del rumore dei traghetti e dai numerosi pub, disco bar e luoghi di ritrovo. Insomma, l'isola verde non si lascia ingabbiare da una precisa etichetta, dell'isola d'Ischia è impossibile dare una definizione univoca: è un insieme articolato di tante traiettorie culturali, di tante immagini, di tanti modi di essere.

In quanto al cinema, molti registi hanno scelto di interessarsi maggior-

mente ad alcuni siti, piuttosto che ad altri, anche così si sono costruiti quei luoghi comuni oleografici, quelle immagini cartolinesche con le quali Ischia è conosciuta nel mondo, e sulle quali in genere si focalizza l'attenzione collettiva. L'imponente Castello Aragonese, l'antico maniero isolano di grande valore storico, integrato armoniosamente col paesaggio, diviene simbolo di battaglie, avventure, amori, miti e leggende, avvenute nelle epoche più diverse. Come succede con le riprese di *Cleopatra*. La fortezza, collocata sul punto più elevato del Castello, che nel 1823 era ergastolo per i malviventi e che in seguito fu adibita a luogo di pena per i detenuti politici, sarà anche l'impenetrabile prigione nella quale viene rinchiuso *Il dottor Antonio*, un patriota protagonista del film omonimo, che racconta la storia di un rivoluzionario, catturato e incarcerato per la sua partecipazione ai moti insurrezionali del 1848.

Di non minore importanza è la cinquecentesca Chiesa del Soccorso, simbolo della cittadina di Forio. È uno dei più singolari reperti architettonici dell'isola, luogo preferito dai tanti registi che hanno provato a fissare sulle loro pellicole, al tramonto, lo straordinario, quanto transitorio "raggio verde", uno degli spettacoli più attraenti che la natura possa offrire. La chiesa è lo scenario, più volte riconoscibile, di film come *Campane a martello*, dove rappresenta un orfanotrofio, o *Che cosa è successo tra mio padre e tua madre*, dove diventa addirittura un obitorio.

Altra location, ripetutamente utilizzata, è il suggestivo villaggio di Sant'Angelo, un sito semplicemente delizioso, dai colori mediterranei, con le casette addossate l'una all'altra, e le antiche stradine animate fino a notte fonda dalle risate dei turisti e dalla musica dal vivo delle diverse taverne. Lo splendido promontorio di Sant'Angelo, che svetta nel mare, poco lontano dal borgo, è ben riconoscibile nel film *Caccia alla volpe*, ma anche nel celebre *Delitto in pieno sole*.

Ancora, quale simbolo caratterizzante isolano: il Fungo di Lacco Ameno, un antico masso tufaceo, chiamato dagli antichi lo scoglio della triglia, è apparso più volte nei film della Cineriz, da *Vacanze ad Ischia* a *Ischia operazione amore* o ad *Appuntamento ad Ischia*, e può essere annoverato tra le icone più conosciute dell'isola su scala mondiale. In particolare per questi film, tutti prodotti da Rizzoli, location privilegiata diventa l'albergo della Regina Isabella con le sue annesse terme.

2. l'epoca del primo cinematografo. l'isola nel periodo dell'unità d'italia

2.1 *Cinema Unione: i sogni degli ischitani*

In un contesto sociale ed economico, abbastanza carente di occasioni culturali, come quello dell'isola all'inizio del Novecento, trovano terreno fertile i primi investitori nel campo delle proiezioni cinematografiche. Nelle sale buie dei cinematografi, sui loro grandi schermi, sembrano depositarsi e stratificarsi i sogni collettivi, prendere vita avventure perigliose e progetti tenaci, animarsi passioni e desideri. Nella memoria degli spettatori, le trame dei film spesso s'intrecciano con il loro vissuto e così, anche se, tra la fine del XIX e gli inizi del XX secolo, l'economia ischitana non era per nulla florida, nasce sull'isola la prima sala cinematografica: il cinema Unione.

Il percorso del consumo e della produzione cinematografica segue, anche nella dimensione isolana, una complessa strategia, che connette, in vario modo, esigenze di "tempo libero" e bisogni materiali, desideri di "evasione", e necessità economiche. In questo senso, è necessario sviluppare ora alcune riflessioni su taluni aspetti essenziali della dimensione socio-economica del territorio ischitano del periodo.

2.2 *La problematica della monocoltura: il vitigno ischitano*

In quale contesto sociale nacque la prima sala cinematografica e come si affermò il gusto e l'importanza di andare al cinema?

Ischia, meta di un antico turismo termale, affermatosi fin dal XVI secolo, era, tuttavia, privilegio di pochi e il flusso di visitatori non si sviluppò mai in modo eguale in tutto il territorio isolano. Il turismo era di tipo familiare e riguardava una media borghesia, soprattutto napoletana. I turisti alloggiavano nelle poche pensioni disponibili, i villeggianti affittavano le case, apportando un modico benessere all'economia generale dell'isola. Questo si ridusse notevolmente a causa dei ca-

tastrofici terremoti del 1881 e del 1883 che distrussero la cittadina termale di Casamicciola Terme, compromettendo il futuro lavorativo sia degli operatori impegnati in questo settore, sia di quelli che vi erano collegati per via indiretta, come coloro che si dedicavano alla lavorazione della creta per la fabbricazione di "riggiole" (mattonelle) e utensili, che ripiegarono verso attività certamente meno remunerative come la lavorazione della paglia.

La povertà in questo periodo era tanto evidente, che i contadini s'industriarono nell'utilizzare qualsiasi fonte di miglioramento della produzione. Essi raccoglievano sia il letame animale che i detriti organici umani i quali, date le scarse condizioni igieniche, venivano "depositati" per strada, per mescolarli alle alghe secche che il mare rigettava a riva, il composto che si otteneva veniva utilizzato quale concime soprattutto nelle zone paludose, per renderle coltivabili.

Ma come e perché si era generata una situazione così gravosa? Le motivazioni sono diverse, qui cercheremo di analizzarne alcune, quelle che ci paiono più importanti.

L'agricoltura, risorsa fondamentale per l'isola, non era sufficientemente produttiva, certo non al punto da soddisfare completamente le esigenze degli isolani. Da un lato, in conseguenza della precarietà del suolo, dall'altro perché, all'epoca, il terreno disponibile era utilizzato quasi esclusivamente per la coltivazione della vite, ma un'economia fondata su un unico prodotto è sempre debole.

A questo si aggiungeva la frammentazione fondiaria, derivante dall'abolizione del maggiorascato, e le ulteriori forme di impoverimento contadino (cfr. Arias, 1921) provocate dalla "manomorta ecclesiastica". In ogni modo, tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, vi furono le prime divisioni della proprietà, che continuarono poi con un processo inarrestabile. La continua suddivisione di fondi, in proprietà piccole e piccolissime, rendeva il reddito terriero sempre più insufficiente per la vita delle famiglie, che possedevano terreni spezzettati, spesso collocati a notevole distanza tra loro, e questo ne rendeva ancor più difficile la gestione e assai scarso il rendimento (Di Meglio, 2001). La situazione si aggravò ulteriormente quando cominciarono a manifestarsi le prime infestazioni da filossera.

L'economia ischitana fondata essenzialmente sul commercio del vino venne a trovarsi, per una lunga fase, seriamente in pericolo. Una soluzione si ebbe solo verso la prima metà del XIX secolo, quando alcuni solfatori d'uva, i fratelli San Filippo, venuti da Lipari, applicarono sulle viti, per la prima volta a Ischia, la solfata di rame (Mancini, 1980).

2.3 Usi e costumi: la ballata del carusiello

Le condizioni generali del patrimonio edilizio isolano erano assai precarie, come quelle delle attività di fabbricazione abitativa. Negli anni Trenta, anche se il comune incoraggiava le costruzioni, queste non erano facilmente realizzabili a causa della scarsità dei materiali. Il *tufo*, non direttamente reperibile sull'isola, era importato da Pozzuoli, la *calce* si doveva impastare a mano, e gli ischitani avevano grandi difficoltà a farlo, anche per la pressoché totale assenza di macchinari. In altre parole, le attività muratorie dovevano esplicitarsi quasi completamente a mano, e questo ne riduceva fortemente il rendimento sia tecnico che economico. A questo si aggiungeva la cronica scarsità d'acqua dolce, a cui si accompagnavano un elevato costo della manodopera, la mancanza di un'adeguata rete di vie di comunicazione interna e la sostanziale ignoranza riguardo alla configurazione dei piani regolatori.

Forse, anche in conseguenza di questi "vincoli", la tecnica per costruire una casa (cfr. Truppi, 1991; 1999), che sempre subisce l'influenza delle diverse compatibilità ambientali, sociali ed economiche, è rimasta sull'isola pressoché immutata fino agli anni Sessanta. Gli ambienti erano costituiti da una solida muratura perimetrale portante che sosteneva un sistema a volta, il tutto terminava con la battitura del lastrico ritualizzata in una danza ritmica *a' vattut' e ll'astec*. Questa danza rappresentava il lavoro di copertura dei tetti con la caratteristica cupola detta "carusiello", che richiamava in qualche modo l'architettura araba (Sardella, 1985).

Il proprietario, di buon mattino, dopo aver preparato l'impasto di lapillo e calce, legava una bandiera a un lungo palo di castagno, per renderla visibile in lontananza. Era il segnale che annunciava l'evento, chia-

mando a raccolta i giovani robusti del circondario perché, gratuitamente, collaborassero. Era una festa: i contadini, riposte le zappe e abbandonati i campi, accorrevano a portare il proprio contributo di braccia abituate a duri lavori. All'alba giungevano anche i battitori o "puntanari", che con il proprio bastone pressavano, con colpi ritmati e violenti, il lapillo spruzzato ininterrottamente con stucco di calce. Un duro lavoro, un carosello incessante attorno alla cupola (Cacciapuoti, 1961), con i vari movimenti scanditi da clarini e tamburi. Si veniva tutti presi dal vortice di una danza frenetica, la cui conclusione coincideva con il termine dei lavori.

I lavoratori, in questo modo, davano orgogliosamente prova di abilità e forza. Una breve pausa per mangiare qualche zeppola e "tracannare" vino, poi si riprendeva il lavoro. A sera, finalmente, tutti a tavola. Per riacquistare le forze, per riprendersi dalle estenuanti fatiche, si pasteggiava con coniglio, zeppole e vino a torrenti. Un rituale bacchico, un vero e proprio trionfo di lazzi, canti e balli. Ancora oggi, il gruppo folcloristico di Buonopane *a' ndrezzata* (Deuringer, 1959) ripropone il rito della costruzione della cupola, con una musica dal ritmo sempre crescente, che ipnotizza gli spettatori e li coinvolge emotivamente. Forse è proprio per questi momenti di aggregazione sociale, di eventi festivi dedicati praticamente a ogni evento, che l'isola verde conserva ancora l'idea, nell'immaginario dei suoi visitatori, che «a Ischia si mangia, si beve e si fischia».

2.4 "Merecoppe": memorie di vita quotidiana

A Merecoppe, zona ricca di campagna, localizzata nel versante meridionale dell'isola, gli abitanti vivevano in condizioni, in un certo qual modo, migliori rispetto agli altri abitanti dell'isola: mangiavano i prodotti dei loro campi, gli alimenti di origine animale e le bestie dei loro allevamenti. La signora Angela ha descritto in modo assai efficace come si svolgeva la vita nel paese, rievocando ricordi e memorie dei propri familiari, che erano vissuti agli inizi del Novecento. Riportiamo qui ampi stralci del suo racconto.

Buonopane, era un paese di agricoltori; si coltivava la vite, si seminavano i legumi e sulle alture anche il grano, che, una volta maturato, veniva posto sui tetti, bacchiato e privato della paglia grazie al vento. Nelle "nasselle" si facevano essiccare i fichi bianchi e neri da utilizzare poi, in inverno.

Dove ora ci sono gli autobus, stazionavano le carrozze usate dai forestieri e i cavalli venivano sfamati con l'erba che i "mercuppesi", così chiamati in gergo, andavano a vendere.

Nella calda stagione le donne, già alle tre del mattino, s'incamminavano verso il Porto, trasportando grandi ceste sulla testa colme di prodotti della terra, e, con il ricavato della vendita, compravano pesci e frattaglie per il pranzo e per la cena.

Oltre a lavorare in casa, aiutavano gli uomini in campagna e in autunno andavano nei boschi a raccogliere foglie secche di castagni per fare i "letti" per i maiali e utilizzarli, poi, come concime una volta sporcati. Pur essendo, ogni casa, dotata di cisterna per raccogliere l'acqua piovana, d'estate le ragazze andavano a rifornirsi del prezioso liquido alla fonte di Nitrodi.

In ogni casa, vi era un focolare munito di forno per cuocere il pane. Quasi sempre vi era, inoltre, un lavatoio per lavare gli abiti, le lenzuola, i tessuti in genere, e quant'altro, operazione chiamata in gergo "a culata". Era un procedimento che durava tre giorni e si usava, oltre al sapone, la cenere cotta.

I mobili erano pochi ed essenziali e vi erano grandi letti dove dormivano anche quattro o cinque persone insieme. I servizi igienici erano scadenti: nient'altro che una capanna fatta di rami. Successivamente, venne sostituita da un bagno detto "alla turca" e ogni tanto il recipiente veniva pulito utilizzando i liquami che vi si erano accumulati, per concimare la campagna. Gli uomini lavoravano la terra, ma ogni tanto, si svagavano un po': quando pioveva, o faceva troppo freddo, ad esempio, si riunivano tra amici in una cantina e arrostitavano, per l'occasione, fave secche o qualche pesce affumicato, accompagnato da vino novello e al termine della serata tornavano a casa un po' brilli.

All'epoca vi era un forte senso di comunione tra i familiari, in campagna si mangiava tutti insieme in una grande zuppiera e se mancava una forchetta, la si poteva ottenere con una canna, mentre se non vi era un cucchiaino, si aggiungeva un pezzo di cipolla alla forchetta o alla canna.

L'unico guadagno della famiglia proveniva dalla vendita del vino e ogni famiglia, possedeva una capra per avere sempre il latte e per produrre ottimi formaggi. In paese c'era un solo gregge, che il pastore, ogni mattina, conduceva in piazza per vendere il latte. Si allevavano anche i maiali, di cui si utilizzava tutto, compreso il sangue che veniva raccolto in recipienti per fare il cosiddetto "sanguinaccio", un dolce tipico.

Per la vendemmia, i contadini provvedevano, una settimana prima, alla sistemazione della cantina e a preparare gli attrezzi che servivano per l'evento: le

botti lavate, il torchio pulito, i palmenti spazzati e disinfettati con acqua bollente. I grappoli d'uva, venivano tagliati con coltelli ricurvi, con forbici o fatti cadere nei "tinelli", recipienti di legno a doghe incastrate, mentre l'uva da tavola (del tipo "regina", "pane") veniva raccolta nella "cufanella", un cesto senza manico, per il consumo familiare. Una volta raccolta l'uva, nella grande vasca in muratura, gli uomini a piedi nudi scendevano nel palmento e la pigiavano intonando canzoni. Anche per i bambini, la vendemmia era un momento di gioia e di aggregazione, ma alcuni di essi, ricordano con poca simpatia l'obbligo di raccogliere gli acini d'uva per terra, perché nessun chicco andasse perso.

Verso le dieci del mattino si preparavano grandi insalate miste, un'insalata saporita era la "fusiata", a base di pane raffermo bagnato in acqua e strizzato, foglie di "paprastello" (il lattughino), pomodori, ravanelli, olio, sale e vino: prima di essere mangiato il tutto veniva lacerato nell'aceto per due giorni e quindi condito col vino. Altre volte con l'aggiunta di altri ingredienti si dava vita alla "caponata", che ancor oggi viene mangiata.

Ogni evento era motivo di aggregazione familiare, l'ultima sera della vendemmia, in famiglia vi era una grande festa (lo "scialattello") si mangiava la pasta, che si otteneva dal grano macinato, il coniglio, l'insalata, la carne e a volte anche il salame.

La maggior parte dei ragazzi, oggi nonni, non avevano giocattoli ed usavano per giocare le pentole della mamma e le scope. Le femmine si costruivano qualche bambola di pezza o di lana, mentre i maschi giocavano con le carrozzelle, cioè carrettini di legno. Si divertivano all'aperto. Un gioco di società era la famosa "Campana" che noi ancora oggi conosciamo.

2.5 Lacco Ameno: pesca e artigianato

Gli abitanti di Lacco Ameno, prima del boom economico, vivevano essenzialmente di modeste attività agricole, oppure dei proventi della pesca, dei guadagni derivanti dalla *tonnara*, una delle ultime che resisteva nel Golfo di Napoli.

La "tonnara" di Lacco Ameno, con le fitte reti che la componevano, con le sue due grosse barche, lo *scicc* e il *caparrais* e i rispettivi equipaggi, impegnava un certo numero di addetti, variamente al lavoro per trarne un guadagno perlopiù scarso. Il tiro a secco delle grosse imbarcazioni, l'operazione di calafataggio per riparare eventuali falle sullo scafo e il varo successivo scandivano i tempi di attività della pesca. L'altra risorsa che forniva il territorio era l'agricoltura, mentre alcuni, per sbarcare il lunario, si arrabattavano con la lavorazione della paglia

(Mennella, 1999, p. 16).

La paglia, *erba carosella*, veniva prodotta a Serrara Fontana, zona da cui le volenterose donne, a piedi nudi o con zoccoli, giungevano nelle altre località dell'isola, attraversando lunghi percorsi per vendere o barattare il "prezioso" bene. Questi lavori in paglia impegnavano non solo le donne, ma anche gli uomini, quando erano liberi da altri lavori e i ragazzi, per le fasi meno impegnative della lavorazione. Col tempo i cittadini si sono, in qualche modo, industrializzati, per organizzare meglio la lavorazione e la commercializzazione del prodotto, oggi sono in molti a dedicarsi alla fabbricazione di cappelli di paglia, borse, cestini e ventagli, molto apprezzati dai turisti, ma la tradizione viene da lontano (Mennella, 1999, p. 15).

2.6 I pescatori di terra(cotta)

Tra le tipiche attività, storicamente presenti nell'economia isolana e sopravvissute fino ai giorni nostri, non possiamo certo dimenticare la tradizione della terracotta, che si è mantenuta, più o meno, inalterata, dal periodo dei greci a oggi; anche se, col tempo ha perso la sua valenza di produzione rivolta ai bisogni del "quotidiano", per acquisire il carattere di manifattura sempre meno "industriale" e sempre più artistica. Per secoli questi manufatti dovevano assolvere alle esigenze tecniche più disparate quali: la creazione di pavimenti, mattoni, tubi, utensili vari e altro. Oggi la gloriosa tradizione ischitana delle ceramiche, presente un po' in tutta l'isola, si è rivolta alla realizzazione di raffinata oggettistica per turisti. Pochi sono gli artigiani che, perlopiù a richiesta, producono ancora oggetti dell'antica tradizione ischitana necessari per la effettuazione di varie operazioni di restauro.

Peculiare è il legame della pesca con la terracotta. Un sistema per prendere i polpi era – infatti – quello di utilizzare le anfore, le cosiddette *lancelle*. Questa tecnica, rimasta immutata da secoli, e giunta fino agli anni Settanta, oggi si differenzia per l'uso di scatole di ferro, mentre le *lancelle* si utilizzano, ormai, come puro abbellimento per le abitazioni, come soprammobili o quant'altro.

Un grande fattore innovativo, per il rendimento della pesca, ma soprattutto per le condizioni di vita e di lavoro degli ischitani, fu l'avvento del motore a scoppio; l'ambulanza, se così possiamo chiamarla, insomma, il mezzo di trasporto per gli ammalati di quel periodo, era un gozzo a 4 remi con un pagliericcio sul paiolo, dove si poneva l'infermo, trasportandolo nel promontorio più vicino all'isola: Torre Gaveta a Pozzuoli. Si può immaginare la praticabilità e i disagi di questo sistema quando il mare era agitato.

La pesca, attività non primaria per l'economia dell'isola, come anche nelle altre realtà insulari del mezzogiorno, fino ai primi del Novecento veniva praticata con le lenze, ovvero con crini di cavallo e nasse di paglia intrecciata, che nella loro preparazione coinvolgevano l'intera famiglia. Come si poteva con tale attrezzatura vivificare un'economia? Un importante cambiamento si produsse con la comparsa del nylon, ma la pesca restò relegata in una sfera economica marginale, tanto che, in rapporto al pescato, era ancora in uso la pratica del baratto, inteso in senso lato, come "scambio".

Particolare a Ischia era il fenomeno del *cala-cala* (Algranati, 1959, p. 85-94).

Il pescatore si recava sotto qualche rupe, dove in alto vi erano villaggi o abitazioni, e urlando queste parole chiamava i contadini, questi, per esempio gli abitanti della zona di montuosa di San Pancrazio, mediante un cesto gli *calavano* appunto ortaggi e quant'altro producevano, ricevendo in cambio prodotti ittici. A Forio, invece, con queste parole, stranamente, s'indica un fenomeno assai diverso: "appropriarsi" dei frutti dagli alberi altrui.

È interessante notare come, persino all'interno di un minuscolo territorio, come quello di una stessa isola, si siano "strutturate" differenti culture e tradizioni, e di conseguenza le stesse espressioni possono assumere diversi significati in rapporto alle situazioni che riguardano la quotidianità.

Il turismo, che non era sviluppato in egual modo in tutta l'isola, era di tipo familiare, l'isola era meta di tranquilli villeggianti, prevalentemente appartenenti alla media borghesia napoletana. All'epoca vi erano poche pensioni, gli isolani fittavano, ai vacanzieri, anche le proprie

abitazioni, arrangiandosi alla meno peggio in piccole case, per tutto il periodo estivo. In ogni modo, le risorse provenienti dagli affitti apportavano ai locatari un benessere, modesto e in qualche caso anche discreto, che si riverberava nell'economia generale dell'isola.

2.7 L'apertura delle sale: gli ischitani vanno al cinema

In questo contesto socio economico, nel 1936, l'arrivo a Ischia, per la prima volta di troupe cinematografiche, sbarcate sull'isola per girare il film, *Il corsaro nero* (e l'anno successivo per realizzare le riprese de *Il dottor Antonio*), modificò, in misura non irrilevante, una situazione di precarietà diffusa, dando avvio a un certo dinamismo economico, destinato poi ad attivare una lenta, ma costante trasformazione del tessuto produttivo e sociale.

Questa panoramica sulla "memoria" del contesto isolano vuole mostrare il substrato sociale e antropologico su cui si è andato a innestare il meccanismo di sviluppo legato all'arte cinematografica, anche dal punto di vista dell'iniziativa dei primi imprenditori, che avevano compreso l'importanza del cinema, e quindi dei luoghi dove poter attrezzare gli spazi adatti per le proiezioni rivolte a un vasto pubblico. Nascono le prime tre sale cinematografiche che, già sul finire degli anni Venti, palesano come gli isolani hanno considerato da subito il cinematografo quale importante luogo di aggregazione sociale, di divertimento, ma anche una strada per fuoriuscire dai limiti angusti di un mondo "ristretto", una via di evasione da una realtà troppo limitata, uno strumento per liberare la loro immaginazione, e se si vuole, per sognare un mondo diverso, fantastico, onirico, che per alcune ore sostituisce una realtà "dura" e sublima la concretezza di una difficile condizione esistenziale.

La prima licenza, rilasciata per l'apertura di una sala cinematografica, fu assegnata nell'estate del 1929 a Luigi Castagna. Era quella del cinema Unione, comunemente conosciuto al pari di tutte le piccole sale di provincia, come "pidocchietto" (un appellativo che rivelava la possibilità, non remota, di uscire dalle sale in compagnia di ospiti non pro-

priamente graditi). Le prime proiezioni di questo cinematografo si rivolsero ovviamente al film muto e alle opere di ispirazione teatrale. La seconda licenza fu ottenuta da Catello Gloria, il 12 gennaio del 1930, per il cinema Conte, la concessione passò poi ad Antonio Pascariello il 27 maggio 1931. La terza licenza fu, invece, concessa a Restituta Anastasio per il cinema Excelsior. Fu inaugurato nel 1956 con la proiezione del film *Anastasia*, interpretato da Ingrid Bergman (cfr. Mancusi, 1989).

A seguire, nei diversi comuni, nascono di lì a pochi anni il cinema Aurora a Barano, il cinema Modena a Forio (divenuto oggi cinema delle Vittorie), il cinema Italia a Casamicciola e il cinema reginella a Lacco Ameno.

A partire dal 1956 in poi, tuttavia, con la diffusione della tv, si verificò un'inversione di tendenza, come nel resto d'Italia d'altra parte (aumentano altri tipi di consumo e arretra la domanda cinematografica). Anche a Ischia molte sale sono costrette a chiudere. Fino a giungere alla situazione attuale, nella quale sono in funzione, ormai, solo il cinema Excelsior nel comune di Ischia e il cinema delle Vittorie nel comune di Forio. In ogni modo, la storia delle sale di proiezione a Ischia è una vicenda di grande interesse, che si incrocia con la vicenda complessiva delle trasformazioni che hanno accompagnato l'evoluzione del carattere dell'isola e i suoi traguardi di progresso. Raccontare per intero questa vicenda è praticamente impossibile, ma qualche testimonianza che abbiamo raccolto è assai utile a ricostruire il clima, l'atmosfera, gli entusiasmi e le speranze di quell'epoca. Luigi Cesareo è nipote di quel Luigi Castagna che fu il vero pioniere dell'imprenditoria impegnata nel settore cinematografico sull'isola. Ecco i momenti salienti del suo racconto.

«Il cinema», come si sa, «è nato alla fine dell'Ottocento. Pochi anni dopo la sua invenzione, il mio nonno materno ebbe l'intuizione di creare un cinematografo sull'isola d'Ischia e fittò un pezzo di giardino dell'ex convento degli Agostiniani. Si trattava di un luogo ricco di memoria culturale, vi era persino un disegno, un Giacinto Gigante. Creò così la prima sala ischitana: era in un capannone di circa 150 metri quadrati, la programmazione seguì, nel corso degli anni, le varie fasi del-

la cinematografia italiana, prima il genere muto, poi il film sonoro, infine l'avvento del colore. Negli anni Venti e Trenta la sala, oltre alle programmazioni cinematografiche, ospitava anche spettacoli teatrali. Inizialmente, durante le proiezioni dei film muti, le immagini erano accompagnate da colonne sonore suonate dal vivo. Se ne occupava il maestro Francesco Iacono, un pianista soprannominato il Marchesino. Il nome cinema Unione deriva, ovviamente, dal periodo storico in cui è sorto, ovvero era dedicato all'Unità d'Italia, appena realizzata». «In Campania» ricorda «nei primi anni del secolo scorso vi erano pochi cinematografi, dislocati tra Napoli, Ischia e qualche altra località. Mio nonno Luigi Castagna è morto nel 1954, lasciando nove figli. Nel 1960 fu anche premiato per i 50 anni di attività imprenditoriale dal presidente della Repubblica Segni, con una medaglia d'oro che ritirò al quirinale. Durante l'estate degli anni Venti e Trenta era stato lui a inventare, sull'isola, le proiezioni cinematografiche all'aperto, utilizzando alcune belle spiagge dei lidi ischitani. Nel dopoguerra nacquero altri cinematografi impegnati nella proiezione dei tanti lungometraggi italiani e americani del periodo. Ma negli anni Trenta le pellicole, le "pizze", duravano 20 minuti ognuna. Spesso venivano messe insieme, poi magari erano scomposte e ricomposte, in qualche caso si procedeva a tagliarle e riattaccarle in qualche modo. Devo confessare un segreto di famiglia. Il nonno a ogni pellicola in programmazione, prima di riconsegnarla al distributore, ne tagliava un pezzo più o meno grande, e lo conservava. Dopo averne raggruppato un buon quantitativo, riassumeblava questi spezzoni, ovviamente a caso, realizzando una stramba miscelanea di sequenze. Quando da Napoli, a causa del maltempo, le navi non partivano e quindi i film non arrivavano, lui proponeva al pubblico la proiezione di questi strani miscugli. Rivendico ufficialmente il fatto che il mio avo Luigi Castagna è stato il vero inventore di Blob. C'è da dire che, quando al termine della proiezione, molti spettatori, che, ovviamente, non avevano capito niente del film, andavano a lamentarsi con mio nonno chiedendo spiegazioni, lui rispondeva che non avevano compreso la trama e il significato della pellicola, perché non erano andati a scuola e quindi erano dei grossi ignoranti. Per tradizione alla vigilia di Natale i film più richiesti erano le comiche

di Charlot e di Stanley e Ollio. La gente cenava molto presto per non tardare alle proiezioni serali a cui negli anni Cinquanta si poteva accedere pagando un biglietto dal costo di 150 lire.

Il convento solitamente si riempiva di pubblico. Le prime dei famosi polpettoni dell'epoca, *Quo vadis*, *La tunica*, *Catene*, *Figli di nessuno*, e le pellicole di cassetta con Amedeo Nazzari, registravano il tutto esaurito. Il pubblico di allora, soprattutto nell'epoca del muto, era molto partecipe e guardava i film come se stesse assistendo a eventi reali. Non era raro vedere gente inveire contro il cattivo, e a volte persino contro il pianista se non utilizzava le musiche che ritenevano adatte. Insomma, il cinema era un luogo di vita sociale e comunitaria, molti spettatori abituali avevano addirittura i loro posti stabiliti. Fino al 1938, l'appuntamento fisso di Natale era con *La cantata dei pastori*, a Pasqua, invece, mancabile era la recita dedicata alla *Morte e passione di Cristo*.

Nel dopoguerra il nonno, su un terreno situato nei pressi di via Vittoria Colonna, costruì il Giardino d'Italia che ebbe vita fino agli anni Settanta. In questo luogo, un'ampia zona attrezzata, uno spazio multivalente dedicato a diverse attività di interesse turistico, negli anni Cinquanta vi erano il locale La Briciola, il bar Vittoria e il Monkey. La vita notturna a Ischia iniziava lì. Ricordo che, quando io ero bambino, il luogo era frequentato da Totò e da tanti altri personaggi famosi del cinema e dello spettacolo. Prima la vita mondana si concentrava essenzialmente in piazza Croce, al bar Vittoria dove era situata anche la pretura. Così è iniziato lo sviluppo dell'immagine turistica dell'area negli anni Cinquanta. Dove ora c'è l'Hotel Alexander vi era una colonia marina per i ragazzi, fornita di pista di pattinaggio. Il suo gestore, un uomo d'affari napoletano, negli anni Cinquanta, costruì anche un'arena che venne chiamata La Pineta. D'estate vi erano così due locali sul corso: il Giardino d'Italia e l'arena La Pineta. La televisione, intanto, arrivava nelle case degli italiani. Prima furono in pochi ad averla, poi anche a Ischia, tutti ne possedevano un esemplare. Era iniziata la crisi delle sale cinematografiche e non solo. La prima struttura a chiudere i battenti fu il Giardino d'Italia, negli anni Settanta. Poi fu la volta dello storico cinema Unione nei primi anni Ottanta. Nello stesso periodo smobilità La Pineta, poi, negli anni Novanta, fu chiuso anche il cinema Excelsior.

Con l'Excelsior la situazione era diversa, la platea accoglieva ben 800 posti a sedere e la programmazione seguiva le mode cinematografiche italiane e internazionali. Negli anni Venti il cinema Unione chiudeva a giugno, e le sue attrezzature si trasferivano al Giardino d'Italia o all'arena La Pineta. D'estate la programmazione assecondava le esigenze dei turisti, si iniziava verso le 18.00 con lo spettacolo per i bambini, per finire con quello delle 21.00 e addirittura con una proiezione notturna che iniziava dopo mezzanotte. La scelta dei film da proiettare avveniva sempre in base ai gusti del pubblico, e per esempio si evitavano i film dell'orrore perché il pubblico delle famiglie non li gradiva. Il vecchio Castagna era attento alle innovazioni tecnologiche: con l'invenzione del cinemascope, dovette ristrutturare l'ambiente per renderlo compatibile.

L'Excelsior fu gestito dal 1973 al 1989, con la licenza intestata alla famiglia. Il cinematografo Unione servì anche da set per il film *Delitto in pieno sole*, molte scene furono girate all'interno dello stabile, che, in realtà, non era per niente adatto. Ma i problemi logistici venivano risolti con prontezza di spirito e di iniziativa.

All'epoca, quando si girava un film, il regista, per vedere come erano venute le riprese doveva aspettare lo sviluppo delle pellicole, il trattamento avveniva a Napoli, perché Ischia mancava di un laboratorio. Quindi ogni giorno si visionavano all'Excelsior le sequenze del giorno precedente che arrivavano da Napoli col traghetto. La maggior parte dei film girati a Ischia si realizzavano così. L'eccezione fu *Cleopatra*: all'Excelsior venne impiantato un vero e proprio laboratorio di sviluppo. Oggi, con le tecnologie attuali, grazie all'elettronica, non vi è più l'esigenza dello sviluppo delle immagini. Tutto si può vedere in tempo reale, come in televisione. Già, la televisione. Il cinema Unione, la sua crisi vera, l'ebbe quando il giovedì sera cominciò il programma televisivo *Lascia o raddoppia* e (1954-1955) vi fu un totale crollo di spettatori, e per tamponare la crisi il cinematografo fu allestito di televisori che permettevano al pubblico di seguire i programmi. Era un tentativo, disperato, per non perdere i clienti. Ma era tutto inutile, in pochi anni tutti ebbero nel salotto di casa il proprio televisore. Era la fine di un'epoca».

3. troupe da sbarco. registi e attori arrivano a ischia

3.1 *Sogni di celluloidi*

Il cinema, sin dal suo esordio, si è mostrato uno dei più formidabili strumenti, fra i molteplici dispositivi che hanno strutturato l'immaginario della modernità (cfr. Abruzzese, 1973). Una macchina versatile e complessa, in grado di raccontare, ma anche di costruire "storie", capace di congiungere realtà e sogno, razionalità e magia. Il cinema si rivela un meccanismo profondamente connesso alla dimensione evolutiva della specie, perché mette in campo elementi che riguardano la parte più intima, profonda e contraddittoria di un essere umano che, per Morin, è *faber*, fabbricatore di utensili, *sapiens*, razionale e realista, e insieme anche *demens*, produttore di fantasmi, miti, ideologie (Morin, 1982, p. 10). Il cinema diviene, così, esito di un negoziato, prodotto di una dialettica, in cui si oppongono e convergono la verità "oggettiva" dell'immagine e la partecipazione "soggettiva" dello spettatore. Per taluni studiosi, il segreto della dimensione cinematografica sembra quello di "iniettare" nell'irrealtà dell'immagine la realtà del movimento e spingere così l'immaginario verso un traguardo mai raggiunto fino alla sua invenzione (Metz, 1972, p. 45), per altri il cinema c'insegna a vedere quello che spesso nella quotidianità non riusciamo più a percepire o che, anzi, non abbiamo mai realmente visto (Balaz, 1987).

Da molti il cinema viene considerato una forma di conoscenza che riguarda la struttura e lo stato della società, un codice che interpreta i mutamenti sociali, ma anche un'ideologia, una forma d'arte. Eppure, si tratta di un complesso organizzato di attività e ruoli – scrittori di soggetti e dialoghi, sceneggiatori, registi, tecnici, attori, distributori – che compongono una complessa macchina, cioè, un potente mezzo di comunicazione di massa, capace di influenzare l'opinione pubblica, i comportamenti collettivi, il gusto, il costume, certi aspetti della morale. È evidente che i film "catturano" gli spettatori, per mezzo degli attori,

“proiettano”, nelle storie più diverse e senza un tempo definito, emozioni, desideri, passioni, dilemmi, che appartengono a ognuno e che rivivono ogni volta sullo schermo (cfr. Aristarco, 1984). Il cinema, inoltre, rispetto ad altre fonti culturali, come la letteratura e i giornali, ha anche una maggiore *capacità di penetrazione interclassista*, che elimina, per il suo sincretismo, diverse “distanze”, non solo spazio-temporali, unificando luoghi e persone differenti, investendo la curiosità del pubblico per le “rappresentazioni”, di carattere collettivo e individuale.

Probabilmente, per chi, come gli isolani di un tempo, non aveva la possibilità di spostarsi facilmente, il cinema offriva il biglietto più economico per viaggiare, non solo verso la “conoscenza” del mondo geografico e umano, ma anche per esplorare, in qualche modo, il proprio mondo interiore. Anzi, forse, nell’epoca aurorale del cinema, per le popolazioni ischitane, il grande schermo servì soprattutto a stimolare curiosità e interessi di carattere esistenziale, psicologico, prima ancora che sociale. D’altra parte, la ripresa dal vivo dei fenomeni sociali è quasi impossibile e la realtà restituita dal cinema è sempre, inevitabilmente, una “realtà ricostruita”; e ciò a dispetto delle notevoli potenzialità sociologiche del cinema che, come si può apprezzare nel documento etnoantropologico, è in grado di descrivere sia il movimento che la sequenzialità delle azioni, prestandosi efficacemente a dar conto della realtà sociale (Mattioli, 1991). In realtà, è il montaggio che permette di trasfigurare la realtà, ricomponendo in modo coerente, oppure arbitrario, fantasioso, i “pezzi” di territorio che possono divenire, così, segmenti di un infinito puzzle immaginario. Nel corso di oltre un secolo Ischia si è prestata benissimo a essere usata, trasformata, in diverse dimensioni, come scenario mutevole dei sogni di celluloidi, come officina della fabbricazione del mito contemporaneo.

3.2 *L'isola neorealista*

Anche la produzione cinematografica realizzata a Ischia nel periodo del neorealismo, sembra, in vario modo, voler comunicare e interagire con il pubblico, al fine di stabilire nuovi rapporti tra i singoli e la col-

lettività. Il genere, com’è noto, si affermò in Italia e in Europa nell’immediato secondo dopoguerra, interpretando, in modo attendibile e sincero, il periodo storico; creando anche attraverso uno sguardo critico degli eventi di attualità o appena trascorsi uno stretto legame tra cinema e società (Brunetta, 1998). I problemi principalmente trattati riguardano la ricostruzione del Paese, la denuncia dei gravi problemi sociali, che si spera possano trovare un’adeguata soluzione. L’atteggiamento della cinepresa propone un nuovo modello di “lettura” cinematografica, affermando la tendenza a rispettare la realtà, sia in ordine all’uso veritiero delle immagini sia nei suoi significati più profondi, evitando talune tecniche del montaggio classico e senza operare interventi scenografici in qualche modo “falsificanti” (Canova, 2002). La macchina da presa permette, in tal senso, ciò che Malinowski chiama *il contatto vitale con la realtà* o *il sincronismo vissuto*, facendo sì che il cinema diventi un mezzo d’avanguardia e agisca come fattore di cambiamento. Le ambientazioni, più o meno “naturali”, scelte di volta in volta, sono le città, le campagne, le periferie, le strade dei quartieri poveri. Le storie raccontano la fame, la disoccupazione, l’arretratezza, l’analfabetismo (Brunetta, 1998); in questo contesto il Meridione, compresa l’isola d’Ischia, diventa uno scenario privilegiato.

Pur appartenendo a un genere drammatico, diverso dal neorealismo per impianto e finalità narrativa, una sua traccia antesignana la troviamo già nel film *Il dottor Antonio*, girato a Ischia nel 1937, con la regia di Enrico Guazzoni, ambientato nel periodo del Risorgimento durante i moti del 1848. La pellicola racconta le vicende di un giovane medico meridionale il quale s’innamora, corrisposto, di una ragazza inglese, che è costretto a lasciare per recarsi a Napoli e prendere parte ai moti rivoluzionari. Purtroppo, viene arrestato e condannato a molti anni di carcere. Il patriota viene imprigionato nella fortezza sul Castello Aragonese, ma la sua amata, venuta a conoscenza del luogo della sua detenzione, corrompe le guardie e ne facilita la fuga.

Il 1949 è l’anno di produzione del film *L’acqua li portò via*. L’opera venne realizzata con notevole dispendio di risorse, ma, dopo essere stata portata a termine, non fu mai presentata al pubblico «per colpa dei produttori che si rivolsero in tribunale per risolvere i loro contrasti di

carature nel finanziamento e relativi utili», almeno questa è l'opinione del regista Rate Furlan (cfr. Chiti-Poppi, 1991).

Per questo film furono utilizzate un gran numero di comparse isolate: tra queste vi era la signora Lina Chizzi di Scala, di cui potemmo raccogliere la testimonianza. «Il film venne realizzato a Forio, non mi soviene ora il nome del regista, ma ricordo perfettamente la protagonista principale: l'attrice Tecla Scarano. Era un film drammatico, che trattava una brutta storia di prostitute. Comunque la protagonista realizzò una splendida interpretazione, non a caso poi vinse il premio Nastro d'argento per il film *Matrimonio all'italiana*, grande successo che ebbe per protagonisti Sophia Loren e Marcello Mastroianni. In ogni modo, per la produzione di *L'acqua li portò via* si ebbero notevoli difficoltà finanziarie e il film non fu mai distribuito nelle sale cinematografiche italiane, benché risulti registrato presso l'archivio storico di Cinecittà.»

«Io fui presa» continua Lina «per interpretare il ruolo di una prostituta, ricordo che, io e altre ragazze, ci trovavamo in un ampio corridoio, di una casa chiusa, in attesa che i clienti ci chiamassero».

Un altro film interessante, sul quale non sono, purtroppo, reperibili molte informazioni utili, è anche *La regina dei turchi*. È ancora l'anziana signora Lina a ricordare quando fu ingaggiata per lavorarci e come venne scelta: «Mentre camminavo per strada sentii "è lei, è lei!!! l'abbiamo trovata", fui invitata ad andare al Regina Palace dove mi chiesero se volevo lavorare per il film nel ruolo di regina, risposi di sì, perché all'epoca con le particine si guadagnava bene. Ricordo che nel film venivo portata su una lettiga dai soldati, avevo una sigaretta in una mano e un ventaglio nell'altra. A un certo punto si gridava "I turchi... i turchi..." e tutti scappavano, mentre io, la regina, mi pare venivo rapita, mi farebbe assai piacere rivedere quel film».

Nel 1949, con la regia di Francesco de Robertis, è prodotto a Ischia il film *Il Mulatto* che affronta i temi, quanto mai delicati, della violenza sulle donne e della differenza razziale, forieri, nel dopoguerra, di notevoli sconvolgimenti degli equilibri sociali; gli argomenti del film sono, in effetti, quelli che avevano trovato già ampio risalto nella canzone *Tammurriata nera*. Inoltre, proprio l'alternanza voluta nel film fra

canzoni napoletane e musica americana, blues e jazz, fa emergere una pretesa incomunicabilità fra questi mondi così diversi, che avevano in comune, secondo le tesi sostenute dal film, solo la dimensione dell'emarginazione. Protagonista è un bambino mulatto, nato in conseguenza di uno stupro da parte di un soldato americano di colore su una ragazza locale sposata, che morì partorendo il bambino. Il piccolo orfano cerca disperatamente di farsi accettare dal vedovo della donna, tuttavia, proprio quando l'uomo sta per accettarlo, l'arrivo inaspettato dello zio americano del bambino lo rende consapevole che per il bene del piccolo, a causa del colore della pelle, il suo posto non è in Italia, ma in America.

Riccardo D'Ambra, proprietario della nota trattoria isolana *Il Focolare* e grande appassionato dei film girati sull'isola, tanto da tenere le locandine più famose ben visibili alle pareti del suo locale, ne ha di ricordi da raccontare. Questa sua passione sembra essergli nata, non solo per aver fatto la comparsa in molti film "isolani", ma anche per l'importanza che lui attribuisce al cinema come fattore capace di mettere in moto l'evoluzione dell'economia isolana. In particolare del film *Il Mulatto*, ricorda che l'ambientazione della locandina era lo studio di Vincenzo Colucci, in cui la ragazza che compare all'epoca aveva 16 anni ed era Letizia Moauro, figlia del colonnello Moauro, divenuta poi moglie dello scenografo Ken Adams. La madre di D'Ambra e la giovane attrice andavano spesso a passeggio insieme, e data l'amicizia tra le due, la Moauro fu anche la sua madrina di battesimo. L'incontro con Ken Adams, sembra essere avvenuto quando lo scenografo si trovava sull'isola alle prese con la produzione del film *Il Corsaro dell'isola verde*. La scintilla scoccò all'improvviso, i due si innamorarono e si sposarono festeggiando alla Floridiana. In seguito Ken Adams ottenne anche la cittadinanza onoraria.

Sulla falsariga di questa presunta inconciliabilità fra culture diverse, si colloca pure il film *Campane a Martello* (1949), diretto da Luigi Zampa e interpretato da Gina Lollobrigida ed Eduardo De Filippo.

La dimensione sociale rappresentata dal film è molto vicina alla realtà quotidiana degli isolani dell'immediato dopoguerra. Gente duramente provata dalla violenza e dalle immani privazioni, che ora cer-

ca in ogni modo di dimenticare il passato e di ricominciare a vivere normalmente.

Caratteristiche sono le scene in cui si ripuliscono le botti, trascurate per troppo tempo, insomma, i momenti in cui si rimette faticosamente in moto il lavoro della vinificazione, che è tanta parte dell'economia isolana. Significative sono anche le sequenze dei giochi, le immagini della gente che cerca di divertirsi, correndo in sacchi di tela sulla spiaggia, anche se, sullo sfondo gli scenari della costa appaiono devastati dalle bombe. Sono le tante case, ridotte in macerie, che compaiono nelle inquadrature a campi lunghi e nelle carrellate di primo piano. E fra queste "memorie" di violenza subita, un posto fondamentale è occupato dalla violenza esercitata sul corpo delle donne. Il ricordo doloroso dei tanti stupri da parte dei soldati delle truppe alleate, e del loro lascito di bambini, con un solo genitore. Senza padre e "neri a metà". Nella pellicola i bambini abbandonati sono accolti in un'orfanotrofio, allestito nella chiesa del Soccorso, nel quale come responsabile c'è un prete, interpretato da Eduardo de Filippo. Il parroco cerca di ottemperare alla sua missione, aiutandoli contro l'indifferenza del paese, usando ogni mezzo possibile per sostenerli e sfamarli. Anche i soldi di una giovane prostituta che per molto tempo gli aveva mandato i suoi risparmi, affinché glieli conservasse. Al ritorno della donna, di nuovo sull'isola per aver ricevuto "il foglio di via", si scopre quale era stato l'uso che il prete aveva fatto di quel denaro sporco.

Nel 1950 il regista Roberto Bianchi Montero girò *La scogliera del peccato*, interpretato da Gino Cervi. Il film fu realizzato in gran parte nel comune di Forio e racconta la storia di una donna che con i suoi comportamenti dissoluti porta lo scompiglio in un piccolo paesino di mare, una "boccadirosa" ante litteram che attenta alla quiete e all'armonia di un'isola antropologica che vede il disfacimento della serenità familiare e il diffondersi di una dissolutezza che porta alla rovina l'intero paese (cfr. Mereghetti, 2002). La morte della "peccatrice", nel più classico stile da *feuilleton*, riporterà l'equilibrio in un microcosmo comunitario che esprime interamente i caratteri di quella che Elias Canetti (1990) avrebbe definito *La provincia dell'uomo*. Siamo, in effetti, ancora nei suoi paraggi con la *Città canora*, prodotto nel 1952,

con la regia di Mario Costa. Il film, in parte girato sull'isola, è un melodramma che tratta dei soliti equivoci tra innamorati a cui si aggiunge l'insidia del denaro. Il padre di Maria, anche se sa che la figlia è innamorata del giovane Giacomo, vuole farla sposare col benestante Renato. Altro interessante lavoro cinematografico nell'ambito del genere drammatico è *Suor Letizia o Il più grande amore* (1957). Il film fu prodotto da Angelo Rizzoli, uno dei maggiori artefici della valorizzazione dell'immagine di Ischia e animatore di importanti progetti di rinascita e sviluppo dell'Isola, in particolare a Lacco Ameno. Il produttore si accordò con il regista del film, Mario Camerini, per avere nel cast la popolarissima Anna Magnani, quella *Nannarella*, acclamata interprete del neorealismo cinematografico. La prima attrice italiana ad aver ricevuto, nel 1956, il premio oscar per l'interpretazione del film *La rosa tatuata*. Purtroppo, *Suor Letizia*, nonostante l'ottima trama, fortemente drammatica, e la perfetta interpretazione, non solo di Anna Magnani, ma anche degli altri attori, presentato al festival di Venezia, fu bocciato dalla commissione giudicatrice. Il collegio era presieduto dal celebre Luchino Visconti, altra figura centrale nell'immaginario ischitano, che pure aveva diretto la celebre attrice in due suoi film: *Bellissima e Siamo donne*. Sebbene Anna Magnani avesse ricevuto, per la sua interpretazione, il Nastro d'argento, non si accontentò e rimproverò aspramente Visconti, "reo" a suo giudizio di non avere adeguatamente valutato la qualità del film. Sembra, invece, che Rizzoli telefonò alla Magnani per congratularsi del riconoscimento ottenuto, ma il commento furioso della Magnani col suo produttore, fu altrettanto stizzoso; gli disse che il Nastro d'argento se lo poteva pure tenere lui, perché probabilmente a Venezia non avevano capito chi fosse Anna Magnani, come invece era accaduto in America. Insinuò pure, con la sua colorita e ben nota parlata romanesca, che forse non le era stato tributato il giusto premio, perché la produzione ischitana, che portava il nome di Rizzoli, era stata etichettata dalla stampa come un prodotto per il turismo.

Naturalmente, noi ci rifiutiamo di credere che Visconti fosse così ottuso da negare un premio, eventualmente meritato, a un'attrice di così grande valore, semplicemente perché aveva girato il film su un'iso-

la “turistica”. Non crediamo sia affatto un peccato se un’isola, bella e amata da tutti i vacanzieri del mondo, compaia sui depliant delle agenzie di viaggio. Accade a tutti i luoghi ameni e gradevoli del pianeta. Infatti, già Luigi Zampa, apprezzato regista di *Campane a martello*, si era accorto che l’isola compariva, sin dai primi del Novecento, nelle enciclopedie, nelle guide illustrate, nei settimanali, come la *Maga Ischia*, l’isola più bella della Campania ed era elogiata per la qualità delle acque termali, quale straordinario luogo di vacanza e per le sue bellissime vedute panoramiche. Era inevitabile che gli addetti ai lavori, gli esperti del mondo del cinema, non si lasciassero sfuggire l’occasione di realizzare film in questa fulgida gemma del Golfo di Napoli, intuendo le grandi potenzialità che la location offriva sul piano estetico, artistico e anche le possibili ricadute sul terreno del successo economico.

I registi e i produttori, inoltre, subirono anche il fascino della “memoria” storico-mitologica del mediterraneo classico, peraltro rafforzata dalle varie scoperte archeologiche, che ha sempre attribuito a Ischia un ruolo “centrale”. Come, per esempio, nel racconto delle peregrinazioni di Ulisse, nel quale l’isola è una tappa importante nel periglioso viaggio dell’eroe omerico, reduce da un’annosa e sanguinosa guerra. Ma, fascino naturale permettendo, l’isola, prima di diventare la ridente località di accoglienza della nostra contemporaneità, è stata anche, come tante altre parti del sud (cfr. Galasso, 1977), un luogo di miseria, arretratezza e privazione. Almeno fino al suo boom economico e turistico. Prima che questo cominciasse a produrre i suoi benefici la situazione era assai diversa.

«Qui è peggio dell’Africa sorelle.» Questa l’esclamazione, pronunciata da Anna Magnani, nei panni di una suora, in una delle sequenze chiave di *Suor Letizia*. Quella che mostra l’arrivo delle religiose nell’isola e il loro impatto con la dura realtà della nuova “missione”. Insomma, la frase è assai indicativa delle precarie condizioni di vita che si registravano sull’isola, ancora nel secondo dopoguerra. Protagonista del film è il piccolo Salvatore, un bambino abbandonato dai familiari per l’impossibilità di allevarlo. Questi entra pian piano nel cuore della religiosa, la quale, per assicurargli un posto stabile in cui poter vivere, decide di non vendere più il convento, come avrebbe dovuto fare e si

adopera anche per il fabbisogno degli altri abitanti dell’isola, talmente poveri da non potersi permettere nulla.

Il quadro delle condizioni di esistenza indigene è, infatti, semplicemente angosciante. Gli isolani tentano di strappare alla terra un po’ di sostentamento, i pescatori sono talmente poveri che non hanno neanche i soldi per acquistare le reti, i bambini si dedicano al furto delle poche capre al pascolo, pur di poter sopravvivere; l’emigrazione è l’unica via di fuga da una realtà troppo ingenerosa, da un mondo senza prospettive. Si parte alla ricerca di una vita migliore.

Le immagini del film mostrano un’isola, allora, del tutto priva di evidenze turistiche. *Suor Letizia* scende dal vaporetto, in un contesto di autentica povertà e desolazione. Ma la protagonista ci mette poco a individuare il vero obiettivo da raggiungere, ella si dà un programma da realizzare e applica una volontà forte e una grande determinazione.

Forse non è azzardato immaginare una possibile identificazione fra la figura di *Suor Letizia*, il progetto che lei incarna, e l’ideologia del suo “produttore”. La religiosa arriva sull’isola come una presenza che soccorre, in un contesto di gravi difficoltà, lucidamente mostrato dalla situazione critica in cui versa il convento. È una donna di carattere, avvezza ad affrontare ogni tipo di disagio, una persona capace di motivare gli altri, di trasmettere fiducia, di organizzare l’impegno delle persone che la circondano.

Anche Angelo Rizzoli, il valoroso *Martinitt*, si muove, nella vita reale, sullo stesso terreno, impegnandosi a valorizzare le potenzialità dell’isola, appellandosi fortemente alla capacità e alla necessità di contare sulle proprie forze. Emblematico è il suo atteggiamento di rifiuto verso gli interventi “straordinari”, persino il distacco verso le opportunità finanziarie offerte dalla Cassa per il Mezzogiorno (Morgera, 2002).

Nella figura del mitico industriale si coniugavano una certa spavalderia, ma anche un notevole senso pratico, che gli derivava dalla lunga esperienza e dalla dura “gavetta” che aveva svolto. Un pò alla maniera di *Suor Letizia*, egli aveva costruito le sue competenze con la pratica, con il lavoro “sul campo”. Era un uomo che si era laureato nell’università della strada, con il massimo dei voti e pure la lode.

3.3 *Il Golfo Caraibico: l'isola dei pirati*

Le favole, generalmente, cominciano con parole dense di magia e di mistero, come “c’era una volta”, che rievocano un tempo e un luogo alieni e lontani: isole sperdute nei mari, eroi coraggiosi, gesta rischiose, chiavi di un mondo segreto, parallelo a quello in cui siamo “costretti” a vivere. Un mondo fiabesco, avventuroso, ai limiti dell’immaginazione, in cui si vola sulle ali della fantasia, un universo immaginario dal quale il cinema, fin dalle sue origini, ha attinto a piene mani. Fino a creare un vero e proprio filone tematico, un genere, nel quale sono concesse libertà estreme e si possono formulare ipotesi “ai confini della realtà”. Avventure paradossali, talvolta del tutto irrealistiche, vissute da eroi abili nel destreggiarsi con la cappa e la spada, paladini che lottano per la giustizia, per il trionfo del bene e la sconfitta dei “cattivi”. Galeoni che attraversano i mari, passando da isola a isola, arrembaggi, battaglie, fughe, amori struggenti, desideri intensi e reciproci, oppure passioni brucianti, sentimenti non corrisposti. Storie che si concludono tragicamente, oppure sogni che finiscono per coronarsi, con tutti che vissero felici e contenti.

Ma anche avventure terribili, con ciurme di brutti ceffi, di tremendi marinai a bordo di imbarcazioni, che terrorizzano chiunque veda comparire le loro vele all’orizzonte. Uomini terribili, con bende o bandane nere su un occhio, qualche gamba di legno, uncini e teschi bianchi disegnati sulle bandiere nere. Ischia, nel corso dei secoli, è stata infinite volte invasa, saccheggiata, depredata, da pirati saraceni e non solo. Non è un caso che fra gli abitanti di Forio, i più esposti agli attacchi, si usa ancora la locuzione “sangue di turchi”.

A causa della sua configurazione, della sua appetibile posizione geografica, così come per i corsari veri, era inevitabile che Ischia diventasse un ghiotto boccone anche per la pirateria di matrice cinematografica. Il primo film, ispirato a questo genere, girato sull’isola, è *Il Corsaro nero*, un lavoro in costume, tratto dall’omonimo romanzo di Emilio Salgari, realizzato nel 1936 con la regia di Amleto Palermi. Il film riscosse all’epoca un discreto successo e richiamò l’attenzione degli spettatori e della critica sulle sue splendide ambientazioni ischitane. Si è detto in più

occasioni che *Il Corsaro nero*, ebbe il merito di richiamare per la prima volta in modo massiccio l’attenzione di un pubblico ben più vasto dei consueti frequentatori dell’isola, sulle sue incomparabili bellezze. Momento centrale del film fu la lunga sequenza in cui Ciro Verratti, signore di Ventimiglia, cavalcava sulla sabbia dell’incantevole spiaggia dei Maronti, per la prima volta presentata a una platea vastissima di potenziali nuovi turisti isolani. Al *Corsaro nero* sono seguiti altri film italiani e stranieri, dello stesso genere, e tutti hanno sensibilmente contribuito alla conoscenza di Ischia nel mondo (Deuringer, 1963).

Probabilmente, in epoca successiva, anche il regista Primo Zeglio, si sarebbe ispirato al celebre romanzo di Salgari, per realizzare il film *Morgan il pirata* (1960). Le locations privilegiate di questa pellicola sono la zona di Punta Mulino, Ischia Ponte, Lacco Ameno e la spiaggia dei Maronti. Ambientazione perfetta per una battaglia fra corsari. Nonostante i meravigliosi scenari, la pellicola è stata considerata «un ridicolo film d’avventura, supervisionato da un André de Toth, che gioca d’accumulo: di persone, fatti, azioni, per mascherare il vuoto su cui si regge» (Mereghetti, 2002, p. 1345). In altre parole, anche quando la critica è stata, a volte giustamente, impietosa nei confronti di taluni prodotti cinematografici di location ischitana, per la loro povertà tematica e la debolezza della struttura narrativa, anche in questi casi è stata, comunque, costretta a salvare la suggestività e la bellezza delle ambientazioni. Ed è sulla base di queste considerazioni, che ci sembra opportuno ribadire l’importanza che in certe opere hanno avuto i luoghi e gli ambienti ischitani. Potremmo asserire senza dubbi che, in certi casi, la vera protagonista del film è semplicemente l’isola.

Altro film di non inferiore caratura, in rapporto al genere, è *Il corsaro dell’isola verde*, realizzato nel 1952 con la direzione di Robert Siodmak. Il motivo per cui il regista scelse proprio Ischia per realizzare il suo film sembra proprio riferirsi a una sorta di diceria riguardo all’esistenza di particolari sfumature cromatiche presenti nelle ambientazioni isolate. Insomma, a spingere la produzione nella scelta dell’isola, fu la paventata possibilità di realizzare particolari esperimenti sull’uso del colore. All’epoca furono riscontrati nell’atmosfera isolana tinte e contrasti originalissimi, che si riteneva non fossero facilmente impressionabili

su una pellicola. La possibilità di captarli venne considerata un traguardo rivoluzionario nella tecnica realizzativa del film (cfr. Castagna, 1990, p. 165).

Fu Ken Adams, all'epoca aiutante scenografo della produzione, che fece notare al regista questa interessante e rara particolarità e a individuare i posti migliori dell'isola per la realizzazione di questo film. Tra le diverse proposte di ambientazione scelse, in accordo con lo staff della produzione, l'antico borgo di Celsa con il suo Castello Aragonese, gli scogli di Sant'Anna, l'ex spiaggia dello Stradone e il piazzale delle Alghe, da cui prese quota verso il cielo, come si può ben notare in una storica sequenza del film, la mongolfiera che percorse il tratto tra il Castello e il declivio costiero del Soronzano, che fronteggia la baia di Cartaromana; altre scene invece furono girate in Inghilterra. Con questo suo primo film, Ken Adams acquistò una certa notorietà, ma anche Ischia, grazie alla diffusione del film nei circuiti americani, ne ricavò un notevolissimo ritorno di immagine. La pellicola fece uscire Ischia dal territorio nazionale mostrandola al mondo intero.

«Gli ischitani già sognavano carovane di turisti attratti dalla fama dell'eccezionale fenomeno, già vedevano sorgere teatri di posa e stabilimenti perché una cosa è certa: i cinematografi non avrebbero mai potuto portarsi l'aria a Hollywood o a Cinecittà, imbottigliata come il vino bianco dell'Epomeo, ma i loro film avrebbero dovuto venirli a girare a Ischia, prendendosi i colori (tanto non costano niente), ma lasciando fama e quattrini.» (Castagna, 1990, p. 165). Insomma, i "pirati", storicamente arrivati sull'isola con l'intento di depredarla, si stavano rivelando, stavolta, dei veri e propri benefattori. Ovviamente, non erano autentici corsari, la loro identità era spesso falsificata e grottesca, persino nella dimensione del racconto, più che temibili terroristi del mare, erano la loro parodia. È un aspetto che si coglie bene nel commento che al tema ha dedicato Valerio Caprara (2002): «Il soggetto poi, più comico, che avventuroso diventa il pretesto per scatenare aiti bucanieri sugli sfondi di un mare incomparabile: è spettacolare il quarto d'ora di prodezze ginniche che chiuse il film, che ci comunica la nostalgia di oggi per un cinema giovane, primitivo, naïf».

A questo proposito, bisogna fare un'importante considerazione sul

modo col quale l'attore principale, lo statunitense Burt Lancaster, che produceva anche il film, trovò il denaro necessario. Per Brian Real, attento conoscitore di temi cinematografici, «una delle ragioni per cui fu possibile girare *The Crimson Pirate* fra l'isola d'Ischia e l'Inghilterra fu perché in quel periodo quando una produzione cinematografica avveniva fuori dagli Stati Uniti c'era l'obbligo di reinvestire una percentuale dei profitti nel paese di produzione. Si trattava di un vincolo che riduceva in partenza i guadagni che una pellicola poteva realizzare. C'era insomma la necessità di contenere al massimo i costi di produzione. Uno dei metodi era quello di scegliere location che permettessero di contenere le spese. Certo, vi era qualche problema legale e burocratico da superare, ma il risparmio, anche ai fini fiscali, risultava notevole, e quindi determinante nella scelta di un sito piuttosto che un altro. Ischia deve parte della sua popolarità cinematografica anche a ragioni meramente economiche. Quindi, come per le grandi produzioni americane di Cinecittà, Lancaster trovò i soldi per la produzione del suo film. Dal punto di vista del potere di contrattazione, i sindacati italiani degli anni cinquanta e sessanta erano più deboli rispetto a quelli degli Stati Uniti, così per effetto di una minore tutela dei lavoratori (*ndr*: non dimentichiamoci che in Italia solo negli anni Novanta i lavoratori dello spettacolo hanno ottenuto una regolarizzazione oltre che il riconoscimento del loro status lavorativo) risultava meno costoso girare film in Italia. Questo stato di cose avrà quasi certamente influenzato anche la produzione e i preventivi di altri film tra i quali *Cleopatra*, e forse anche *Caccia alla volpe*» (Real, 2006).

Per la realizzazione del film *Il corsaro dell'isola verde*, furono necessarie tantissime comparse, per questo motivo, nell'estate del 1952, molti isolani furono distolti dalle loro abituali faccende per travestirsi con costumi dai colori sgargianti e divise d'epoca e salire a bordo dei loro gozzi, per prendere parte alle battaglie navali.

Il film è considerato un classico del genere piratesco, con una vena più accentuata di umorismo e allegria. Il successo della pellicola è sicuramente da attribuire all'interpretazione di Lancaster, che possedeva tutte le caratteristiche attinenti al personaggio da interpretare: l'uomo, molto alto, atletico, biondo con gli occhi chiari e un sorriso irresistibile.

bile, incarnava proprio la figura dell'eroe simpatico e mascalzone che il pubblico si aspettava. Probabilmente a fargli raggiungere tale successo fu proprio il fatto di avere lavorato, da giovane, in un circo come acrobata e trapezista assieme all'amico Nick Cravat, con il quale oltre a questo film aveva già lavorato alla realizzazione della pellicola *La leggenda dell'arciere di fuoco* (1950). Comunque sia, queste due produzioni, hanno permesso ai due attori di diventare un'autentica leggenda del cinema mondiale.

Supponiamo che Lancaster si sia divertito molto a interpretare l'eroe, il capitano Vallo, estroverso e affascinante, capace di volteggiare sui pennoni della nave come un acrobata autentico. Simpatico è l'inizio del film, che anticipa i titoli di testa, come si usava sovente nei film di quegli anni: il nostro capitano Vallo piomba su un pennone volando attaccato a una cima e dice: «Credete solo a ciò che vedrete... anzi, a metà di ciò che vedrete». Poi, da buon seduttore fa innamorare la figlia del governatore e si schiera accanto a un capo ribelle per combattere il dittatore di turno. Fatto prigioniero, fugge camminando in fondo al mare respirando sotto una barca capovolta. Indimenticabile è l'antico compagno di acrobazie, il piccolo sordomuto (Cravat) che fugge, inseguito dai soldati, camminando sulle corde e facendo salti mortali sulle piazze ricostruite dalla Warner Bros. Alla fine il nostro eroe, con l'aiuto dell'amico, oltre alla mano della "bella", riconquista, dopo una splendida nuotata subacquea, che ci dà la possibilità di ammirare anche alcuni splendidi fondali ischitani, il galeone che aveva perduto. *Il corsaro dell'isola verde* è un momento centrale nella costruzione del mito "moderno" di Ischia. Sull'isola sono in molti a ricordare ancora episodi e aneddoti di quel periodo.

Del ristoratore Aniello Di Scala, controfigura di Burt Lancaster, è comunemente conosciuto con il soprannome "Aniello Dai tu", probabilmente per la sua consuetudine di fare a pugni, la testimonianza è emblematica. Ricorda che quando fu girato il film, per gli isolani era un periodo abbastanza difficile, «erano passati pochi anni dalla fine della guerra» racconta «e gli isolani non si erano ancora ripresi dalla crisi spaventosa di quegli anni». Il guadagno giornaliero per molti indigeni dipendeva dalla partecipazione al film come comparse. Ma lui

era un privilegiato, infatti, come controfigura di Burt Lancaster, nelle scene sott'acqua riceveva ben 10.000 lire, e quando faceva a pugni sulla terraferma 5.000 lire. Certamente per molti isolani, che avevano famiglia, i soldi guadagnati col film furono una manna dal cielo: molti riuscirono a comprare l'olio per tutto l'anno e Aniello ricorda di aver comprato diversi oggetti domestici, anche le reti per il letto. Aggiunge che qualcuno, anche se non sapeva nuotare, si buttava in acqua a rischio di annegare, pur di ricevere il compenso previsto e il sacchetto del pasto. Le riprese, ricorda, durarono sei o sette mesi, furono girate a Ischia Ponte, principalmente allo stradone, a Sant'Angelo, a Forio, e al Soccorso. Le condizioni economiche degli ischitani allora, si è detto, non erano affatto floride, e Aniello rammenta che ognuno, al termine del film, cercava di prendersi qualcosa, chi le scarpe, chi i vestiti. Fin qui il racconto di Aniello Di Scala, ma tra le varie testimonianze raccolte, ve ne sono diverse altre che ci appaiono altrettanto singolari e significative. Franco il barcaio, per esempio, durante le pause pranzo, insieme ad altri ragazzi della sua età osservava gli attori mangiare, aspettando che gli lanciassero qualche pezzo di cibo. Franco ricorda che gli artisti si divertivano un mondo nel vedere l'affannosa lotta che loro ingaggiavano per riuscire ad accaparrarsi qualche boccone.

Il vecchio pescatore Camillo, durante la realizzazione del film, aveva sotto il suo balcone il deposito di una catasta di legna; durante la notte egli, poco alla volta, se ne impossessava e con quel legno si è costruito una barca che gli ha permesso di pescare, e quindi di lavorare, per circa 30 anni.

Questo denota non solo la qualità del legno utilizzato per le riprese, ma anche le difficilissime condizioni di vita dell'epoca, dove chi aveva una barca riusciva a mangiare mentre gli altri vivevano disagi ancora maggiori. Ma non solo gli isolani sperimentavano il rapporto con la sofferenza, gli ischitani ricordano l'amore che Burt Lancaster provava per il figlio poliomeletico. L'attore, ogni giorno, lo prendeva sulle sue enormi spalle e lo portava al lido per fargli fare il bagno in mare, durante tutto il periodo delle riprese. Il professore Domenico Castagna, valoroso docente della scuola media Scotti di Ischia, ha coinvolto i suoi

ragazzi in un'interessante ricerca riguardo ai film girati sull'isola. Vogliamo proporre qui due testimonianze raccolte dagli studenti che ci sembrano fornite di notevole significato.

Il capitano Malfermo Pacifico ha raccontato: «Lavoravo già da tempo a bordo di varie imbarcazioni, compreso il galeone del film, come capitano, ma, quando selezionarono le comparse, accettai di fare la vedetta della nave pirata, una splendida "goletta". Il compenso che ricevetti fu di circa 150.000 lire, una cifra abbastanza consistente, perché pochi erano disposti a salire così in alto per svolgere quel compito. Le altre comparse, che si cimentarono in ruoli meno rischiosi, infatti, guadagnarono molto meno. Il vero equipaggio lavorava dietro le "quinte", permettendo alle navi di spostarsi. Dopo un lungo periodo di manutenzione nel cantiere del porto d'Ischia io, con il ruolo di capitano, e il resto dell'equipaggio, riportammo le navi a Malta dai proprietari inglesi. Il motore fu usato solo per le manovre nei porti, mentre tutto il resto della navigazione fu fatto a vela. S'impiegò pertanto più di una settimana per arrivare a destinazione».

Interessante anche il racconto del marinaio Giovan Giuseppe Di Leva: «Quando fu girato il film, venni ingaggiato, quale figurante, per impersonare uno dei rematori. Per fare le comparse, cercavano giovani sopra i diciotto anni, alti almeno 1,70 metri e offrivano 2000 lire al giorno. Allora era una paga più che buona. Era finita da poco la guerra e la fame era tanta. Poiché si era sparsa la voce delle alte ricompense, accorse un gran numero di ragazzi adatti a fare le comparse, e questo fece scendere la paga a 800 lire. I produttori allestirono una palestra per allenare le comparse nella pineta Mazzella, a Punta Mulino, e fittarono l'albergo Regina Palace per radunare gli attori. Le riprese durarono parecchi mesi. Le scene principali furono girate principalmente al largo del Castello, su un antico galeone e alcune barche facevano la spola da terra alla nave. Anche sul piazzale delle Alghe fu allestito un palco per dei musicisti e un grosso granaio dal quale venne fuori una mongolfiera. Allo Stradone e al Soccorso venne realizzato invece un fortino merlato dal quale venivano respinti gli attacchi dal mare, e dove furono girate molte scene».

L'intera troupe cinematografica, per l'intero periodo delle lavorazio-

ni, alloggiò all'hotel Regina Palace dove poi, a fine giornata lavorativa, le comparse facevano la fila per riscuotere il loro compenso. Le riprese continuarono fino a ottobre avanzato. Nel contesto isolano intanto, la protagonista femminile del film, l'attrice Eva Bartok, fece perdere la testa a Totò, che le dedicò la famosa canzone: *Ischia mia*, comunemente conosciuta come *Ischia, paravis 'e gioventù*.

Di questo film, Riccardo D'Ambra ricorda che segnò l'inizio dei lavori di moli e banchine, ancorché le nuove dotazioni di naviglio, che permisero un netto miglioramento del collegamento marittimo di Ischia con la terraferma. Nato nel 1946, ricorda che all'epoca non si accedeva nel porto isolano con la nave, questa si fermava fuori al molo e i passeggeri trasbordavano su barche a remi con le quali si arrivava, finalmente, a terra. Con questo film Agostino Lauro, primo armatore turistico dell'isola, portando in giro la troupe di produzione guadagnò i soldi necessari per acquistare la prima nave turistica, "la freccia", che poteva traghettare ben 25 persone.

Andrea Impagliazzo, proprietario di un altro storico locale isolano, il Giardino degli aranci, richiama un altro pezzo della memoria storica che lega Ischia al mondo del cinema. Chiamato come figurante in molti film, in questo ha partecipato come figura speciale. Sorride, sornione, ripensando a quando si allenava, dietro la pineta del "Rancio Fello" insieme a Burt Lancaster, con funi e tendoni su cui fare salti. Ricorda di aver saltato infinite volte sulla tolda di una nave lunga 28 metri. Il suo compenso ammontava a 8000 lire al giorno e le riprese durarono 3-4 settimane. Come si vede, intorno alle "storiche" vicende della realizzazione de *Il corsaro dell'isola verde* sopravvive a Ischia una memoria concordemente viva, di un periodo che forse cambiò il destino dell'Isola.

3.3.1 Pellicole disperse

Ma è interessante notare come, nel ricordo di molte comparse che hanno lavorato in diverse altre produzioni cinematografiche, emergano delle memorie particolari, aneddoti sconosciuti ai più e addirittura

ra si scoprono pellicole regolarmente girate e terminate, di cui quasi nessuno conosce l'esistenza.

La ricerca dei film in base alle loro location è difficile, perché negli anni passati non veniva attribuita particolare importanza a questo aspetto. Spesso le ambientazioni di un film addirittura non risultavano, né venivano registrate, da nessuna parte. Per non parlare delle produzioni straniere di cui è quasi impossibile venire a capo delle informazioni sulle location. Nelle memorie di Andrea Impagliazzo, ad esempio, emergono due film in cui dichiara di aver personalmente partecipato come figura speciale: *Manuele il guardaboschi*, un film diretto da Tony Sailer nel 1962, girato, per gli esterni, tra Ischia e Sant'Angelo e per gli interni in Germania. Del 1963 è invece *L'isola* di cui non ricorda la trama, ma ricorda di esserne stato per qualche minuto protagonista. Peppe Iacono, soprannominato "Il biondo" è famoso come uno dei gladiatori del celebre *Cleopatra*, di cui parleremo in altra parte. Anche lui ha tanti ricordi da narrare, pezzi delle sue testimonianze circolano addirittura in rete. È lui a parlare della produzione tedesca del film *La bella pastorella*, girato tra Panza e Sant'Angelo al quale Peppe prese parte come comparsa. Purtroppo, anche di questo film, sembra si siano perse le tracce.

3.4 *L'isola degli orrori*

Gli echi dei bombardamenti della seconda guerra mondiale si erano appena spenti, Ischia cominciava a riprendersi da una fase di lutti e terribili disagi. Era il 1945 e la troupe impegnata nella realizzazione del film *Il vampiro dell'isola* sbarcava nel porto ischitano. Il film, diretto da Mark Robson, è ambientato nel 1912 e racconta la storia di un gruppo di persone le quali scoprono che tra gli abitanti della loro isola si nasconde un assassino, la cui anima è posseduta da uno spirito maligno. Altro film di matrice vagamente horror è *Il Mostro dell'isola*, girato nel 1953 con la regia di Roberto Bianco Montero. La trama racconta la vicenda di un ufficiale delle forze dell'ordine il quale scopre traffici illeciti gestiti da un potente personaggio locale. Ma costui, una persona del tutto inso-

spettabile, quando, grazie all'impegno dell'ufficiale, viene finalmente indagato, organizza, per vendicarsi e intimidirlo, il rapimento della figlia. Ma, con l'aiuto di una donna, che era stata complice dei crimini al centro dell'inchiesta, l'ufficiale ritrova la figlia e fa giustizia.

In questo film l'isola mostra un suo volto abbastanza inedito, è un'Ischia a tratti cupa, gotica, fatta di anfratti segreti, antri tenebrosi che suscitano sentimenti di pura angoscia, generando, e assai intensamente, quella che oggi si chiamerebbe suspense. L'isola, si è detto, è la location dei due film, ma, duole rilevare che non è menzionata in entrambi i casi, anche se i diversi luoghi scelti per ambientarvi le azioni sceniche sono ben riconoscibili. Protagonista delle due pellicole è il celebre attore inglese Boris Karloff, una delle leggende del cinema dell'orrore, una figura impressa indelebilmente nell'immaginario cinematografico classico. Quell'icona di mostro corpulento, barcollante, con il volto segnato dalle cicatrici, passato alla storia come Frankenstein.

3.5 *L'isola poliziesca: il Mongibello di Patricia Highsmith*

Nel 1959 a Ischia, fu girato il film *Delitto in pieno sole* con la regia di René Clément, in cui il ruolo di protagonista fu affidato ad Alain Delon che, all'epoca ventiquattrenne, interpreta un personaggio dal volto angelico, ma dall'anima demoniaca. Grazie a questa produzione, Delon ebbe l'opportunità di conoscere il grande regista Luchino Visconti che, proprio in quel periodo, era alla ricerca del protagonista del suo "Rocco e i suoi fratelli".

Questo film è ispirato a un bellissimo romanzo di Patricia Highsmith, l'autrice dà vita a un personaggio singolare: un uomo ambiguo, falso, che vive di truffe, e che non esita ad assassinare un suo amico, pur di migliorare la sua posizione sociale. Né Ischia, né Procida sono citate come location, ma, per assecondare il desiderio della stessa scrittrice, di ambientare questo suo romanzo a Positano e comunque nel Golfo di Napoli, alla location viene dato un nome di fantasia: Mongibello. In effetti un paese con questo nome non esiste, ma Mongibello è un altro nome con cui si indica l'Etna. Circa a quarant'anni di distanza, nel

1998, Anthony Minghella gira il remake dello stesso film, dal titolo *Il talento di Mr. Ripley*, avvalendosi ancora di Ischia per le riprese cinematografiche. Clement e Minghella utilizzano, pur elaborando la stessa trama, schemi narrativi e filmici molto differenti, sviluppando due versioni dello stesso personaggio, a cominciare dall'inclinazione omosessuale del protagonista, che nel film di Clement è decisamente meno marcata. Questo si giustifica, probabilmente, col conformismo prevalente negli anni Cinquanta, periodo storico che difficilmente ammetteva un riferimento esplicito alle caratteristiche sessuali dei personaggi che esprimessero una "diversità". Clement si tiene sul vago anche in rapporto all'habitat geografico, e lascia allo spettatore la possibilità di immaginare per l'ambientazione della storia un luogo qualsiasi, in rapporto alla personale "ermeneutica" e alla propria sensibilità. Pur tuttavia questa "astrazione" si realizza rispettando l'ambiente paesaggistico in cui è stato realizzato, il suo specifico connotato orografico. L'identità del sito, insomma, viene nascosta semplicemente non mostrandolo mai in modo completo: diverse scene ritraggono solo il pontile di Ischia Ponte, con lo sfondo delle antiche case del borgo di Celsa, posizionate sul lato opposto al Castello Aragonese. Nel finale poi, il protagonista si rilassa prendendo il sole sulla spiaggia dei Maronti, con in lontananza la scenografia del promontorio di Sant'Angelo.

La pellicola di Minghella, invece, ha tentato di ricostruire l'immagine dell'Italia del 1957, ma non sembra esserci riuscita del tutto, anche a causa di alcune imperdonabili defaillance, in alcune delle sequenze appaiono libri della Casa editrice Adelphi e dischi di Miles Davis e John Coltrane, pubblicati in periodi successivi all'ambientazione del film (Mereghetti, 2002). Tuttavia, diversamente che nella pellicola di Clement, Minghella fa emergere chiaramente le isole d'Ischia, e di Procida, ed enfatizza, esplicitamente, anche il piacere di vivere in questo posto quando i paesani cantano: «Questo è il paese più bello del mondo». Tra gli altri scenari proposti troviamo la zona del lido, con il caratteristico Bagno Antonio e il Vico Marina, in cui si tiene la rappresentazione di una festa popolare, tipicamente meridionale, con lenzuola e coperte stese fuori dai balconi e una madonna che emerge dal mare, rappresentazione suggestiva, anche se non identificabile con le specifiche

tradizioni folcloriche isolate (cfr. Balestriere, 2004, p. 89). Il finale inoltre permette molteplici interpretazioni, una sorta di aspettativa sospesa, suscitata dall'inquietudine del protagonista. Il confronto tra le due produzioni sembra comunque confermare quanto espresso dalla critica, e cioè una sostanziale inferiorità del film di Minghella rispetto a quello di Clement.

3.6 *Ischia kolossal: Cleopatra*

Gli anni Sessanta vedono affacciarsi massicciamente sulla scena cinematografica internazionale il filone storico-avventuroso, quello che in seguito sarà individuato come "stile peplum" e nei casi di maggiore dispendio di mezzi, sfruttando anche l'impatto mediatico della nuova tecnica di ripresa in Cinemascope, anche kolossal. Tra questi la produzione che fece più scalpore, per una serie di motivi che vedremo, fu un grandioso film in costume con qualche pretesa storica, un kolossal, appunto, intitolato *Cleopatra*, diretto da Joseph L. Mankiewicz. In questo film molte scene sono state girate sull'isola verde. La storia della regina d'Egitto e dei suoi amanti snoda il suo percorso fino al suo tragico epilogo, avendo come sfondo alcune tra le più straordinarie ambientazioni di Ischia; a partire dal maestoso Castello Aragonese, utilizzato come scenario per la battaglia di Anzio. Purtroppo, l'isola, benché mostrata da tante angolazioni, insomma, assolutamente inconfondibile, non è neppure citata come location del film.

Probabilmente l'arrivo a Ischia del regista per le riprese, come ricordano alcuni isolani, si deve a Giovanni Messina, che all'epoca era il responsabile locale dell'organizzazione cinematografica. Aiutava i registi a superare le varie difficoltà delle lavorazioni, a risolvere eventuali ostacoli burocratici, a ottenere i permessi necessari, a selezionare le comparse e a curare il materiale di scena. L'attrice principale del film è la grande, bellissima Elizabeth Taylor, dai mitici occhi viola. Una donna inquietante, sensuale e tenebrosa, capricciosa e viziata, dalla vita privata turbolenta, con una quantità considerevole di mariti e probabilmente di amanti, affetta da un numero imprecisato di malattie, rea-

li o fittizie, delle quali forse una delle più accertate riguardava i seri disturbi da cui era affetta la sua personalità. Come che sia, era considerata allora la donna più bella del mondo. Gli aneddoti sul caratterino della diva e sulle bizze della sua permanenza a Ischia si sprecano. Le testimonianze raccolte intorno alle faccende relative alla produzione sembrano unanimi: la realizzazione del film fu un vero e proprio calvario. Il periodo di riprese sembrava interminabile. Gli amministratori tendevano ad attribuire tutti gli inconvenienti della produzione, a partire dalle sfiorature dei budget, alle folli pretese di Liz Taylor, alle eccessive spese della bisbetica diva: circa 500.000 lire alla settimana per il suo parrucchiere, 31.000.000 di lire per le sue ore di straordinario, 1.890.000.000 di lire per le spese coperte dalla produzione per la sua malattia nel 1961. Sembra che la Taylor, da Londra, dove girava *Hotel International*, si sia giustificata affermando che in undici mesi di riprese a Roma avrebbe avuto, anche secondo i calcoli ufficiali della produzione, soltanto 11 ore di ritardo, e che considerava ciò come un suo privilegio di donna. Per quanto riguarda la salute, dopo la grave malattia del 1961 a Londra, lei affermava di non essere stata malata neppure un giorno, fatta esclusione per un un paio d'influenze e, una volta, un lieve avvelenamento alimentare.

Sempre riguardo alle complesse situazioni che caratterizzarono la fase di lavorazione, c'è poi da registrare qualche giudizio, certo non lusinghiero, sul comportamento degli italiani durante il periodo di riprese. Se si naviga in rete si possono incrociare ancora testimonianze sulla vicenda. Pare che qualche membro della troupe abbia riportato episodi poco edificanti: «Ci derubavano come i briganti della foresta. Il denaro scorreva a fiumi. La Taylor ha riferito che il conto dell'acqua minerale per tecnici e attori ha raggiunto, in undici mesi, 80.000 dollari. Perché tale spesa fosse giustificata avremmo dovuto bere, ciascuno di noi, circa dieci litri di acqua al giorno».

Ma cosa ricordano gli ischitani di questo film?

La gente di Ischia, durante la realizzazione del film era rimasta particolarmente colpita dal fatto che sul set, sul quale si consumavano gli amori di Marcantonio e Cleopatra, nacque anche l'amore tra Liz e il suo partner, Richard Burton, che nel film era insieme a lei attore pro-

tagonista. Intorno al loro burrascoso amore, sulle pagine dei giornali si videro scorrere fiumi d'inchiostro; la love story alimentò a lungo le cronache rosa di tutti i giornali dell'epoca. Erano entrambi sposati, ed entrambi divorziarono dai rispettivi coniugi per unirsi in matrimonio. La loro storia d'amore e di passione durò diversi anni, sebbene sempre alimentata da furibondi litigi, colossali bevute e ingiurie reciproche.

Altro aspetto che è rimasto impresso, nella memoria isolana, è la dimensione degli sprechi finanziari, per la verità graditi a un gran numero di soggetti locali. Per esempio, la disinvoltura nella gestione del danaro, certo non dispiacque ai proprietari di grotte e magazzini. La produzione spese somme enormi per quei tempi per affittare un gran numero di cavità, depositi in cui conservare il materiale occorrente per le riprese, e che, per di più, non fu mai usato. Ma il clou del gossip riguarda ancora Liz Taylor. La diva, ospite al Regina Isabella di Lacco Ameno, quando si spostava al porto di Ischia, andando all'Hotel Jolly per il make up prima delle riprese, sovente ne approfittava per bere qualche whisky di troppo durante il percorso. La situazione raggiungeva spesso punte di alta comicità. In quelle occasioni, e in condizioni che si possono solo immaginare, infatti, mandava addirittura delle lettere al povero regista, che l'aspettava con l'intera troupe a Ischia Ponte, luogo delle riprese, accampando le più diverse motivazioni per le quali era indisposta, quel giorno, a recitare.

Tonino Baiocco, noto personaggio delle serate notturne ischitane dei tempi d'oro e caro amico di Luchino Visconti, ricorda che all'epoca era proprietario del locale La Lampara, non ancora discoteca, e lì s'ingegnò nella preparazione dei Pocket lunch. All'epoca non si sapeva cosa fossero, né come prepararli, ma data la necessità e la voglia di soddisfare le esigenze della produzione pur di guadagnare, sperimentarono la loro preparazione. Per fortuna l'esperimento riuscì e la cosa si risolse nel migliore dei modi. A fine serata, terminato il lavoro al ristorante, Baiocco, insieme a un gruppo di giovani, sistemati i tavoli in modo da favorire la preparazione e creata una specie di catena di montaggio, si dava da fare per la preparazione di queste colazioni.

Insomma, la casa di produzione cinematografica si trovò a sostenere non solo la difficile gestione del racconto di una complessa vicenda sto-

rica, ma anche del turbolento privato dei protagonisti, oltrech  il peso economico del film pi  costoso della storia del cinema. La pellicola riscosse un enorme successo di pubblico, ma, nonostante le nove candidature agli Oscar, e quattro premi vinti (fotografia, scenografia, costumi, effetti speciali), la produzione non riuscì a evitare il fallimento (Mereghetti, 2002).

Per quanto attiene alla ricaduta sulla situazione isolana, *Cleopatra*, nonostante tutto,   stato un film la cui grandiosit  ha inciso profondamente sulla vita materiale e sulla cultura dell'Isola d'Ischia,   stato una vera e propria pietra miliare per la sua storia cinematografica e un dispositivo economico formidabile, che apport  alla societ  ischitana cospicui vantaggi, distribuendo ingenti risorse sul reddito della popolazione, vivificando fortemente l'economia isolana. Per non parlare dell'enorme riscontro, non quantificabile in maniera precisa, che Ischia ne ebbe in termini d'immagine e di crescita della sua notorit  internazionale. La testimonianza del capitano Silverio Rumore, raccolta dagli allievi del professor Castagna conferma in pieno questo discorso: «Non avevo ancora compiuto 18 anni quando iniziarono a Ischia le riprese del film. Per molti ischitani, come anche per tecnici e operai di Cinecitt , nonch  per i carpentieri di Torre del Greco nei cui cantieri videro la luce le navi utilizzate per girare le scene della battaglia navale, il film fu una manna dal cielo, una vera cuccagna. Non fu cos  per la Fox, alla quale il megakolossal cost  una fortuna e caus  il suo tracollo finanziario. Anche per la mia famiglia, questo film fu una benedizione. Mio padre, Vincenzo Rumore, mise a disposizione della produzione la nostra prima barca: la San Ciro e io ero il capitano. Il nostro compito era di portare ogni giorno 150 ragazze, le ancelle di Cleopatra, dal pontile fino alla nave della regina, ancorata al largo di Cartaromana e viceversa. Io per traghettare facevo solo due viaggi, imbarcando una quantit  di ragazze molto superiore alla normale capienza della barca, per risparmiare carburante. Di comparse ischitane ve n'erano tante, ma tra le ancelle solo 6 o 7 erano isolane: i nostri genitori erano gelosi delle loro figlie e non permettevano, certo, che apparissero coperte solo da un velo. Se penso adesso come vanno in giro vestite le ragazze, mi viene da ridere. All'ora di pranzo avevo poi l'incarico di portare i cestini con

tutto quel ben di Dio agli attori e alle comparse. Era l'albergo Jolly che li preparava; non erano mai meno di 500 e ne rimanevano sempre tanti. Alcuni ambulanti napoletani se li prendevano e li rivendevano a Napoli, guadagnando cos  anche loro. Sulla nave San Ciro lavoravo con diversi altri marinai: al momento di contrattare il prezzo giornaliero io pensavo di chiedere 10.000 lire, che per me era gi  tanto. Ma mi fu suggerito di chiedere di pi , tanto pagavano gli americani. Chiesi cos  25.000 lire al giorno e gli amministratori della produzione accettarono senza discutere. E pensare che il costo del biglietto dell'intero giro dell'isola era allora di 150 lire, quindi con quella barca potevo al massimo incassare 10.000 lire a giro dell'isola. Insomma, conclusi veramente un buon affare. Mi ricordo che tutti parlavano della bellezza di Liz Taylor e del suo nascente amore per Burton; quando arriv  sul set suo marito, che dalla boutique Dominique le aveva comprato i pi  costosi vestiti, la bella Liz non trov  di meglio da fare che buttarli a mare. La celebre diva aveva trovato ospitalit  sul panfilo di Rizzoli: Il Sereno. Agli occhi di noi semplici isolani quel film, la scenografia, i costumi e gli effetti speciali, i pranzi, le feste, i soldi, le automobili di lusso, i motoscafi bellissimi, gli yacht da milioni di dollari, ci lasciavano stupefatti, a bocca aperta. Era come se una favola si svolgesse sotto i nostri occhi, e noi in qualche modo ne eravamo parte».

3.7 *Promotion's island*

I film del secondo decennio successivo alla guerra si aprono, dopo tanto "orrore", alle immagini di paesaggi inediti. Nel giro di pochi anni i film comico-turistici diffondono questo sottogenere che, grazie alla possibilit  di utilizzare maggiormente il colore, valorizza e pubblicizza i luoghi pi  famosi del paese fino a divenire autentico richiamo per il turismo internazionale. Dopo aver contemplato le bellezze della natura e l'arte dell'isola, gli elementi che sono messi a fuoco sono sostanzialmente due: il *paesaggio turistico*, con la rappresentazione di bellissime panoramiche dei luoghi e dei tratti caratteristici di una determinata localit , sottolineandone ancora una volta la bellezza, e una

galleria di personaggi, osservati in modo vorrei dire subliminale il cui ruolo, affidato ai protagonisti, promuove le località dell'Isola, attraverso le loro stesse interpretazioni di giovani in vacanza o capitati sul posto per le ragioni più diverse; tale modello costituisce esso stesso attrattiva per le località turistiche (cfr., Brunetta, 1998).

Il paesaggio turistico è valorizzato soprattutto nel film *Scampolo* o *Sissi ad Ischia* (1957), la denominazione più commerciale della pellicola che sfruttava nel titolo la notorietà conseguita dalla celebre attrice come "principessa Sissi". In *Scampolo*, Romy Schneider interpreta il ruolo di una ragazza ischitana, di nome Scampolo, appunto, di professione guida turistica, che lavora mostrando ai viaggiatori l'isola e le sue bellezze, come avviene, in tanti casi, nella realtà. La pellicola racconta l'incontro della giovane con «un valente architetto il cui progetto di un intero quartiere di Napoli incontra parecchi ostacoli, che saranno superati con l'aiuto dell'intraprendente ragazza. Il film, nonostante l'ingenuità retorica, è tutt'altro che privo di qualità e ha un accattivante, simpatica spigliatezza, sia per i suoi tipi, presi dall'ambiente popolare, sia per il senso del paesaggio. In ogni modo, questa pellicola rese più popolare Ischia presso i popoli d'oltralpe e forse, fece incontrare la Schneider e Visconti» (Balestriere, 2004, p. 87).

Da segnalare la simpatica interpretazione di Mario Mazzella, noto e valoroso pittore isolano, che nel film interpreta la parte di se stesso. E qui vi è anche una notazione, che riguarda personalmente uno dei due autori di questo libro, Marianna Sasso: «Mia nonna è morta, tanto tempo prima che io nascessi, ma ho potuto vederla, in qualche sequenza di *Scampolo*, film in cui anche lei lavorò come comparsa. È stato emozionante vedere la mia antenata acquistare vita davanti ai miei occhi, come se fosse tra noi». E qui si rivela una delle virtù più caratteristiche che l'antico mezzo cinematografico possiede (come e più della fotografia), e che oggi appartiene ormai a tutte le tecnologie dell'immagine: quella di riportare in vita, oserei dire magicamente, non solo i miti, i divi, le scene e gli scenari di strordinario impatto, ma anche frammenti di autentica quotidianità, che possono avere, per qualcuno, intenso significato emotivo e grande valore testimoniale.

La troupe cinematografica di *Scampolo* per tutto il periodo delle ripre-

se alloggiava al Gran Albergo dei Pini e la Schneider interpretava il suo ruolo di guida turistica nel pullman di Antonio Califano, pieno di comparse ischitane. Per la bellissima attrice austriaca fu una delle tante commedie rosa girate prima del suo incontro con Alain Delon, con il quale si fidanzò, e prima che si sviluppasse pienamente il suo rapporto artistico con Luchino Visconti, che ne rivelò compiutamente il talento di attrice.

È solo uno dei tanti suggestivi momenti del meccanismo di seduzione che Ischia ha attivato sul pubblico internazionale. Del resto l'isola, nell'immaginario europeo, anche e soprattutto dei tedeschi, ha sempre avuto un ruolo primario, non solo per la presenza delle terme, ma anche per i suoi colori e per l'ospitalità degli isolani; da sempre i tedeschi sono stati assidui visitatori dell'isola. Probabilmente Alfred Wiedermann, il regista tedesco di *Scampolo*, con questa produzione pensò di portare nella terra di Germania un po' di quella solarità, tanto apprezzata dai suoi concittadini. Chissà che per l'autore il racconto del film non contenesse, in filigrana, anche una sottile metafora, volta a sancire una sorta di "riconciliazione", fra popoli il cui rapporto era stato messo a dura prova con le tragiche, controverse, vicende del secondo conflitto mondiale.

Come che sia, *Scampolo* e diversi altri lavori di identico stile, costituiscono quasi un "genere" a se stante, che possiede una sua identità omogenea, un carattere distintivo, riferibile a diversi aspetti. Per quanto riguarda la struttura del racconto, questa tipologia filmica tende a collocare, solitamente, un'articolata galleria di personaggi in una dimensione topologica unitaria. Le vicende narrative, insomma, si svolgono attraverso un romantico itinerario turistico, che mette insieme personaggi di diversa provenienza sociale, che condividono momenti di aggregazione e seduzione (cfr. Brunetta, 1998). In tale contenitore narrativo si realizza una mescolanza di diversi elementi, la commedia di costume, il genere comico o il dramma. Argomenti di interesse sociale e politico non di rado si coniugano con avvenimenti tradotti in chiave satirica ed affiancati da ambientazioni "leggere". A Ischia, questo tipo di produzioni sono, per una lunga fase, sostenute e sponsorizzate dalla casa di produzione Cineriz fondata dall'imprendi-

tore Angelo Rizzoli, che in tal modo mette fortemente in risalto l'isola promuovendola sul piano turistico a livello mondiale.

Del 1962, è il film *Leoni al sole* diretto da Vittorio Caprioli, girato a Ischia per una parte, che tratta le disavventure quotidiane di un gruppo di giovani napoletani in vacanza a Positano (cfr. Balestriere, 2004). Il film ha un suo rilievo essenzialmente per il fatto di ispirarsi vagamente a un'opera notevole sugli anni Cinquanta partenopei, *Ferito a morte* di Raffaele La Capria, valoroso scrittore napoletano che firma anche la co-sceneggiatura del film.

3.7.1 *Le avventure della Cineriz*

La produzione cinematografica di Rizzoli si distingue, prima di ogni altra cosa, per il fatto di essere stata assai copiosa. Nel giro di qualche anno la Cineriz realizza, a Ischia, una serie di pellicole che riscuotono discreti e persino notevoli successi commerciali. Sulla qualità estetica di questa produzione si registrano giudizi controversi e anche assai severi. Bisogna premettere che le opere cinematografiche meritano sempre di essere valutate singolarmente e non in gruppo. Ciò detto, è evidente che si trattò in gran parte di opere leggere, che talvolta si inserivano nel filone ampio della commedia all'italiana e che si rivolgevano a un pubblico di massa, alla ricerca sostanzialmente di momenti di intrattenimento ed evasione.

Lacrime d'amore venne realizzato dalla Cineriz nel 1954, con la regia di Mario Amendola. Alcune scene della pellicola furono girate a Ischia Ponte sullo yacht dello stesso Rizzoli, il "Serenò". La storia racconta di una bruciante avventura tra la consorte di un industriale e un cantante napoletano. I due amanti lasciano le rispettive famiglie per vivere il loro amore, ma la donna cerca di sottrarsi disperatamente al fascino pericoloso della passione, facendo ritorno alla propria vita. *Vacanze a Ischia*, diretto nel 1956 da Mario Camerini, dipana i suoi episodi narrativi sullo sfondo dell'albergo Regina Isabella di Lacco Ameno, delle sue terme, del caratteristico Fungo di tufo, del meraviglioso azzurro mare. Nel film s'intrecciano diversi episodi balneari: quello di una gio-

vane francese, interpretata da Myriam Bru, processata per un presunto oltraggio al pudore; la crisi di un ingegnere, impersonato da Vittorio De Sica, convinto che la moglie lo tradisca; il senso di colpa di un turista, Nino Besozzi, certo di essere responsabile della morte di un ragazzino che si è gettato in mare per recuperare una moneta.

Ma tra le produzioni della Cineriz va ricordato anche il film *Suor Letizia* (1957), interpretato dalla Magnani, di cui abbiamo già ampiamente parlato. *Appuntamento a Ischia* un lavoro del 1960 con la regia di Mario Mattoli, è interpretato da un ricco cast: Domenico Modugno, Ciccio Ingrassia, Franco Franchi, Mina e Pippo Franco. Nel film Modugno, nei panni, guarda caso, di un famoso cantante, è vedovo, e ha una figlia, Letizia, alla quale vuole dare una madre. Ma la ragazzina non accetta la compagna del padre, ella vorrebbe che si affezionasse a Mirella, un'altra giovane che la bambina volentieri vorrebbe come madre. La ragazzina, per realizzare il suo obiettivo, crea diverse situazioni, ad esempio, convince il padre a recarsi a Ischia per le cure termali, alle terme della Regina Isabella, per far sì che il genitore e Mirella s'incontrino e s'innamorino. Ovviamente anche in questo caso le location privilegiate sono quelle del comune di Lacco Ameno, con una bellissima scena del lungomare che lo collega a Casamicciola terme, percorso in carrozza da Modugno e la figlia. Tra i personaggi del film, oltre a Modugno, vi è la celeberrima Mina che canta *Un cielo in una stanza* e *Una zebra a pois*. Rilevante è il fatto che nella pellicola avvenga il debutto di Franco Franchi e Ciccio Ingrassia, con la loro comicità naïf, basata su smorfie e improbabili imitazioni di Jerry Lewis (Bassoli, 1987). Il regista propose alla coppia che sarebbe diventata così famosa nell'ambito della comicità nazionale, di interpretare il ruolo di due maldestri contrabbandieri. Franco e Ciccio furono così scritturati per la somma di 50.000 lire, spostamento a Ischia a loro spese, per un impegno complessivo di 13 giorni. Nacque così sull'isola verde la loro prima esperienza cinematografica.

Il 1966 è, invece, l'anno di produzione di *Ischia operazione amore* con la regia di Vittorio Sala. Il film riveste una certa importanza, se non altro per il fatto che accoglie l'esordio cinematografico dei comici Ric e Gian. La trama è assai semplice, Peppino De Filippo, nei panni di Gennaro Ca-

patosta, gestisce insieme alla moglie e ai figli una pensione “completa”. Il fatto è che i figli dell'albergatore, un barbiere, una titolare di boutique, un incallito dongiovanni, forniscono ai clienti dell'albergo ogni genere di prestazioni. Le ambientazioni principali sono nell'incantevole scenario di Sant'Angelo, altre location sono il Soccorso di Forio, la Torre di Guevara a Ischia che servono come sfondo per seduzioni e innamoramenti. L'interprete principale della pellicola è Walter Chiari, tra l'altro grande amico di Rizzoli, che aveva fatto il suo debutto nel cinema sul finire degli anni Quaranta, Peppino De Filippo, invece, ricopriva un ruolo di secondo piano. Nella trama trova posto anche l'interpretazione di Tony Renis nella parte di un cervellone. Diverse scene sono ambientate, invece, nel comune di Lacco Ameno, qui la location principale è l'albergo della “Regina Isabella” dove alloggia Walter Chiari. Ma su questo periodo del cinema a Ischia è assai interessante riportare la memoria diretta di un eccezionale protagonista: Tony Renis. Lo incontriamo al bar del Regina Isabella. È sempre un artista simpatico, loquace, disponibile al dialogo e assai gentile. Nelle sue parole si colgono gli echi di un contesto e di una fase di grande significato nella vicenda culturale, spettacolare e mondana dell'isola e della sua epoca d'oro.

3.7.2 Quando quando tu verrai... a Ischia

Mister Renis, com'è accaduto che lei, da cantante, incontrò il cinema?

Il primo film cui ho partecipato da co-protagonista si chiamava Io bacio, tu baci. Lo interpretavo con Mina nel 1958, insieme a Umberto Orsini, Jimmy Fontana e Gianni Meccia. Si trattava, in buona sostanza di un film musicale, e avevamo come ospite d'onore Adriano Celentano. Persino tra le comparse c'erano personaggi destinati a diventare delle vere e proprie star: Raffaella Carrà, Franco Califano, Angelo Infranti e la moglie di Vittorio Gassman: Diletta D'Andrea.

Come ha conosciuto Angelo Rizzoli?

Il mio debutto avvenne nel 1962 a San Remo con la canzone Quando quan-

do quando, Rizzoli che alloggiava nell'hotel Royal, mi contattò per il film Accadde in Riviera trasformato poi in Appuntamento in Riviera. La pellicola fu girata praticamente in tutta Italia: Roma, Cortina D'Ampezzo, Chioggia, Intra e Pallanza, San Remo. I film, a quei tempi, cambiavano spesso titolo, perché gli sceneggiatori iniziavano in un modo e poi cambiavano idea [...] Io e Walter Chiari eravamo i pupilli di Angelo Rizzoli, tra noi c'era proprio un bel rapporto, il commendatore ci voleva molto bene. Il cinema dell'epoca era un cinema acqua e sapone, il periodo compreso fra la fine degli anni Cinquanta e gli anni Sessanta-Settanta, rappresentò l'epoca d'oro dei film musicali, erano vagamente ispirati allo stile degli americani, ai cantanti come Elvis. Ischia era la vera e propria capitale di un certo tipo di cinema, aveva sedotto molti registi. Allora era assai alla moda venire a Ischia. Il merito maggiore della popolarità che l'isola aveva acquistato in quegli anni va attribuito sicuramente a Rizzoli, grande editore e produttore cinematografico.

Quale ricordo ha di Ischia e come le sono sembrati gli isolani nel periodo in cui fu girato il film *Ischia operazione amore*?

Ricordo un' Ischia semplicemente bellissima, ora è un po' cambiata, ma è egualmente splendida. Ricordo di un locale di Ischia dove andavo spesso: Il Rancio fellone dove mi piaceva ascoltare il cantante Ugo Calise. L'isola mi è sembrata attraversata da un certo benessere, la gente mi parve visse in un clima di relativa serenità. Quando il film fu girato, Ischia, era, per certi aspetti, molto più famosa di Capri, soprattutto grazie alla situazione messa in moto da Angelo Rizzoli. Oggi si tende a dimenticarlo, ma il lavoro che realizzò il commendatore apportò una grande valorizzazione al territorio isolano.

Cosa ricorda del film che lei girò a Ischia?

I film, dell'epoca spesso erano a episodi. Erano tanti piccoli mini film messi insieme, io interpretavo Marco, lo ricordo come se fosse adesso, un ingegnere nucleare che pensava di fare scoperte straordinarie e invece infilava un fallimento dietro l'altro. Walter Chiari interpretava la parte di un calciatore fallito e l'unico suo interesse erano le donne, tutto ruotava intorno alla pensione gestita da Peppino de Filippo, da lì si dipanavano un po' le storie. Nel film ho can-

tato anche una mia canzone, Nessun'altra che te. [L'artista a questo punto accenna addirittura alcune strofe] fino a quando vivrò. Io non chiedo più niente ho già tutto ho te. Il testo era di Mogol, Alberto Testa e Vito Pallavicini. Oggi un remake di questa canzone è inciso nel cd di Bobby Solo e di Little Tony. Il film, durò 7 settimane, con riprese in quest'albergo (Regina Isabella) e a Sant'Angelo. Ricordo che le ho vissute molto intensamente. [L'artista sfoglia ancora un pò l'album dei ricordi, forse si commuove.] Non so se con queste pellicole resteremo nella storia del cinema, ma mi creda, la Cineriz allora fece proprio un buon lavoro”.

Altra realizzazione della Cineriz fu *Diciottenni al sole* girato nel 1962 dal regista Camillo Mastrocinque con Catherine Spaak e Gianni Garko. La trama è disinvolta: alcuni giovani, venuti a Ischia per un weekend, ne approfittano per fare conquiste, ma amanti del gioco, i giovani perdono una grossa somma di denaro e sono costretti a fare i mozzi sulla nave traghetto del loro creditore... Numerose sono le canzoni inserite nel film: *Nicole, Donna da morire, Twist n. 9, Pinne fucile ed occhiali, Guarda come dondolo*. Si dice che durante le riprese del film, i protagonisti Catherine Spaak e Fabrizio Cappucci furono sorpresi, dallo scenografo Aurelio Brugnola, mentre amoreggiavano sulla spiaggia dei Maronti. Più tardi si sposarono, ma la loro unione durò poco. La Spaak sposò poi il cantante Johnny Dorelli.

Dopo questa serie di pellicole molto “leggere”, in gran parte, come si è visto promosse e finanziate dalla Cineriz, la produzione cinematografica realizzata sull'isola prosegue con film di maggior spessore, anche, talvolta, per la loro derivazione da pregevoli testi teatrali e il coinvolgimento di registi, scrittori e attori, all'epoca già famosi: è questo il caso del film *Caccia alla volpe* del 1966, tratto dalla commedia di Neil Simon, con la regia di Vittorio De Sica e la collaborazione di Cesare Zavattini. Fra gli attori principali vi erano Peter Sellers, Victor Mature, Paolo Stoppa e Vittorio De Sica, regista di se stesso, come era sua frequente abitudine. Il delizioso villaggio di Sant'Angelo con il film ottenne un impatto pubblicitario grandioso, che incise notevolmente sull'economia del comune di Serrara Fontana, di cui Sant'Angelo è la piccola frazione marittima. Il paese, ancora legato all'agricoltura, non

facilmente accessibile per la sua posizione geografica elevata, e distante dal mare, era sostanzialmente rimasto povero anche dopo il boom economico che aveva investito il resto dell'isola. Il protagonista è un rapinatore, “la volpe” appunto, il quale deve mettere a segno il suo colpo. Il ladro è interpretato da Peter Sellers, un attore che aveva già al suo attivo successi esilaranti, come *Il Dottor Stranamore* e *La Pantera Rosa*. La stampa non fu molto favorevole nei riguardi di De Sica, accusandolo di essere caduto nel genere commerciale. Questioni estetiche a parte, la lavorazione del film incise non poco sull'economia di Serrara Fontana, che era rimasta essenzialmente incentrata sull'agricoltura. Vi erano pochi pullman, si viveva dei prodotti della terra, dell'allevamento di animali e il turismo non si è mai sviluppato come sul resto dell'isola, neanche oggi.

La testimonianza di Rosanna Iacono, raccolta dai ragazzi dell'istituto Scotti, è molto significativa per comprendere come fu vissuto l'evento della produzione in una località non ancora abituata a situazioni del genere, come era invece per Porto d'Ischia e Lacco Ameno. Anche lei fu tra le comparse che correvano sulla spiaggia come aveva detto di fare il regista. De Sica era un gran lavoratore, pronto a consigliare e anche a redarguire attori, tecnici e comparse quando non eseguivano bene i suoi ordini e qualche volta usava anche un linguaggio molto forte. Sant'Angelo, allora un villaggio di pescatori che si avviava a diventare un delizioso porto turistico, per alcuni giorni diventò un sito che ci ricordava luoghi antichi, essenziali e molto affascinanti. I contadini e i pescatori per una settimana diventarono attori e abitanti di Sevalio. Quelli che allora erano più anziani non possono testimoniare la loro esperienza, ma quelli che a quei tempi erano ragazzi sono ancora in vita. Rivedendo il film, Rosanna ha provato una grande emozione, è tornata per un attimo adolescente e spensierata, scugnizza e fiera di aver guadagnato, in un giorno, tanto quanto suo padre in una settimana di lavoro duro. Le dispiace di non aver nessuna foto di quei giorni trascorsi a “Sevalio” sotto il sole cocente, ma in allegria e con un mare che ricordava la purezza delle pietre preziose, non ancora incastonate nell'oro. «Britt Ekland, Maria Grazia Buccella, Victor Mature, erano persone simpatiche, almeno allora così mi sembrava; ma Lando Buzzanca

era proprio divertente quando faceva le boccacce come un monello e rincorreva i ragazzini.» Contadine e contadini venivano da Panza, Forio, Fontana a veder girare il film e rimanere affascinati e anche un po' turbati perché Sant'Angelo, diventata Sevalio, era irriconoscibile, in conseguenza delle modifiche apportate, principalmente alla piazzetta. Tutti i film girati a Ischia negli anni Cinquanta-Sessanta hanno contribuito a far conoscere la nostra isola in Italia e in Europa, ma hanno aiutato molte famiglie, seppure per breve tempo, a sbarcare meglio il lunario perché quelle comparse, principalmente padri di famiglia, in una settimana avrebbero guadagnato quanto avrebbero, in campagna e in mietitura, guadagnato in due mesi di lavoro.

Maria Manieri, casalinga, ricorda che all'epoca aveva 24 anni e guadagnava, come figurante cinematografica, ben 3000 lire al giorno, (*ndr*: il pane costava 100 lire al chilo) per la durata di tre mesi, da giugno a luglio. Sant'Angelo fu allestita come un museo. Lei doveva, tra l'altro, cantare le prime celebri parole di quella che si ritiene la più antica canzone napoletana "Michelemmà", con i suoi versi più famosi: «È nat miez o mar michelemmà, michelemmà, è na scarola» ripetute per tre volte. Ricorda Vittorio De Sica e gli altri attori che scendevano a Sant'Angelo sul cavallo, e soprattutto, rammenta che con i soldi guadagnati, potette finalmente comprare una Vespa al marito.

Anche con il film *Avanti*, meglio conosciuto con la denominazione di *Che cosa è successo tra mio padre e tua madre*, diretto nel 1972 dal celebre Billy Wilder, autore di opere del calibro di *A qualcuno piace caldo* e *Irma la dolce*, si ebbe un grande richiamo pubblicitario per Ischia. Il film racconta di un uomo di Baltimora che viene a sapere della scomparsa di suo padre, in Italia. Arrivato a Ischia per recuperarne la salma, scopre che il padre è morto insieme alla sua amante, di cui conosce anche la figlia che non se la sente di puntare l'indice sul loro amore...

Solo un regista così dotato di humor, ha scritto Valerio Caprara (2002) «poteva cogliere il ritmo che collega e confonde comportamenti assurdi, sapori piccanti e panorami esaltanti, non risparmia i vizi e la paradosalità di questo lasciarsi vivere tutto "fisico", come dimostrano i cammei dei fratelli Trotta con il loro chiassoso macinino, il direttore dell'albergo, e il becchino interpretato dall'allora sconosciuto Pippo Franco».

Il film si presenta come un ritratto auto-ironico di ciò che gli americani vedono nell'anima mediterranea, e soprattutto europea. Ischia diviene location per la descrizione di un adulterio "terapeutico", un luogo dove è possibile rilassarsi e godersi la vita. La chiesa del Soccorso è trasformata in un obitorio, dove un allampanato funzionario (Pippo Franco) deve sbrigarsela con certificati e carta bollata. Per l'atterraggio di un elicottero fu utilizzata la pista di Lacco Ameno, un piccolo eliporto anche questo, va ricordato, realizzato da Angelo Rizzoli. Altre riprese furono effettuate a Sant'Angelo, su Monte Vico dove è stato filmato l'intero panorama di Lacco Ameno, e poi al porto, a Ponte e lungo la strada statale che porta a Forio. Altre scene, tra cui l'albergo dove si ambientano parecchi interni, sono state girate a Sorrento.

Franco Iavarone è un simpatico personaggio napoletano. Un uomo che da sarto divenne attore e che da autodidatta è arrivato a recitare persino con Fellini in *Prova d'orchestra* e, insieme a Benigni, ne *Il minestro-ne* di Sergio Citti, ben ventitré anni fa.

Recentemente, ha interpretato il Mangiafuoco nel film *Pinocchio*, con la regia di Roberto Benigni. Grande frequentatore dell'isola da molti anni, ricorda di aver imparato una parte in inglese per poter essere scelto per il film *Avanti*. Per lui era importantissimo all'epoca avere la possibilità di lavorare con Billy Wilder, un regista tanto rinomato che equivaleva a Fellini, Antonioni, De Sica. Dopo il colloquio, ricorda che Wilder gli parve molto divertito, soprattutto dal suo inglese che definì "particolare", ma non lo scelse. La delusione fu tanta, ma gli servì a far aumentare la grinta e fornirgli l'energia per una nuova esperienza. Vi è da segnalare che per circa una quindicina d'anni, a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, Ischia visse un dorato oblio. Vale a dire che ha goduto della "rendita" accumulata con la notorietà acquisita per merito della produzione cinematografica realizzata, in precedenza, sul suo territorio, peraltro, come abbiamo visto e come vedremo ancora, anche con pellicole di bassa qualità tematica. Non bisogna dimenticare che, proprio in quell'epoca, l'Italia fu attraversata da un periodo storico di grave tensione sociale dovuto principalmente agli atti di terrorismo politico attuati dalle Brigate Rosse seguito, nei primi anni anni Novanta, dalle vicende giudiziarie legate alla questione cosiddetta di "Ma-

ni pulite”; vedremo meglio nei prossimi capitoli l’incidenza di questi fenomeni a Ischia e le influenze che essi hanno prodotto. Del resto anche la produzione cinematografica europea e mondiale era disorientata, fra la ricerca di nuove tematiche “impegnate”, foriere di nuovi modelli creativi e di produzione, e il disimpegno godereccio di film di cassetta, prevalentemente commedie di genere erotico. Sembrava vi fosse quasi una netta demarcazione tra il cinema “d’autore” e quello esclusivamente commerciale. In realtà si annunciava una crisi generalizzata del cinema, costretto a ridimensionarsi, in rapporto al modello televisivo e poi a fare i conti con l’avvento del digitale e delle grandi possibilità offerte dai suoi effetti speciali. Verso la fine degli anni Novanta, ritorna, in una certa misura, la tendenza verso un cinema “leggero”, che si avvale anche peraltro delle nuove e più rapide tecniche di ripresa. E, con esso, un piacere dell’ambientazione, che vede nuovamente Ischia al centro dell’attenzione. Proseguendo sulla via di una produzione “disimpegnata”, ma priva sia dei risvolti boccaceschi dei filoni precedenti, sia dei facili topoi degli anni Cinquanta-Sessanta, nel 2003 Leonardo Pieraccioni realizza *Il paradiso all’improvviso*. Una pellicola di facile presa, nella quale recita lo stesso Pieraccioni, interpretando il personaggio di Lorenzo, un giovane pervicacemente single. Egli è titolare di un’impresa di effetti speciali, che produce neve, pioggia e grandine, ed è contattato per una fornitura di questo tipo a Ischia, dove la bellissima Amaranta ha richiesto i suoi servizi per organizzare una magica serata col suo ragazzo. Tutto va a monte per la diserzione del fidanzato, ma poiché la giovane apprezza la simpatia di Lorenzo, decide di consolarsi con lui, invitandolo a trascorrere insieme il romantico week-end. Fra i due sboccia l’amore, Lorenzo è completamente coinvolto nella storia. Il fatto è che tutta la situazione era nata da una sfida fra i migliori amici di Lorenzo, due nobili con la mania delle scommesse. Giocano da sempre su qualunque cosa. Stavolta, la posta è su una partita molto singolare: vogliono mettere alla prova la capacità di Lorenzo di resistere ai sentimenti, verificare se l’amico è davvero, come lui sostiene, refrattario all’amore. Ma quando un single, pur convinto, si ritrova nell’incantesimo dell’isola d’Ischia, con una Angie Cepeda per le mani, non c’è da stupirsi che possano crollare tutte le barriere difensive.

L’ambientazione è una villa di Zaro, splendida località nel comune di Forio, dalla quale si gode una vista mozzafiato sul panorama ischitano. Altri episodi utilizzano location distribuite un po’ su tutta l’isola. La pellicola è uno degli episodi più recenti del tentativo di rilancio dell’immagine isolana.

3.7.3 *Una piccola parentesi sonora. Ischia e la canzone*

Ci sono immagini della realtà, che possiamo fruire con lo sguardo diretto, che appaiono sotto i nostri occhi, non diversamente da quelle create dalla pittura, dalla fotografia, e dal cinema, di cui abbiamo tanto parlato finora. Ma vi sono anche “immagini acustiche”, come direbbero i linguisti (Saussure, 1967), forme sonore, architetture del linguaggio e del suono che hanno a volte una potenza espressiva non inferiore a quella delle forme, delle figure, delle immagini, insomma, propriamente dette. È pure in questo che si rivela la forza immaginifica delle parole. Le quali, quasi sempre, parlano di qualcosa, raccontano una realtà del mondo. Ecco, Ischia ha ispirato anche la penna di tanti scrittori e poeti, si tratta di una tematica che esula, evidentemente, dai confini della nostra ricerca. E però, in epoca moderna, la poesia e soprattutto la canzone, ha così tante volte incrociato, come abbiamo già visto, il mondo del cinema, che ci appare quale operazione creativa sicuramente meritevole almeno di qualche cenno. È quanto vogliamo fare qui, ricordando, con le parole di Paliotti, per esempio, che, al pari e persino prima del cinema, «la canzone napoletana ha offerto il suo contributo fin dai tempi più lontani alle bellezze d’Ischia, al suo mare, al suo cielo, alle sue piante, alle sue donne. Gaetano Amalfitano, nel 1909 e Luigi Molinari nel 1916, citano diversi esempi di canti popolari, registrati fin dall’Ottocento a Ischia, in particolare a Serrara Fontana. La prima vera canzone dedicata a Ischia, si chiama “Ischitana” i cui autori sono il poeta Vincenzo Ciprie e il musicista Giuseppe Salzano. Della canzone fu famoso il ritornello: *Ccà, nu cielo, nu mare na rena-ccà, te parleno sempre d’ammore*.

Altro successo lo ebbe un'altra canzone dallo stesso titolo, ma molto diversa dalla precedente, i cui autori sono Cristoforo Letico e Ferdinando Rubino. Per merito di Rizzoli, nel 1953, Ischia viene decantata da molti, soprattutto da Domenico Tintomanlio, in arte Tito Manlio, che dedica a Ischia la canzone *Ischia, parole e musica*. Il successo fu tale, che essa veniva continuamente trasmessa alla radio e gli ischitani pensarono di sdebitarsi nei confronti del poeta, dedicandogli un pezzo di terreno ove lui avrebbe potuto costruire una casetta. La grande esplosione della canzone avvenne nel 1957 con Totò che compone *Ischia*, Riccardo Pazzaglia e Domenico Modugno con *Ischia sta a mmiez o' mar*, Nisa e Fanciulli con *Na casa a Ischia*, Ettore De Mura e Mario de Angelis con *Isola verde*; Vincenzo Acampora, Enrico Buonafede e Franco Colosimo con *Canzuncella a ddoie voce*. Ormai il ghiaccio tra Ischia e la canzone napoletana si è rotto. Nel 1959 Stefano Canzio e Nino Oliviero scrivono *L'ammore è nato a Ischia*. Nello stesso anno viene inaugurato il locale Il Rancio fellone il cui proprietario è Ugo Calise, un cantante isolano per antonomasia, noto anche per la sua canzone: *Na voce, na chitarra, e o' poco e luna*. Meta privilegiata di tutti i personaggi famosi del momento, come Visconti, Tony Renis e tutti quelli che amavano essere in un posto mondano» (Paliotti, 2002).

Ma la storia non era ancora finita, fra la fine degli anni Sessanta e i primi anni Settanta il poeta napoletano Pasquale Gallifuoco scrive, fra le altre sue liriche, una delicata canzone, *Ischia*, che venne portata alla ribalta del Festival della canzone napoletana dal compianto maestro Sergio Bruni. La canzone è un vero e proprio omaggio alla sublimità emotiva ed estetica del sito. Ma "l'isola verde" dei suoi versi è soprattutto un'immagine onirica, *nu suonnn' lucente ca fa 'o core 'ncantà*. La poesia intreccia metafore suggestive e calzanti, che scoprono dimensioni e aspetti del paesaggio isolano, fisico e sentimentale, autentici e sinceri, che ce li fanno quasi vedere, attraverso una magia realistica, come da una terrazza panoramica al tramonto, o come in una preziosa sequenza cinematografica. Eppure si racconta che il poeta partenopeo, pur uomo di mondo, come si dice, non avesse mai visitato l'isola e non avesse mai voluto vederla. Per lui, forse, Ischia era e doveva rimanere un sogno. La sua realtà, per quanto splendida, lo avrebbe certamente deluso. L'isola

della sua poesia era un'Ischia immaginaria, un luogo dell'anima, un'isola della fantasia, un'isola che non c'è e non potrebbe esserci.

3.8 Supermarket's island

Come si è visto, nella fase che stiamo indagando, l'isola si è prestata, soprattutto, alla realizzazione di opere cinematografiche dalla non elevatissima valenza estetica, film prevalentemente "di cassetta", che raramente si segnalano per la detenzione di qualche particolare valore espressivo, e là dove se ne trova una qualche traccia ciò dipende più dalla suggestività dalle ambientazioni, dalla qualità della "fotografia", legata agli scenari che l'isola ha offerto, che dalla raffinatezza delle soluzioni narrative.

In effetti, negli anni Settanta, la situazione generale della cinematografia in Italia è in parte proiettata verso il disimpegno produttivo, forse anche in rapporto all'acuirsi dello scontro sociale, all'accentuarsi delle lotte sindacali, all'aggravamento della crisi energetica, alla tragedia del terrorismo, insomma, di tutti quei fattori che segneranno in modo profondo l'esistenza quotidiana degli italiani. In tale contesto, mentre alcuni importanti autori nazionali rivolgono il loro interesse verso produzioni "impegnate", dal relevantissimo risvolto sociale e politico, un altro ampio settore del cinema italiano s'indirizza verso l'evasione. Cioè si rivolge alla creazione di una copiosa produzione di pellicole di serie B, in cui l'accentuazione di un triviale côté erotico, al limite e spesso oltre il limite del peccoreccio, potrebbe essere visto come il tentativo, peraltro comprensibilmente apprezzato dalla gente, di fornire opportunità di "distrazione" a un pubblico abbastanza provato da una difficile realtà quotidiana, certo non priva di elementi di drammatica spettacolarità. È, ovviamente, del tutto fuori luogo pensare a un progetto manipolatorio, consapevolmente messo in campo per distogliere l'attenzione collettiva dalle problematiche reali, è più probabile, invece, che l'industria cinematografica italiana abbia colto l'esistenza, sul mercato "culturale", di una "reale" domanda di genere evasivo e leggero, e si sia attrezzata per fornire un prodotto in grado di rispondere efficacemente

a questo “bisogno” immaginario collettivo. Ma, del resto, il successo del genere cinematografico di puro intrattenimento, non è ascrivibile solo agli anni Settanta. Tra crociere, viaggi in Egitto, vacanze di Natale, di Pasqua, di Epifania, *squole* e classi, ciurme di marinai, carabinieri, pompieri, e quant’altro, fra Boldi, De Sichi, Abbatantuoni, Izzi e chi più ne ha più ne metta, il filone ha trovato sempre nuovi interpreti e segmenti di pubblico. Questo fino ai nostri giorni. In ogni modo, è certo che negli anni Settanta il genere della commediola umoristica, del racconto di evasione, ha avuto larga diffusione. Ed è altrettanto evidente che Ischia ha rappresentato, per il genere, uno scenario privilegiato. Tra i film, degnamente partecipi del filone, realizzati a Ischia in questo periodo, troviamo *La svergognata* diretto, senza gloria, da Giuliano Biagetti nel 1974. Interpretato da Stefano Amato accanto a una lasciva Barbara Bouchet, il film racconta una serie di disinvolti intrecci amorosi che coinvolgono una famiglia giunta sull’isola d’Ischia per le vacanze. *Arrivano Giò e Margherito*, con la regia di Giuseppe Coalizzi, è anch’esso del 1974. Si tratta di una divertente commedia, nella quale i due protagonisti, Giò e Margherito, appunto, si mettono in una serie di guai per portare in America un boss della mafia. Riescono a superarli grazie all’aiuto di un flemmatico inglese. Gli indigeni ricordano ancora lo stradone di Ischia Ponte addobbato con numerose bancarelle ricolme di pomodori. Anche il vicolo di Terra Zappata venne trasformato in un mercatino. L’aneddoto più divertente riguarda il disappunto del locale farmacista, che subiva sistematicamente il danno provocato da un’automobile che finiva sempre fuori strada durante una specie di inseguimento. A rappresentare egregiamente il filone pecoreccio in salsa siculo-ischitana vi è sicuramente, nel 1976, il film *La professoressa di scienze naturali*, diretto da Michele Tarantini e interpretato da Lilli Carati e Alvaro Vitali. La trama è ovviamente assai semplice: a un liceo siciliano, rimasto privo dell’insegnante di ruolo, viene assegnata una giovane supplente, una neolaureata la cui fresca e notevole avvenenza mette in seria agitazione non solo la scuola, ma anche il resto del paese. Sulla stessa lunghezza d’onda si colloca anche *La vergine, il toro e il capricorno* realizzato nel 1977 con la regia di Luciano Martino, produttore, regista e sceneggiatore italiano e interpretato da Edwige Fenech, Alberto Lio-

nello, Alvaro Vitali. La pellicola tratta la storia di Gioia, la quale, stanca dei continui tradimenti del marito, decide di andare a Ischia, per tradirlo a sua volta. Il marito, ferito nell’onore, sembra aver capito la lezione, ma poco tempo dopo cede nuovamente alla sua inclinazione di donnaiolo. Con *Una tenera follia* del 1987, diretto da Nini Grassia, fautore di una poetica sentimentaloide e di notevole caratterizzazione folcloristica, siamo invece dalle parti della filmografia strappalacrime. Ed è sempre lui il regista anche del famoso (almeno in scala partenopea) *Cient’anne*, come l’omonima canzone, girato a Ischia nel 1999. Protagonista lo scomparso artista napoletano Mario Merola, come al solito impegnato nei ruoli di attore e cantante, accanto a un giovanissimo Gigi D’Alessio, che con quell’esperienza vide l’avvio della sua affermazione in campo nazionale.

Nel film *Gigi*, figlio adottivo di Mario Merola, è un promettente cantante. Casualmente viene a scoprire che l’uomo per cui lavora è il suo vero padre. Fatto è che costui è anche padre del suo rivale in amore: suo fratello. Un film dalle forti tinte melodrammatiche, con i pianti e le canzoni che si confondono e si intrecciano sullo sfondo dell’isola verde.

Ancora più recente è *Se lo fai sono guai* girato nel 2001 con la regia di Michele Tarantini, che utilizza come location un po’ tutta l’isola; ma purtroppo di questo film pochi sono a conoscenza perché non è ancora stato distribuito; ciò fa riflettere sul fatto che forse altre pellicole hanno utilizzato i bellissimi scenari di Ischia e non sono mai stati distribuiti oppure non hanno evidenziato il ruolo del territorio destinandolo a rimanere nell’anonimato. Ed è del febbraio 2008 (cfr. Coscia, 2008) la notizia che stanno per cominciare, in varie location, fra cui, naturalmente, Ischia, le riprese dell’*Isola dell’amore*, il nuovo kolossal dei fratelli Vanzina, con le indimenticabili Anna Falchi e Aida Yespica. Non mancano Biagio Izzo, Ezio Greggio e Lino Banfi. Vogliono riprendere, ovviamente, la commedia all’italiana degli anni Sessanta. *The Show must go on*.

4. comincia il take off.

Industriali e intellettuali: un identico amore

4.1 *Le strategie dell'innovazione*

Il secondo dopoguerra fu un'epoca di difficile rinascita per l'Italia. A maggior ragione, lo fu per un'isola come Ischia che scontava livelli di arretratezza che risalivano addirittura all'unità d'Italia. Gli indizi di innovazione, che pure si erano espressi, avevano un carattere parziale ed episodico. Il territorio isolano era ancora sostanzialmente caratterizzato da condizioni di estremo disagio sociale ed economico (Mennella, 1999, p. 23).

Fra le opzioni fondamentali mediante le quali si tentò, in questa fase, di avviare il rilancio dell'isola, vi fu il suo inserimento nell'ambito generale dei programmi per lo sviluppo economico e sociale del Mezzogiorno (cfr. Saraceno, 2005). Le sei comunità dell'isola, dopo una breve fase di unificazione, ridiventarono municipalità indipendenti, ma tutte tentavano di non trascurare l'obiettivo comune: dare un nuovo impulso all'economia.

Con la guerra, le condizioni di vita degli isolani si erano maggiormente aggravate. Anche per questo era ripartito il flusso migratorio, come in tante altre parti, soprattutto, nel Mezzogiorno (cfr. Piselli, 1981; Pugliese, 2002). Le mete prescelte dai migranti ischitani, che erano state all'inizio del secolo, per molti, l'Africa francese e la Francia, divennero, nella seconda metà degli anni Quaranta, soprattutto gli Stati Uniti e l'America del Sud, l'Argentina e il Brasile. Ma diversi altri isolani scelsero anche l'Australia e il Canada che videro, in quegli anni, un cospicuo afflusso migratorio ischitano (Di Meglio, 2001, pp. 106-107). Chiaramente questo fenomeno non ha riguardato, in modo omogeneo, tutta l'isola, ma ne hanno risentito soprattutto i comuni interni, quelli pressoché esclusivamente dipendenti da un'economia agricola unicamente fondata sulla coltivazione della vite. Ma, con la peronospora e altri problemi derivanti dalla mancata introduzione di tecno-

logie più avanzate (cfr. Cafagna, 1989), la viticoltura, da fonte primaria di ricchezza si era ridotta a semplice attività di sostentamento familiare. L'epoca del rilancio e della piena valorizzazione del vino ischitano sarebbe venuta molti anni dopo.

Ma allora la situazione, non solo in ambito rurale, non era delle migliori; l'isola, pur avendo risorse di interesse turistico assai importanti, come le terme, non era in grado di valorizzarle, di renderle trampolino di lancio per il decollo complessivo del sistema economico. In questo ambito vi erano molti problemi irrisolti. Il termalismo e la pratica della villeggiatura erano limitati a brevi periodi dell'anno e ad ambiti circoscritti del territorio. I collegamenti con la terraferma erano inadeguati e insufficienti, precarie erano anche le vie di comunicazione interne all'isola stessa, che non avevano ricevuto gli indispensabili miglioramenti, anzi, persino alcuni dei vecchi sentieri erano stati abbandonati e risultavano praticamente impercorribili. Il soddisfacimento del bisogno idrico dell'isola costituiva un grave problema, per la mancanza di condutture sottomarine capaci di portare l'acqua potabile, di cui l'isola è sostanzialmente priva, dalla terraferma. L'approvvigionamento avveniva quindi attraverso navi-cisterna, ma in modo discontinuo. Così come anche la fornitura di energia elettrica avveniva in maniera inadeguata e intermittente.

Ma questa condizione di semi-arretratezza, di selvatichezza, fonte di grave disagio per gli indigeni, appariva agli occhi di altri, l'immagine di un territorio "naturale", un luogo incontaminato, lo spazio di armonia primitiva di un mondo che ormai l'epoca moderna aveva definitivamente perduto. Paradossalmente, proprio questo permise a Ischia di divenire meta di noti personaggi, uomini di cultura, artisti, pensatori, in cerca di un'oasi-rifugio, dove la loro cospicua disponibilità economica li consentiva di vivere comunque comodamente. Dal suo canto, la "società civile" ischitana, consapevole del degrado in cui versava il territorio, si adoperò in ogni modo per cercare soluzioni adatte a determinare una svolta. Giovani intellettuali del luogo, ad esempio, profusero le loro energie per dare vita a diversi movimenti civici, avvalendosi anche dell'esperienza di alcuni componenti del "Centro studi sull'isola d'Ischia", formato da un gruppo di studiosi di varie discipli-

ne; queste iniziative contribuirono ad accrescere nell'opinione pubblica le speranze nella possibilità di un cambiamento.

Lo Stato, già nel 1939, aveva istituito l'evi, un ente specifico per la valorizzazione dell'isola, la cui amministrazione si interessava dell'intero territorio ischitano. Questo ente, oltre alle funzioni di azienda autonoma di cura e soggiorno di Ischia e Casamicciola, aveva compiti più vasti come quelli di valorizzare l'intera area, costruendo le strade, risolvendo il problema dell'acqua potabile, completando la rete elettrica, dando regolarità all'attuazione dei piani territoriali.

Per oltre dieci anni, a causa delle vicende belliche, l'attività dell'evi fu limitata e subì gravi ostacoli. Nonostante tutto, furono realizzati: il piano paesistico, il piano Calzabini, approvato nel 1943; lo studio per lo sfruttamento a uso potabile delle sorgenti locali, un progetto di piano regolatore generale dell'isola, il quale purtroppo andò smarrito (Castagna, 1990, p. 63). Un primo passo per una seria programmazione di sviluppo fu il convegno organizzato dal Comitato Civico presso il Pio Monte della Misericordia a Casamicciola. Il professor Vincenzo Mennella ricorda, che, dopo l'elencazione di tutti i problemi da affrontare e risolvere, fu suggerita la creazione di un ponte che congiungesse l'isola alla terraferma. Ipotesi che oggi appare abbastanza fantasiosa. Naturalmente, il ponte non venne mai realizzato, ma furono attuati una serie di "collegamenti" assai più significativi: una grande conduttura idrica, che collega tutt'ora l'isola alla terraferma, una serie di cavi sottomarini che permettono all'energia elettrica di arrivare dal continente all'isola e traghetti che consentono agli autoveicoli, per il trasporto di merci e passeggeri, di sbarcare e di imbarcarsi per l'isola (cfr. Mennella, 1999).

Una descrizione che ci aiuta a comprendere maggiormente l'isola e le precarie condizioni in cui versava negli anni Cinquanta è data da un inviato del «Resto del Carlino» che, nell'agosto del 1954, la descrive così: «Ischia non è da includersi nelle aperture, ormai ovvie, del paesaggio partenopeo, così gridato, così cartellonistico [...] Ischia palesa invece un timbro più aspro: le mura bucate, come cadenti, del Castello Aragonese, i vigneti di un'uva giallo-champagne, dal fondo polveroso, su cui si dileguano fanciulli, scalzi, belli e miserabili, le cantine scava-

te nei colli, chiuse da cancelli arrugginiti in tagli di terra nuda, verticale, simili a calanchi dell'Appennino; quindi il vino del Monte Epomeo accessibile con i muli e con gli asini; un che di primordiale, di picaresco» (Maldini, 1954).

Fortunatamente alcune innovazioni, anche se si affermarono lentamente, si realizzarono, soprattutto, grazie agli interventi della Cassa per il Mezzogiorno e ai finanziamenti a tasso agevolato (cfr. Trigilia, 1994). Fra le iniziative più importanti vi fu l'attivazione del primo cavo per l'erogazione dell'energia elettrica, nel giugno del 1951, che permise di illuminare, per la prima volta stabilmente l'isola. Fu un grande evento, anche se, dopo soli quattro anni, il rapido sviluppo turistico determinò già la saturazione energetica. Il trasporto elettrico consentito dal cavo risultò rapidamente insufficiente, tanto che si rese necessario, nel 1957, la progettazione di un secondo sistema di trasmissione. Anche questo si saturò rapidamente per le stesse motivazioni, determinando la necessità di periodici interventi di adeguamento, che si sono susseguiti fino ai nostri giorni. Le opere proseguirono con la costruzione dell'acquedotto sottomarino, realizzato tra il 1952 e il 1958. Inizialmente i rifornimenti idrici derivavano dalle fonti locali, anche se esigue e irregolarmente distribuite, dalle navi cisterna provviste di grossi serbatoi, le quali dalla terraferma rifornivano i depositi privati per mezzo di autobotti.

L'arrivo dell'acqua fu festeggiato nel piazzale di Ischia Ponte con un getto di oltre 40 metri.

Anche le strutture formative cominciarono a diffondersi maggiormente e con esse l'istruzione sull'isola; presso l'Istituto professionale alberghiero iniziarono le lezioni sia dell'indirizzo specifico per il turismo sia del primo corso di ragioneria. Questi due indirizzi di studio superiore permisero ai giovani una scelta più ampia di formazione, la quale, oltre a potenziare nelle nuove generazioni il livello del know how, agì in qualche modo anche in direzione culturalmente evolutiva, rispetto al tradizionale immaginario a matrice "familistica" (cfr. Banfield, 1976; Putnam, 1993) che si ritiene tipicamente diffuso nel mezzogiorno.

Anche la cultura viti-vinicola tentò la sua ripresa: per interessamento di Mario D'Ambra, consigliere dell'evi, ai vini d'Ischia, prodotti nei

sei comuni, venne riconosciuta la sigla doc “denominazione di origine controllata”, e l’aggettivo “classico” per i vini di origine più antica prodotti in determinate zone, quali Forio, Lacco Ameno, Serrara Fontana e Barano. L’evento fu festeggiato dagli isolani con una grande festa della vendemmia, con carri allegorici e tanti grappoli, che sfilò per Ischia Ponte per concludersi al Porto, nel locale Bikini.

Tra il 1956 e il 1960 si realizzarono le infrastrutture per agevolare i collegamenti tra le diverse zone dell’isola, grazie ai finanziamenti statali e sempre per l’interessamento dell’evi. L’apertura della strada per Citara consentirà, nei tardi anni Sessanta, la nascita del primo parco termale, per effettuare terapie curative all’aperto: i giardini Poisedon, seguito dalla creazione di nuovi parchi, in diversi posti dell’isola: i giardini Aphrodite Apollon di Sant’Angelo, i Castiglioni al confine tra Ischia e Casamicciola, nonché da molteplici altri impianti termali privati, costruiti all’interno degli alberghi (cfr. Delizia, 2001).

In tale contesto non poteva mancare un sistema di collegamenti più veloci con la terraferma. Insomma, accanto al notevole incremento delle possibilità di consumo delle classi medie, non solo italiane (cfr. Ragone, 1974), anche la situazione dell’isola migliorò con una certa rapidità, permettendo di accogliere un gran numero di turisti, i quali, a loro volta, incrementarono le risorse economiche disponibili sul territorio, creando le condizioni per un’ulteriore crescita dell’economia isolana. Lo si evince bene guardando anche i dati statistici relativi al movimento turistico (cfr. Volpe, 2004), che rivelano come le presenze turistiche nel decennio che va dagli anni Sessanta agli anni Settanta abbiano subito un incremento di circa il 14% annuo. In particolare, si vede quanto il flusso turistico sia stato caratterizzato da un sensibile aumento delle presenze straniere rispetto a quelle nazionali, nel periodo che va dal 1963 al 1969.

Possiamo di certo immaginare come l’incremento delle presenze di turisti provenienti da altri paesi si sia prodotto, anche grazie alla notevole circolazione di informazioni pubblicitarie, non secondariamente attraverso il “passa parola”, in particolar modo in Germania. Come che sia, i dati sull’entità del flusso turistico straniero in quegli anni, parlano molto chiaro.

Tabella n. 1:

anni	stranieri	italiani
1963	37%	63 %
1966	42%	58%
1969	66%	34%

I mutamenti economici e sociali che la modernizzazione ha apportato fra gli isolani, possono evidenziarsi anche attraverso i dati relativi allo spostamento della popolazione attiva da un settore all’altro come ha evidenziato Felicia Lamonica nel suo libro *Nel ventre della balena bianca*. «Nel 1936, su 10.024 lavoratori il 54,4% è impiegato in attività agricole e nella pesca, il 15,2% invece trova occupazione nell’industria artigianale e nel settore edile, il 24,4% lavora nel terziario; dal dopoguerra agli anni settanta l’agricoltura perde lavoratori con un passaggio dal 52,4% del 1951, al 30,5% del 1961, per giungere infine al 10,4% del 1973. Parallelamente cresce la percentuale delle attività varie che dal 42% del 1961 passano al 64,5% del 1973.» (Lamonica, 2002, p. 31). Il settore terziario, evidentemente, ebbe un notevole incremento, molti lavoratori, provenienti da famiglie di origine contadina, si spostarono verso attività di servizio. Il comparto crebbe grazie alle numerose opportunità prodottesi, soprattutto nel settore turistico, non secondariamente in cagione del fatto che permetteva di guadagnare di più e di sfuggire ai pesanti lavori agricoli. Gli alberghi e i ristoranti diedero occupazione immediata a molte persone, specialmente giovani, anche se limitata al periodo della stagione estiva. Nel resto dell’anno, molti cercarono lavoro in Europa, Germania e Svizzera, soprattutto. Coloro che, principalmente per mancanza di adeguata preparazione ed esperienza restarono sull’isola, s’impiegarono nel settore dell’edilizia, quasi sempre in “nero” (Lamonica, 2002). D’altra parte, le maestranze di bassa professionalità furono necessarie, perché, per effetto del boom economico, si era dato l’avvio, come del resto era avvenuto in diverse altre aree del sud, a un decollo dai carat-

teri e dagli esiti ancora oggi controversi (cfr. Bagnasco, 1977; Caramiello, 1996; 2005; Saraceno, 2005). Insomma, si era avviata la realizzazione di numerose opere pubbliche, strade, impianti, ristrutturazioni edilizie. Anche i privati realizzarono alberghi e varie attrezzature che contribuiscono allo sviluppo turistico. Purtroppo, tutto questo attivismo ebbe come contraltare una sfrenata speculazione edilizia, che determinò notevoli danni all'ambiente, cui contribuì senz'altro la mancanza di qualsiasi normativa urbanistica e di qualunque iniziativa per la protezione delle risorse naturali e paesaggistiche.

È di questo periodo la nascita della rivista «Lettere da Ischia», una pubblicazione che rappresenta un momento di riflessione “critica” intorno alle distorsioni che sta producendo un processo di modernizzazione così accelerato e selvaggio, fra le sue pagine fa capolino una lieve nostalgia per i tempi passati. Il periodico, diretto da Giacomo Deuringer, che l'evi aveva rilevato, cercò di riscoprire luoghi, tradizioni, cultura popolare e contadina, ormai quasi dimenticati, ma a fronte della rincorsa verso il benessere economico, la sua voce rimase abbastanza isolata e non riuscì a incidere sul divenire dell'isola (cfr. Delizia, 2001).

4.1.1 I dilemmi della modernizzazione: identità e nostalgia

In effetti, la memoria “conservatrice” delle «Lettere da Ischia», una sensibilità, per certi aspetti non priva di “ragioni”, si è riproposta più volte, ritornando sotto diverse forme nel pensiero delle epoche successive. Anche in contesto recente. Molti fra i suoi estimatori non hanno accettato di buon grado le trasformazioni che l'isola sta vivendo. Indicative in questo senso sono alcune fra le tante testimonianze raccolte da Raffaele Castagna: «Ischia non è più l'isola di un tempo» si sente dire «è ormai una metropoli. Par d'essere in una delle vie centrali delle nostre città di terraferma, quando sul quadrante della nevrosi collettiva scoccano le cosiddette ore di punta: autobus, automobili, strombettii, nubi di gas e, in soprappeso, cosa che non avviene più nelle città del continente, l'isteria dei motori degli scooters fatti a triciclo che fungono da taxi [...]». Ormai Ischia, secondo alcuni, non ha più una chiara identità, ma è un

ibrido, «un continente variato dove alla campagna silente si affianca la mondanità dei grandi alberghi e delle spiagge, dove ai muli che salgono sull'Epomeo si affiancano i ruggenti taxi su tre ruote e alle lampare dei pescatori i mastodontici yacht dei milanesi [...]».

Anche lo spirito dell'isolano sembra alterato: «nessuno lavora più se non in funzione turistica. La manodopera costa un occhio. I pescatori sono diventati “mosche bianche”. Il pesce viene dai vivai di Pozzuoli, dall'Adriatico o dai mari più lontani. Salvo qualche lodevole eccezione, anche l'artigianato va scomparendo e così la storia dell'isola rinuncia a ciò che era la sua tradizione, secondo la quale, il focolare con utensili pittoreschi meglio legava la famiglia in un sapore d'intimità. Una nuova abitudine al gusto di massa crea una monotonia collettiva che, persino turisticamente, è controproducente. Nessuno provvede a incrementare officine tecniche né a riprendere le botteghe d'arte, che sono alla preistoria dell'antiquariato, riportando il gusto ai ferri battuti, alle terracotte, agli sbalzi, ai ricami, agli intagli in legno, ai lavori a mano, insomma, che stimolano la fantasia del proletariato. Queste carenze negano la possibilità di innalzare il livello evolutivo della massa. Ogni attività è esclusivamente a speculazione edonistica» (Castagna, 1990).

In conclusione, è evidente come, secondo l'opinione di diversi studiosi, la modernità, se da un lato ha permesso a Ischia di divenire un “prodotto” capace di generare una vasta domanda turistica, per i servizi che è in grado di offrire, dall'altro ha fatto sì che smarrisse il suo valore e la sua *identità*, perdendo, per questo, alcuni dei suoi estimatori e appassionati; per esempio, viaggiatori di un certo rilievo come Auden, che l'abbandonarono agli inizi degli anni Cinquanta, per trasferirsi in un luogo più tranquillo (cfr. Delizia, 2001).

In altre parole, anche in rapporto alla dimensione delle trasformazioni subite dal territorio isolano e dalla sua comunità, diversi autori hanno chiamato in causa le questioni relative alla difesa dell'identità. Il fatto è che questa categoria, come ha dimostrato Pecchinenda (1999), evoca una realtà dinamica, un processo, un divenire, ed è improprio usarla come attrezzatura dialettica per supportare posizioni passatiste, nostalgiche, pregiudizialmente avverse al progresso e all'innovazione (cfr. Caramiello, 1995, pp. 113-115).

4.2 *Sottosviluppo e arcadia. La poetica di Visconti e la progettualità di Rizzoli*

Fu in questo contesto socio-economico che nacque il feeling tra Ischia e il grande schermo, ma non si trattò di un meccanismo fondato puramente su elementi casuali o spontanei. Per l'affermarsi di questo essenziale legame fra industria culturale e territorio furono decisivi alcuni "interventi" di grosse personalità, esterne al mondo isolano, portatrici di diverse sensibilità e atteggiamenti. Dobbiamo, in questo senso, pensare soprattutto alla "vis" poetica di un artista come Luchino Visconti e alla attitudine realizzativa e progettuale di un imprenditore della cultura come Angelo Rizzoli. Oggi non riusciremmo a immaginare la trasformazione dell'isola d'Ischia senza l'apporto sostanziale di queste due icone del mondo dello spettacolo e dell'editoria. Questi due personaggi, impegnati su fronti diversi nell'ambito del cinema italiano, negli anni del dopoguerra, sono accomunati dalle frequentazioni dell'isola, e dall'amore incondizionato per questo posto per molti versi contraddittorio a cui oggi si collegano due importanti premi, legati alla loro memoria: il "Rizzoli per il giovane cinema italiano" e il "Visconti" (cfr. Caprara, 2002, p. 8).

La differenza sostanziale tra questi due personaggi era la concezione dell'isola nella sua essenza.

Per Visconti, l'espressione quasi "grezza" del territorio e degli abitanti, il suo manifestarsi a uno stadio pressoché primigenio, incontaminato, a causa anche del primitivismo e della povertà, caratteristiche dell'isola di quegli anni, era straordinariamente simile a uno scenario "antico", primordiale e per ciò stesso fonte d'ispirazione. Scenario di elezione per l'espressione della sua arte, per elaborare la sua poesia della realtà.

Per Rizzoli, invece, che aveva ampi disegni imprenditoriali, questa povertà non era una "poetica", era un limite da dover superare, per sé e per coloro che egli incontrava nel suo percorso. Forse questa sua maniera di interpretare le cose gli derivava anche dalla sua personale memoria. Lui aveva lavorato tutta la vita per realizzare il suo individuale progetto di emancipazione. Egli non aveva mai dimenticato il disagio vissuto a causa delle sue modeste origini, un'infanzia e una giovinezza

intessuta di personale sofferenza e indigenza. Per questo il suo desiderio era portare sull'isola lo sviluppo e il benessere.

Iniziamo con il raccontare le sensazioni che probabilmente portarono il grande regista italiano a innamorarsi di un posto come l'isola d'Ischia, e di provare un amore talmente forte da desiderare di rimanerci per sempre, disponendo di essere sepolto alla "Colombaia".

4.3 *L'isola del Gattopardo: Luchino Visconti*

Come avviene, in fondo, in rapporto al "sentire" di ogni uomo, non potremo mai conoscere, in maniera esatta e inequivocabile, la natura dei sentimenti, dei pensieri, che l'isola ha scatenato nell'animo di Luchino Visconti. Probabilmente il regista a Ischia si è sentito come richiamato a una dimensione di vita, a una realtà antropologica, che egli pensava scomparsa per sempre. Il mondo dei pescatori, i tempi lenti della civiltà contadina, i gesti antichi delle sue genti, e la roccia, il mare, i tramonti. Una comunità lenta e silente, che gli offriva lo spazio, fisico e psichico, ideale per la sua attività creativa. Ora, a distanza di tanti anni, possiamo dirlo: fra Visconti e l'isola vi fu uno scambio vero e proprio, oltretutto assai intenso. Le opportunità emotive, gli stimoli, forse le occasioni di crescita, sul piano intellettuale e soprattutto estetico, che l'isola gli diede, egli le ha contraccambiate ampiamente, strutturandovi un patrimonio culturale, un'eredità artistica materiale ed espressiva, della quale tutti noi, oggi, siamo beneficiari.

In effetti, un uomo come Visconti, antesignano di una nuova cultura, d'ampio respiro internazionale, eppure nazional-popolare, un protagonista dello spettacolo, amante del particolare, raffinato e coinvolgente, affascinato dagli opposti e dalle contraddizioni, non poteva rimanere indifferente all'incanto dell'isola negli anni Quaranta.

Un'isola vissuta come rifugio, evasione, un angolo superstite di autenticità, dove il passo del tempo è ancora dettato dall'antica saggezza dei pescatori e dei contadini. Fu questa l'idea del grande maestro del neorealismo italiano, che concepiva l'isola come la «quintessenza dell'esistenza», «un luogo nel quale si trova la fascinazione del viaggio e la sfi-

da a penetrare il mistero delle cose senza doverne guastare l'incanto» (Castagna, 2001, p. 35).

«Così, la prima volta che, il grande maestro è venuto a Ischia» ricorda Massimo Ielasi «alloggiò all'albergo Regina Palace della famiglia Pila-to, i nipoti ebbero modo così di socializzare con gli isolani, venendo a conoscenza della possibilità di fittare "La Casarella" di Punta mulino, che negli anni Quaranta era composta da due case stupende di proprietà dei Colucci. Proprio lì Visconti iniziò a incontrare i suoi ospiti, e ha cominciato a scrivere alcune sue sceneggiature».

In quel periodo il comune d'Ischia stava diventando un polo d'attrazione per il mondo del cinema, che poi si spostò nel comune di Forio. Erano mete ricercate non solo da registi, ma anche da poeti, letterati, artisti pittori. Da ricordare è il bar Internazionale a Forio, un luogo di ritrovo per molti intellettuali, che apprezzavano la conversazione semplice e sincera con una donna genuina e sanguigna come la signora Maria Senese.

Lo storico Nino D'Ambra, nel 1948, descriveva Ischia come «un'isola della civiltà contadina e dei contratti stipulati con una stretta di mano. Un'isola povera e piena di bisogni [...] uno dei luoghi più depressi d'Italia, dove la mortalità infantile è ancora alta. La gente, mortificata dalla guerra, non appare rassegnata». Da questa descrizione si può immaginare come per il regista sia stata anche un'ispirazione forte. Visconti in quel periodo, era stato a lungo in Sicilia, per realizzarvi *La terra trema*, film tratto da *I Malavoglia* di Verga. Nell'opera letteraria, come nel film, le ragioni storiche, economiche e sociali della questione meridionale, si colgono attraverso un approccio di forte impronta naturalistica. Il regista sembra sentire la necessità di osservare da vicino, di farsi "osservatore partecipante", di vivere dall'interno, o almeno in forte prossimità, i caratteri del disagio meridionale, le sue storiche ed intime "ragioni". A Ischia trova familiarità con questo tipo di realtà, un contesto sociale e antropologico di cui si è lungamente interessato nel suo lavoro. Ma l'isola, oltre a essere una fonte d'ispirazione intellettuale, veniva da lui concepita anche semplicemente come un posto "serenamente" selvatico, nel quale non vi è solo la possibilità di riposarsi, ma anche di vivere esperienze intense a contatto con la natura; del resto,

data la sua personalità eccentrica, non poteva amare i posti "ordinariamente" tranquilli. Quando anni dopo acquistò la villa La Colombaia, posizionata nel bosco, nella località Zaro, a Forio, lo fece sicuramente considerandolo un luogo di *quiete*, ma anche di *inquieta* natura.

L'amica e sceneggiatrice, Suso Cecchi d'Amico, in una intervista rilasciata a Lora Del Monte, parlando della Colombaia, asserì: «[...] a Luchino piacque moltissimo e decise di comprarla. Sedusse i proprietari, che non avevano tanta voglia di vendergliela, ma poi furono persuasi dalla passione che aveva Luchino per questa casa. La rifece completamente con grande partecipazione di tutti gli amici, perché era un ospite straordinario: lì si stava benissimo e la casa era veramente bellissima [...] Non c'era neanche la luce elettrica [...] la sera su un tavolo all'ingresso erano preparati i lumi a petrolio e si andava in camera con quelli [...] noi andavamo lì a lavorare, scrivevamo lì le sceneggiature in estate. Tutto "Senso" è nato lì. Ricordo che passavamo i pomeriggi a fare le cure termali e la sera avevamo tutti le facce stravolte [...]». (Del Monte, 2001).

Anche se da molti era considerato una persona molto autoritaria, distaccata, austera, (D'Amico, 2001, p. 13) egli divenne intimo amico di alcuni isolani, con cui instaurò un rapporto profondo e duraturo. Come con Jolanda D'Ambra, il cui rapporto s'intensifica a tal punto che il regista si definisce suo fratello. Allo stesso modo s'intensifica il rapporto con Tonino Baiocco, altro isolano cui era assai legato. Ecco la sua testimonianza. «Se ne sono dette tante su Luchino Visconti, anche da parte di gente che non lo ha conosciuto affatto. Ma io posso dirvi solo che era una persona splendida. Se ti riconosceva come amico diventava di una disponibilità e di un affetto estremi. In effetti lui era di indole molto riservata, un uomo di grande signorilità, sempre gentile nel suo modo di porsi. Un grande personaggio. Quando veniva nel locale suscitava, ovviamente, l'attenzione di tutti, ma a lui quell'interesse lo metteva quasi in imbarazzo. Per darvi l'idea esatta di come era fatto Visconti vi posso raccontare un piccolissimo aneddoto... Un giorno, una mia amica, mi chiama e mi dice, Tonino ma lo sai che sei menzionato in un libro di Visconti? Io le dissi la verità, cioè che non ne sapevo niente. Era un libro che possedevo, ma non avevo letto, appurai, con gran-

de mio stupore, che effettivamente Visconti nel libro mi menzionava. Ma lui non me ne aveva mai parlato. Insomma, lui non era di quelli che fanno una cosa, per darsi un tono, oppure perché se ne parli, per richiamare l'attenzione. Lui non era in alcun modo un esibizionista. Lui faceva le cose e basta, con discrezione, perché sentiva di farle. Ecco qua il libro, *Vaghe stelle dell'orsa*, è del 1965, è passata una vita, Visconti parla del film, delle sue passioni culturali, della sua idea del cinema, è stato pubblicato dall'editore Cappelli, ed ecco la parte dove sono citato. In quel periodo partii, con la mia Alfa Romeo, per Volterra per portargli le perimetrie della Colombaia che si stava costruendo. Con me venne Helmut Stenberger, che poi diverrà un grandissimo attore col nome di Helmut Berger. Ma allora era solo un ragazzo, che soggiornava al Garden, un albergo di Ischia Porto, eravamo diventati amici perché veniva a bere la sera alla Lampara. Era un bellissimo ragazzo che frequentava l'istituto alberghiero a Losanna ed era venuto in vacanza sull'isola. Dato che si era molto legato a me, volle accompagnarmi a Volterra da Luchino. Non è venuto con me, perché ha sentito di Visconti e voleva fare cinema, era una ragazzo che non aveva bisogno di nulla e di ottima famiglia. Insomma, partimmo insieme e la sera dopo arrivammo a Volterra. Avemmo difficoltà a trovare alloggio e finimmo in una casa che Visconti aveva comprato in zona e che stava mettendo a posto, un vecchio monastero. E fu lì che Luchino ed Helmut ebbero il primo approccio. Da quell'incontro nacque Helmut Berger... glielo ho presentato io... l'ha conosciuto lì... così cominciò la storia di Helmut Berger. Non la carriera artistica... perché prima di fargli fare un film Visconti gli ha fatto fare una gavetta durissima, che non finiva mai... Visconti l'ha plasmato, l'ha fatto studiare, l'ha inventato come artista, non è che lo ha trovato lì già bell'è pronto.»

Tonino Baiocco era proprietario de La Lampara, fulcro della vita notturna isolana, nel quale Visconti era ospite fisso con tutti i suoi amici più cari come Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Franco Zeffirelli e tanti altri.

Visconti vede probabilmente nell'amico ischitano un riflesso di se stesso da giovane, la stessa irrequietezza, la stessa caparbieta, la stessa ambizione. Il legame si consolidò tanto che Visconti fece da testimone di

nozze al matrimonio di Baiocco e il primo nascituro ne portò il nome. Ma questo è il periodo in cui il regista sente di avvicinarsi alla vecchiaia, è sempre meno mondano, ed esce sempre più di rado (cfr. Castagna, 2001).

Dato il suo amore per l'isola e la sua bravura come regista, viene quasi spontaneo chiedersi, come mai questo suo amore non fu mai espresso in qualche opera cinematografica, perché Visconti non girò mai un film a Ischia, o su Ischia? A questi interrogativi risponde Salvatore D'Ambra, storico personaggio ischitano, erede di quella casa vinicola famosa nel mondo. La sua risposta, apparentemente semplicistica, contiene, in realtà, motivazioni complesse: «I primi anni furono di svago e divertimento, e il regista non sopportava che il set fosse un luogo di divertimento, doveva essere bensì un luogo dove regnavano la massima professionalità, il più alto rigore. In seguito, quando altri registi scelsero l'isola come set, Visconti inseguiva ormai una personalissima idea di cinema; si considerava totalmente libero di seguire le inclinazioni del suo gusto, della sua sensibilità».

Se qualche idea ci fu, arrivò fatalmente fuori tempo massimo. Eppure, verso la fine degli anni Cinquanta, Visconti tentò di allestire uno spettacolo teatrale sul Castello Aragonese, ne parlò con i suoi amici e collaboratori più stretti, chiese i dovuti permessi all'amministrazione comunale guidata allora da Vincenzo Telese.

La risposta fu però negativa; un veto odioso impedì che il legame di Visconti con l'isola d'Ischia venisse ufficializzato per mezzo di una consacrazione artistica. «Fu un dolore enorme per lui, si arrabbiò moltissimo» racconta Salvatore D'Ambra. Aveva capito che dietro quel veto vi «era la volontà di punire le sue mai nascoste preferenze sessuali. Non sopportava che il prestigio e la stima di cui godeva dappertutto potessero essere disintegrate per le pruderie ipocrite di qualche politicante invasato da sacro furore censorio» (Castagna, 2001).

Ma nonostante tutto, si affezionò all'isola così tanto da desiderare di essere depresso in questo luogo per restarci per sempre, regalando un'eredità artistica e materiale della quale tutti gli isolani beneficiano (Martorelli, 2001). Così, per sua volontà, dall'undici agosto 2003, le sue ceneri e quelle della sorella Uberta sono, finalmente, collocate

proprio nel punto preciso da lui indicato del giardino della Colombaia: alle spalle dell'abitazione con lo sguardo rivolto sul mare lungo la baia di San Montano. Inoltre, sempre per sua volontà, il venticinquesimo della sua scomparsa coincise con un evento importante per la comunità di Forio: l'apertura al pubblico della villa, che, nel frattempo, è diventata sede di una scuola internazionale di Cinema e Teatro. Forio, con questo dono di Visconti è divenuto un punto di riferimento culturale di rilievo europeo.

Nel 2006, anno che ricorda il centenario della sua nascita, oltre a essere sede del Premio Visconti, posto sotto l'Alto Patronato del presidente della Repubblica, è divenuto così anche il cuore delle celebrazioni internazionali in onore del regista.

4.4 La progettualità di Rizzoli

La vicenda dei grandi protagonisti della storia del cinema, legati all'isola verde, sarebbe raccontata, in modo insufficiente e parziale, anzi, in maniera letteralmente monca, se non si facesse riferimento allo splendido e proficuo rapporto che il commendatore Rizzoli sviluppò con l'isola e i suoi abitanti nel corso di interi decenni. Tra gli anni Cinquanta-Sessanta, il comune di Lacco Ameno divenne luogo di ricerca e studio, non solo grazie alla scoperta di importanti resti archeologici, (Castagna, 1990, p. 26) ma anche per le innovazioni apportate da Angelo Rizzoli. Secondo la leggenda, tutto sembra aver avuto origine da una telefonata che il professore Malcovati, ginecologo di fiducia della moglie e della figlia di Rizzoli, fece un giorno al commenda per chiedergli un appuntamento, per parlargli di una questione assai "urgente" (Morgera, 2002, p. 13). Rizzoli era spaventissimo, pensò al peggio, pensò che la cosa di cui Malcovati doveva parlargli riguardasse la salute delle sue donne. Ma le sue tremende preoccupazioni furono subito fuggite quando si incontrò col medico. Malcovati voleva solo chiedergli un prestito di 100 milioni, per mettere in piedi una società capace di sfruttare i benefici curativi che lui riteneva possedessero le acque termali del posto. Rizzoli fiutò il buon affare e insieme ad altri dotto-

ri fondò la società Pithecusa, per valorizzarne il termalismo. Per motivi di cui non ci è dato sapere Malcovati, non ebbe modo di restituire il prestito, cedendo poi il suo pacchetto di azioni a Rizzoli. Questi fini con l'ottenere il controllo totale sulla società Pithecusa, e si convinse che le terme dovessero essere affiancate da una importante struttura alberghiera. Dalla famiglia Capasso aveva acquistato la struttura su cui sarebbe sorto, in seguito, il Regina Isabella. Fondò pure la società Incremento Isola d'Ischia che acquistò le Terme Manzi di Casamicciola. Poco dopo mise insieme le due società dando vita alla Ischia Terme Spa (Morgera, 2002, p. 14).

Ma l'interesse di Rizzoli non si limitava a Lacco e Casamicciola, l'industriale era seriamente intenzionato a valorizzare l'intera isola, dotando ogni comune ischitano di uno stabilimento termale di alto livello. Ma in questi suoi programmi era destinato anche a incontrare seri ostacoli. L'amministrazione del comune di Ischia Porto, per esempio, non ritenne di lasciargli troppo spazio, quasi imponendogli l'intervento, in questo suo progetto, del conte Marzotto. Tuttavia Rizzoli e Marzotto si accordarono con una sorta di *gentlemen's agreement* nel quale Marzotto avrebbe valorizzato gli alberghi dell'isola e Rizzoli le terme. Ma a violare l'accordo fu il conte Marzotto, realizzando, all'interno dell'albergo Jolly del comune di Ischia, con i finanziamenti ricevuti dalla Cassa del Mezzogiorno, un importante stabilimento termale. Per Rizzoli il modo di fare disinvolto del conte, spalleggiato dall'amministrazione locale, fu motivo di una seria delusione. Aveva subito un affronto. Fu così che decise di investire solo sul comune di Lacco Ameno, facendo persino a meno dei finanziamenti della Cassa del Mezzogiorno. Purtroppo le scelte politiche di quegli anni, tese a limitare le iniziative di Rizzoli, si dimostrarono penalizzanti per l'economia dell'intera isola. Egli cambiò anche il nome alla società che divenne Lacco Ameno Terme.

Tra il 1960 e il 1966, Rizzoli annesse al suo vasto impero gli alberghi Il Fungo e le terme del Capitello, ampliò il Regina Isabella, nacque il Royal Sporting, inaugurato da Gina Lollobrigida, e modificò la struttura di Villa Svizzera. Grazie a queste operazioni, il volume d'affari che nel 1960 superava il miliardo, nel giro di dieci anni arrivò a un valore complessivo di 2,3 miliardi. Da notare come l'economia isolana slittasse

verso l'alto, le aziende di Rizzoli impegnavano circa 450 lavoratori, 90 unità nelle terme e più di 300 negli alberghi. Al Regina Isabella ruotavano, a vario titolo, oltre 200 collaboratori a fronte di 130 posti letto. «Il rapporto era di 1,5 addetti per cliente. Un dipendente delle terme, nel 1955, poteva guadagnare 60 o 70mila lire al mese, ma il livello degli ospiti era tale che alcuni di loro, come l'ingegnere Astaldi o come un certo Adriano Olivetti di Ivrea, lasciavano mance di 50mila lire» (Morgera, 2002, pp. 20-21). Funzionale alla sua logica di sviluppo nel 1962, venne inaugurato dal commendatore il primo ospedale dell'isola, che dedicò alla figura di sua moglie, chiamandolo "Anna Rizzoli". Ma non si fermò qui. Angelo Rizzoli, eletto cittadino onorario di Lacco Ameno, s'interessò anche dell'albergo terme della Reginella, e, nell'odierno Centro Congressi, all'epoca, diede vita al Cinema Reginella nel quale proiettò i film in anteprima della sua Cineriz (Mennella, 1999).

Era un uomo d'affari, evidentemente, un imprenditore dallo spiccato senso pratico, uno che badava, giustamente, al profitto, ma nessuno può negare che fece per l'isola tutto quanto era nelle sue possibilità. Si pensi che trasferì addirittura la sua residenza fiscale a Lacco Ameno, facendo affluire nelle casse del Comune la sua "tassa di famiglia", che ascendeva a ben diciotto milioni di lire all'anno, per andare incontro alle difficili condizioni finanziarie del comune isolano. È da notare che, in questi anni, l'intero ruolo della tassa di famiglia, a Lacco Ameno, ammontava a circa venti milioni, per cui tutto il resto della popolazione contribuiva per solo due milioni (Mennella, 1999, pp. 37-38).

4.5 *La passione di un self made man*

Oggi la dinastia Rizzoli prosegue con l'attività di Angelo Rizzoli jr. nipote del mitico commendatore che ha legato il suo nome all'isola verde. Ma, aldilà degli aneddoti, quali furono le più profonde ragioni che spinsero il nonno a investire su Ischia? Il nipote Angelo Rizzoli jr. ha una sua risposta e formula anche delle ipotesi. Ecco la sua testimonianza. Bisogna sapere una cosa, il commeda «la prima volta che andò a Ischia ci arrivò da Capri, e poté notare la straordinaria differenza tra le due iso-

le: la pari bellezza, sia pure nella diversità, contrastata con la straordinaria ricchezza di Capri in confronto all'altrettanto straordinaria povertà di Ischia. Lo colpì che a due isole così poco distanti fosse riservato un trattamento tanto diverso: Capri era un lussuoso centro della mondanità internazionale, Ischia versava nel più completo abbandono. Questa disuguaglianza colpì la filosofia di vita di mio nonno che aveva avuto un'infanzia poverissima, si era nutrito di idee socialiste, di conseguenza, avendo fatto molto denaro, sentiva il bisogno di impegnarsi a favore della collettività. Tant'è che non si preoccupò solo di Ischia; fece costruire diversi ospedali, la nuova casa dei Martinitt a Milano, le cartiere di Marzabotto, per ricompensare quella città martire della strage subita. Penso che si sia detto: io sono un industriale milanese che ha fatto del denaro al nord; una parte di questo denaro lo reinvesto nel Mezzogiorno più sfortunato, più povero, per dare alla gente di Ischia un'opportunità di lavoro e di benessere, soprattutto in chiave turistica» (Caprara, 2002, pp. 24-25).

Angelo Rizzoli, non solo a Ischia, occupa un posto nell'immaginario collettivo: sarà sempre ricordato come l'uomo che, cresciuto in un orfanotrofio, bambino povero e disagiato, fu in grado di arrivare al timone di un impero editoriale, cinematografico e alberghiero tra i maggiori in Europa (Morgera, 2002, p. 7).

Lui stesso raccontava con orgoglio la povertà vissuta da piccolo: «Vivevamo in miseria in una zona molto ricca di Milano. È la cosa peggiore che ci sia, credetemi, essere poveri in mezzo ai ricchi. Mi ricordo che il giorno più felice della mia vita di bambino fu il 10 febbraio 1895, quando entrai nell'orfanotrofio maschile, nei Martinitt. Lì finalmente fui felice perché ero un povero fra i poveri, uno uguale a tutti gli altri» (Occhipinti, 2000, p. 96). Infatti, come simbolo del suo passato, nell'atrio del suo moderno stabilimento di Civitavecchia, viene ancora ostentata come cimelio e blasone la sua prima linotype, comprata coi risparmi del suo salario d'operaio tipografo. Il mestiere insegnato dai Martinitt, e anche qualcosa di vecchio operaio gli era rimasto addosso, ovvero il modo di salutare portando la mano alla visiera di un'immaginaria vaschetta (Montanelli, 2000, pp. 81-82).

Anche se Rizzoli non era un uomo di cultura, sapeva subodorare per-

fettamente gli affari, una descrizione significativa sull'operato di Rizzoli è quella di Indro Montanelli: «Della prosa che mandava sotto i torchi, non sapeva nulla. Ma sugli uomini che venivano a offrirgliela, non prendeva abbagli, un'occhiata bastava per pesarli al milligrammo. La gente diceva che aveva il tocco di Re Mida, il dono di trasformare in oro tutto ciò che toccava. [...] Ne vidi un'applicazione anche il giorno in cui decise di produrre *La dolce vita*. Fellini non era ancora il mostro sacro che poi – giustamente – è diventato. E della trama di quel film senza trama, via via che la raccontava si capiva con chiarezza che sarebbe costato un occhio dalla testa. Quando gli chiesi perché ne aveva assunto l'impresa, Rizzoli mi rispose: Perché quel tipo lì ... come si chiama? ... se riesce a far recitare gli altri come recita lui, farà certamente qualcosa che magari non si vende, ma che valeva la pena di fare... Lo aveva capito con qualche anno di anticipo su tutti» (Montanelli, 2000, pp. 84-87).

E, nessuno come lui, all'epoca, aveva capito l'importanza di sponsorizzare Ischia nel mondo nei diversi modi possibili: con gli investimenti turistici, attraverso i suoi periodici e con l'attività della casa di produzione Cineriz. Grazie ai suoi interventi Lacco Ameno diventò un punto d'incontro di vip, di famiglie reali, attori di Hollywood, industriali, personaggi dello spettacolo e della cultura, ma divenne soprattutto un centro dell'industria cinematografica italiana, una tappa obbligata di tante stelle del cinema italiano e internazionale; che proprio a Ischia interpretano vari ruoli in diversi film. Un esempio fu Charlie Chaplin, il celebre Charlot, che scelse di presentare proprio a Ischia, nel cinema Reginella, la "prima" del suo, non indimenticabile lavoro, *Un re a New York*. Nella sala di Lacco Ameno, venivano proiettati in anteprima i grandi capolavori della Cineriz, ma anche famosi film americani. Lacco Ameno, divenne un terreno di confronto fra la ricerca espressiva in campo nazionale, che non era priva di momenti alti, e il cinema hollywoodiano. Residenti e turisti al prezzo di 500-600 lire, potevano assistere al debutto delle pellicole-culto di quel momento (Morgera, 2002, p. 54). Tra i personaggi molto legati a Rizzoli, nel contesto cinematografico, e con cui ebbe un rapporto meno formale, sono da ricordare: *Gigetto* De Santis, che gli curava l'ufficio stampa, lo sceneggiatore Leo Benve-

nuti, che ne firmò alcuni lavori assai importanti e il produttore Peppino Amato, con cui fondò il "Riama". Ma anche diversi altri, fra i più valorosi registi e attori del periodo, ebbero contatti, non episodici, con Rizzoli. Infatti, dal suo incontro con Fellini scaturirono film come *La dolce vita*, *Giulietta degli spiriti* e *Otto e mezzo*, vincitore del Premio Oscar per il migliore film straniero (Morgera, 2002, p. 55).

Grande successo ottenne anche con il ciclo di *Don Camillo e Peppone*, una serie di film, tratti dai racconti di Giovanni Guareschi, che appassionarono enormemente il pubblico popolare e non, negli anni Cinquanta, e stravinsero letteralmente al botteghino. Anche grazie ai proventi di quegli incassi, fu avviata la costruzione dell'Albergo della Regina Isabella.

Il successo cinematografico della Cineriz gli riservò, tra i tanti riconoscimenti, anche molti famosi premi: oltre all'Oscar di *Otto e mezzo*, *Il biglietto d'oro*, *Il Nastro d'argento*, *La palma d'oro* del festival di Cannes, *il David di Donatello*, per citarne solo qualcuno.

La continua presenza nel mondo della cinematografia gli offrì la possibilità di conoscere e frequentare donne affascinanti, tra le tante, le sue preferite furono: Miriam Bru, Graziella Granata e Isa Miranda. Ma al di là di queste sue "amicizie" particolari, il commenda, a riprova del suo legame profondo che lo legava alla moglie, considerava inviolabili i luoghi in cui viveva Anna Rizzoli e non li impiegò mai per le sue avventure.

4.5.1 *Il commenda nella penna dei grandi*

Personaggio bizzarro, imprevedibile, controverso, ha sollecitato la curiosità degli osservatori più importanti della scena italiana del secondo dopoguerra. Scrittori e giornalisti hanno voluto incontrarlo, conoscerlo, per carpire i segreti di una personalità poliedrica e multiforme. È rimasto nella memoria di Oriana Fallaci come: «Una persona sconcertante, impensabile, unica, un mosaico di incongruenze, un labirinto di possibilità. Era una fabbrica di fantasia» (Fallaci, 2000, p. 69).

Molti, come Gaetano Afeltra, dicono che sapeva perseguire con astuzia,

determinazione e perfino crudeltà i propri interessi di grande imprenditore; ma che era anche in grado di manifestare enorme simpatia, spontaneità e gratitudine verso i suoi collaboratori (Afeltra, 2000, p. 13). Si dice che prima della seconda guerra mondiale, possedesse già un miliardo, e che alla sua morte, nel 1970, gli eredi ne hanno trovati in casa cento. Non ne era orgoglioso, diceva che «i quattrini bisogna farseli perdonare, e che a lui costava tutto più caro» (Biagi, 2000, p. 60). Michele Prisco lo ricorda sempre vestito di bianco, con la sigaretta finita, di plastica gialla e bianca, profumata al mentolo che gli pende a un angolo delle labbra. Ricorda che non gli perdonò di aver scritto un libro in cui le donne protagoniste morirono una dopo l'altra: si trattava del romanzo *Gli eredi del vento* col quale aveva vinto il premio Venezia per gli inediti, che per bando doveva essere pubblicato, come fu, dalla sua casa editrice. Da allora cominciò il loro rapporto. Tempo dopo gli confessò: «Lo sa che Clouzot s'è interessato al suo romanzo vorrebbe farne un film? Gli ho detto: caro lei, un film in cui le attrici muoiono una dopo l'altra, non beccherà una lira, niente da fare». Così, Prisco perse un'occasione e se la prese con filosofia (cfr. Prisco, 2000). Quest'uomo ha lasciato un segno indelebile nella mente di coloro che lo hanno conosciuto, ha dato un po' di sé a tutti, non importa se persone famose o persone semplici. E proprio dalle sue umili origini, trasce le caratteristiche che lo rendevano affascinante, una grossa sensibilità sociale e un'intatta semplicità nei modi (Andreotti, 2000, p. 35).

4.5.2 *Il tecnico di fiducia: racconti di un capo operaio*

Il capo manutentore Gabriele, oggi cieco, ha lavorato al servizio di Angelo Rizzoli per ben 40 anni, seguendolo anche nelle varie attività che il commenda aveva in corso a Milano. Quando parla del suo datore di lavoro, Gabriele ancor'oggi si commuove. Lo descrive come «il più grande uomo mai venuto a Ischia»; un uomo che guardava al domani, un grande imprenditore che non pensava solo a fare i soldi, ma badava anche al benessere dei suoi dipendenti. Per loro addirittura «fece costruire tre palazzi di sei piani, a-b-c tutti con ascensore».

Il suo amore per l'isola era tale che nel suo grande ufficio, a Milano, davanti alla sua scrivania, aveva appeso un enorme quadro che copriva tutta la parete, un dipinto raffigurante l'intero comune di Lacco Ameno, con il fungo e l'albergo Regina Isabella.

«Ricordo ancora la stima che Rizzoli provava per me e mi sembrano ancora riecheggiare le parole che utilizzava per presentarmi: “*Ischia*”, così mi chiamava, “è un uomo onesto, con il senso del lavoro e della famiglia, [...] questi sono gli uomini che ho a Ischia” [...] diceva sempre». Gabriele ricorda che quando il commenda aveva qualche progetto per l'isola, le sue idee non erano volte a una realtà da valorizzare per soli fini imprenditoriali, ma a un luogo che sentiva appartenergli intimamente. Una volta a Milano, precisamente a Canzo, Rizzoli gli disse: «Questi quadri e questi mobili li dobbiamo portare nel “nostro Paese”», infatti, la Meridiana posta fuori l'albergo Regina Isabella fu smontata da Milano e rimontata a Ischia. Gabriele, non ci vede, ma ha la mente lucida, tira fuori un ricordo dopo l'altro, è un fiume in piena.

«Una volta si fermò a guardare un grande quadro con un'enorme testa di cavallo e lo osservava in modo assente, io pensavo si sentisse male e invece dopo un po' mi chiamò e mettendomi la mano sulla spalla disse: “Io dal niente ho costruito un impero e forse i miei figli lo distruggeranno”».

Per rivelare quale fosse l'animo di quest'uomo e come si rapportasse con le persone semplici, Gabriele racconta che un giorno, sul corso di Lacco Ameno, vicino al tabaccaio, guardando gli anziani chiacchierare in riva al mare, gli disse: “Come sono simpatici questi vecchierelli, sono più felici di me”, nel mentre lo diceva, mi sentii chiamare: “Gabbriè addò vai?” Rizzoli capiva bene il napoletano, io risposi: “Vado a fare una passeggiata” e lui, rivolgendosi al commenda, disse: “*Ngiuli nun te ricuord e me, so Vespoli, ce simm'vist tante vote a Napule*”, lui si fermò a riflettere un istante, poi l'abbracciò e lo baciò, dicendogli “Vespoli, ti ringrazio. Mi hai ricordato i bei tempi”, poi prese 1000 lire e mi disse: “Regala i sigari a tuo nonno”. Non fu un episodio isolato, a Ischia regalava soldi a chiunque si avvicinava, ma non voleva che se ne approfittassero altrimenti non dava più niente. Per le feste di Natale, voleva che non si sapesse, donava a ogni Martinitt un enorme pacco. Aveva molti progetti

per Ischia, ma non gli permisero di realizzarli, voleva investire su Sant'Angelo, renderlo un centro turistico tutto l'anno, [...] comprò anche un grande appezzamento di terra ai Maronti, dove non si poteva arrivare, neanche a piedi, e ci fece costruire la mulattiera. Una bella stradina che si poteva percorrere a piedi o con il mulo, fece fare dei progetti per farne un centro turistico, il suo sogno era di imbottigliare l'acqua di Nitrodi, [...] A Lacco Ameno per fare l'eliporto dovemmo utilizzare tonnellate di terreno, che spalammo dall'area in cui stava costruendo l'ospedale. Un grande eliporto lo voleva fare anche a Forio, ma non gli fu permesso [...]. Per l'ospedale di Lacco fece acquistare e installare le migliori attrezzature, ma nessuno le sapeva usare».

Gabriele ricorda anche l'interesse di Rizzoli per gli abitanti dell'isola: «Quando aprirono le terme, prese a lavorare ragazzi e ragazze di bella presenza, li fece insegnare il mestiere da maestri esperti che venivano da fuori, massaggiatori, medici, estetiste, e gli isolani dovevano imparare. Stessa cosa fu per l'albergo, i migliori esperti del settore si occuparono della formazione del personale: cuochi, camerieri, sommelier dovettero fare un serio apprendistato. Per il commendatore l'ospite era sacro. Apportava ricchezza, doveva essere trattato bene, con attenzione e rispetto, doveva trovare alle terme, in albergo, serenità e cordialità».

A contatto con la clientela di lusso le ragazze di Lacco Ameno cominciarono a vestirsi meglio e alla moda. Del resto, nelle famiglie, arrivava, almeno per alcuni mesi all'anno, lo stipendio di diversi componenti, che permetteva a molti lacchesi un buon livello di vita. Ma il vecchio Gabriele ha qualche ricordo anche dei rapporti che il commendatore intratteneva con la gente del cinema «era molto amico di Walter Chiari, che fece anche da padrino al figlio, un grande rapporto aveva anche con Mario Camerini, si pensi solo che, a Villa Arbusto, c'era una casa separata, che Rizzoli gli metteva a disposizione ogni volta che veniva a Ischia. Era un uomo straordinario, che godeva della stima e la considerazione di altra gente eccezionale».

La testimonianza di Gabriele è del tutto coerente con le cose che si sentono dire solitamente a Ischia da chiunque, anche da chi non ha mai conosciuto Rizzoli. Possiamo certamente affermare che pochi uomini

sono riusciti a conquistare nel cuore degli isolani il posto che occupa il commendatore. E oggi, a tanto tempo dalla sua scomparsa, è ancora enorme la stima e l'affetto di cui Rizzoli gode nell'isola e non solo a Ischia. La sua è una di quelle avventure, all'americana, se si vuole, la storia "dura" di un uomo semplice e concreto, che, partito dal nulla, riuscì a raggiungere grandi obiettivi, coniugando le sue aspirazioni di imprenditore, con le esigenze di progresso del suo Paese.

5. la nuova presenza del cinema a ischia

5.1 Si riaccendono i riflettori

Dopo gli anni d'oro dell'iniziativa pionieristica riguardo all'intrappresa cinematografica sull'isola, epoca nella quale erano in tanti a gravitare, caoticamente, nell'orbita di questo peculiare frammento di industria culturale, oggi lo scenario si è abbastanza trasformato. Non ci sono più singole personalità che si attivano, nel settore, in modo spontaneistico, ora la situazione, se da un lato ha perso una certa effervescenza, ridimensionandosi, anche in relazione all'incidenza economica e all'intensità del fenomeno, rispetto agli anni passati, dall'altro si è arricchita di una certa professionalità.

Attualmente sull'isola vi è un'apposita agenzia a occuparsi di location e di casting cine-televisivi: *L'agenzia Ischia Film*.

Michelangelo Messina, il suo ideatore, è un uomo che da sempre ha nutrito una forte passione per il cinema e che si è impegnato in vario modo per conservarne la memoria storica sull'isola. Si tratta di un ricordo collettivo che, comprensibilmente, tende a svanire col susseguirsi delle generazioni e che non sempre riesce a imprimersi nella mente dei giovani. L'organizzazione che Messina ha messo in piedi, oltre a essere una struttura logistica, oltre ad aiutare i registi per le loro riprese, fornisce anche le informazioni riguardo al metodo per ottenere le immagini dei luoghi più particolari, contribuisce alla realizzazione di filmati e fornisce ogni genere di supporto culturale e tecnico per le produzioni cine-televisive. Dopo una tradizione, l'abbiamo visto, così solida e radicata nell'ambito della produzione cinematografica, l'isola è diventata uno scenario interessante anche per prodotti destinati alla televisione.

La prima fiction ambientata a Ischia è stata *Il Commissario Raimondi*. Realizzata nel 1998, ha per protagonisti Marco Columbro, Barbara De Rossi e la regia di Paolo Costella.

Forse fu anche grazie all'attenzione televisiva che poco dopo il cinema ricominciò a rivolgere, variamente, l'attenzione al contesto isolano. Non solo Mario Merola vi girò *Cient'anne*, ma l'isola ospitò anche le riprese di un thriller come *Il talento di Mr. Ripley*, seguiti nel 2001 dalla produzione di *Se lo fai sono guai*. Il 2003 è l'anno della realizzazione del film diretto e interpretato da Leonardo Pieraccioni: *Il paradiso all'improvviso*. Pieraccioni, per la prima volta nella sua carriera di regista, gira un film al sud. Per Ischia è l'occasione di una grande promozione pubblicitaria a livello nazionale. Ovviamente, è un film da collocare, in perfetta continuità, al seguito di quelle rispettabili commedie nazionali-popolari, veicolo di quell'efficace cine-turismo, "inventato" da Rizzoli, tanti anni fa. Per l'isola, insomma, si tratta di una *mega cartolina*, spedita da ben dieci location, distribuite sui sei comuni di cui è composta Pitecusa.

Sempre nel 2003, per gli appassionati della soap *Un posto al sole*, Ischia ne diventa deliziosa location per alcune puntate. Forio, con il bellissimo scenario della chiesa del Soccorso, e il "Bagno Antonio" di Ischia Porto, i luoghi preferiti dagli sceneggiatori, per ambientarvi le riprese.

Ovviamente, come avveniva nel passato, si è resa necessaria la presenza di comparse che, sempre numerose, hanno risposto all'appello, sperando di essere scelte. Ovviamente, le motivazioni di oggi sono assai diverse da quelle del passato. A motivare il desiderio delle comparsate non è più la fame, com'era un tempo, ma la voglia di esibizione, il piacere di mostrarsi, di "emergere", di farsi notare sul grande schermo, magari per ottenere un "ruolo" in quello piccolo, nella speranza, insomma, di rimediare un posto da velina a *Striscia la notizia*, oppure di prendere il posto di Taricone nel *Grande Fratello*.

In ogni modo, nel 2006 l'isola è di nuovo nell'obbiettivo della macchina da presa. *42 plus* è una produzione austriaca, diretta da Sabine Delfinger. La storia è abbastanza classica. C'è questa donna, sulla quarantina, anzi di "42 e più" anni, che arriva sull'isola per una vacanza. È l'occasione per fare i conti con la sua maturità, con le sue insoddisfazioni, con i suoi rimpianti. Ed è anche l'occasione di incontri. La donna è ancora bella e affascinante, non è disposta a vivere già soltanto di

ricordi, e non c'è da stupirsi che catturi l'attenzione di un bel ragazzo biondo che la fa sentire di nuovo profondamente viva. La passione che travolge entrambi è capace di regalare profonde e intense emozioni, ma è anche fattore scatenante di una profonda crisi, che incrina equilibri e dinamiche di relazione, che disvela paure e ansie. Il film ha una bella fotografia, che si rivela non solo negli interni della splendida villa ischitana dove è girato, ma anche nelle carrellate, nelle soggettive con sfondo isolano e nelle varie sequenze che lo compongono. I panorami sul tragheto, la spiaggia di Cava, il lungomare di Casamicciola, le folcloristiche luminarie della festa popolare di Forio, fanno da ambientazione a questo racconto dal forte connotato esistenziale. Andrea Sarnelli, direttore della "Italian Location" di Napoli, ha curato la logistica del film, durante la fase della sua realizzazione a Ischia. Sentiamo il suo racconto. «Hanno girato, in tre settimane, tutti gli interni» racconta il manager «all'inizio le location esterne previste dovevano essere solo due, dato che il film si girava quasi esclusivamente in questa bellissima villa, poi visitando l'isola si sono resi conto che c'erano tantissimi altri posti che potevano funzionare. La regista si è appassionata e siamo arrivati a ben 12 location esterne. Abbiamo girato in tutti e sei i comuni. Siamo riusciti a disturbare praticamente tutti gli ischitani. Comunque i sindaci sono stati contenti e disponibili. Abbiamo realizzato riprese a Cava, Sant'Angelo, Forio, il Negombo e tanti altri posti. È evidente che il luogo ha sempre una sua magia e funziona molto in senso cinematografico. Quanto alle immagini le risorse sono immense, a cominciare dalle stradine, che conservano un carattere tradizionale, con quel gusto talvolta un po' antico, da Magna Grecia. Ma hanno un notevole fascino anche le strutture più moderne. Hai la possibilità di mescolare un lungomare, una fascia costiera tipicamente mediterranea, con un entroterra quasi montano, che peraltro arriva a una notevole altezza. Ci sono dei paesaggi che hanno un'atmosfera da Sud America e alcuni scorci che ti sembra di essere alle Hawaii. In questo film noi abbiamo volutamente rispettato l'ambientazione locale, persino con un taglio implicitamente promozionale. Siamo andati a girare nei diversi comuni, riprendendo anche i cartelli stradali con tutti i nomi delle località e le indicazioni geografiche. È chiaramente visibile ogni

piazza, ogni strada. Persino del ristorante di Ischia Ponte abbiamo conservato il nome originale: *Ciro e Caterina*. Devo anche dire che abbiamo trovato ovunque una grande disponibilità e gentilezza: veramente un bel biglietto da visita. Sai, quando entri nell'atmosfera dell'isola ti ci senti anche un pò figlio, come è capitato a questi della produzione. Si sono completamente fatti prendere dall'atmosfera locale, non lo avrei detto, ma ho scoperto che gli austriaci, caratterialmente, hanno dentro di sé anche qualcosa di napoletano».

5.2 *Epomeo: Ciak si gira*

La dimensione del cinema a Ischia è anche una viva realtà culturale fatta di momenti di incontro, manifestazioni promozionali, rassegne di carattere nazionale e internazionale, un'attività che ha prodotto i suoi frutti sin dai primi anni Sessanta.

Nel 1962, tra le manifestazioni promosse dall'evi e quelle realizzate dai vari Comuni e associazioni, un posto privilegiato occupano l'Epomeo Ciak e l'Epomeo d'oro. Quest'ultima iniziativa rivolta però al mondo musicale.

L'Epomeo Ciak, ha avuto un'eco consistente, perché rappresentava l'iniziativa che chiudeva, ogni anno, il periodo dei grandi festival internazionali del cinema.

Si trattava in realtà di un'occasione orientata a celebrare il cinema italiano, un filone che si è imposto nel mondo, per la sua qualità artistica e per la sua capacità di intercettare il gusto popolare. Il premio aveva una sua duplice ragion d'essere. Da un lato valorizzava gli artefici primi dei successi cinematografici: attori, registi, produttori, soggettisti, tecnici, critici. Dall'altro, manifestava pubblicamente la gratitudine che l'isola d'Ischia aveva verso il cinema, che ha rappresentato per essa, attraverso i numerosi lavori realizzati sull'isola e diffusi nel mondo, uno dei mezzi di maggiore capacità promozionale. L'obiettivo era quello di premiare non i film di recente produzione, ma le più alte personalità del mondo cinematografico internazionale. La premiazione aveva luogo nel cinema Reginella di Lacco Ameno, sempre alla presenza di un

pubblico d'eccezione. Nell'edizione del 1963, il simbolo dell'Epomeo ciak venne consegnato al cavaliere del lavoro Angelo Rizzoli, come riconoscimento della sua opera feconda di produttore cinematografico. Insieme al commenda vennero premiati personaggi del cinema del calibro di Catherine Spaak, Paulette Goddard, Cesare Zavattini, Mario Monicelli, Eduardo Spadaro, Sandra Milo, Antonella Lualdi, Enrico Maria Salerno, Steve Reeves, Monica Vitti, Vittorio Gasmann, Rossano Brazzi (cfr. Castagna, 1990). Nel 1972 venne istituito anche il premio Angelo Rizzoli per autori cinematografici, che per molti anni ha avuto un grande significato culturale e suscitato notevole interesse.

5.3 *Ritornano i festival a Ischia*

La tradizione dei grandi Festival del cinema ha ripreso vigore nel 2003, con la partenza di due importanti iniziative: il Foreigner Film Festival e L'Ischia Global Film & Music Fest.

Le due rassegne hanno entrambe un importante significato. Il Foreign Film Festival si rivolge in linea prioritaria alla valorizzazione delle location, al rilancio della dimensione paesaggistica, delle ambientazioni e dei panorami del Bel Paese, non secondariamente ischitani, tentando un'importante operazione di rilancio della centralità italiana nella produzione filmica internazionale.

L'Ischia Global rivolge, invece, la sua attenzione all'innovazione estetica e tecnologica, con un particolare riferimento al rapporto fra la tradizione italiana e le nuove culture cinematografiche "emergenti" in campo planetario. Assai significativo l'interesse della prima edizione riguardo al "digitale" e verso la produzione indiana, il cinema della cosiddetta "Bollywood".

5.4 *Foreigner Film Festival*

Dopo anni di assenza del premio cinematografico Angelo Rizzoli, il Foreigner Film Festival, ideato da Michelangelo Messina, cerca di resti-

tuire all'isola lo stesso valore artistico e culturale espresso in passato. L'idea del festival, considerato un evento d'eccellenza nel programma di rilancio turistico, è stata condivisa da numerosi addetti ai lavori del mondo del cinema e ha suscitato l'interesse dei media a ogni livello, come si conviene per tutto ciò che rappresenta in modo originale gli aspetti apparentemente scontati di un settore, ma che ne sono invece il cuore pulsante: le location.

Con la rassegna, si vuole promuovere la conoscenza dei paesaggi italiani, soprattutto isolani e contribuire a incentivare le produzioni nazionali e straniere a scegliere il nostro paese quale set ideale per le riprese.

Il premio è un riconoscimento artistico per chi ha scelto alcune località poco conosciute, valorizzandole, con le loro riprese, in modo tale da favorirne la promozione turistico-culturale. Il cinema è un veicolo promozionale "gratuito", vi sono numerosi esempi che avvalorano questa tesi. Pensiamo alla Toscana: tutto il mondo ha conosciuto Arezzo con *La vita è bella* di Roberto Benigni, premiato anche a Hollywood, mentre il monastero benedettino di Sant'Anna in Camprena verrà sempre ricordato come il set del film *Il paziente inglese* (1996) di Anthony Minghella; San Gimignano per *Un tè con Mussolini* (1997) di Franco Zeffirelli e non ultima, Ischia con il *Talento di Mr. Ripley* e l'isola di Procida con *Il postino* di Massimo Troisi. Film che hanno incuriosito e affascinato gli spettatori al punto tale da influenzare positivamente la scelta del nostro paese come meta per le vacanze.

D'altra parte il processo di internazionalizzazione del cinema italiano è indispensabile per la sua stessa sopravvivenza, per realizzarlo, l'industria nazionale deve acquisire dimensioni adeguate alla competizione. Senza rinunciare ai cosiddetti film "commerciali", che in un mercato produttivo ricco contribuiscono ad alimentare l'industria, la stessa che consente la realizzazione di film "artistici". In Francia e Germania hanno compreso bene che la realizzazione di un film contribuisce in modo determinante alla promozione della cultura locale, e il paesaggio e le ambientazioni possono assumere un'importanza non inferiore a quelle di una star. Michelangelo Messina, animatore del Foreigner Film Festival ha un'idea molto precisa, intorno alla questione, essa è strettamente legata al significato della manifestazione che ha

promosso. Ecco alcuni stralci di una sua testimonianza affidata alla rete: «*Foreigner* è un festival consacrato a un tema ben definito, vale a dire il rapporto che esiste tra cinema e territorio e ha il preciso obiettivo di mettere in comunicazione in maniera sistematica queste due entità. Nei fatti, il cinema e i luoghi in cui le sue storie vengono realizzate hanno sempre camminato fianco a fianco, ma senza dialogare in maniera organica: siamo il primo e unico festival al mondo che ha un concorso e dei premi destinati alle produzioni cine-televisive che maggiormente abbiano valorizzato il territorio o ne abbiano espresso la cultura. Ma abbiamo anche un altro obiettivo. Vorremmo riuscire a far sì che nuovi produttori, in collegamento con un determinato territorio, investissero in operazioni di co-marketing.

Si tratta di creare le condizioni per cui la produzione del film o della fiction trovi in una determinata zona i presupposti economici vantaggiosi e quindi la scelga per girare. Da parte sua, quel territorio ne riceve un ritorno economico immediato (ospitalità della troupe, impiego di aziende e maestranze locali ecc.) e di medio periodo, grazie al notevole meccanismo pubblicitario che sempre si collega alla produzione di un'opera del genere e alla possibilità di entrare nel circuito dei movie tours, vale a dire soggiorni turistici nei luoghi in cui film e fiction si svolgono. Di tali sinergie ci sono già esempi riusciti, soprattutto nei paesi anglosassoni: Stati Uniti (ricordiamo quelli dedicati a telefilm di grande successo come *Soprano's* e *Sex and the city*), Nuova Zelanda, dove è stato girato il colossale *Il signore degli anelli*, Gran Bretagna, dove esistono oltre 100 location per i film tratti dalla saga di *Harry Potter*.

Il nostro festival vuole costituire un momento di contatto e confronto fra gli addetti ai lavori di questo settore, quindi, dai produttori, agli scenografi e sceneggiatori perché i progetti di co-marketing iniziano già nella fase dello script del film». Messina è convinto dell'importanza di questo orientamento, anche in rapporto alle conseguenze che determinate strategie, in ambito cinematografico, riguardo alla scelta dei luoghi, possono avere sull'economia turistica dei territori. «Vedere un film può equivalere a un viaggio, a un percorso, emotivo e culturale ma che può diventare anche propriamente geografico, perché si tende ad

andare alla ricerca proprio dei posti che abbiamo scoperto e ci hanno colpito grazie alla visione di un film.» Messina è fortemente convinto dell'importanza del cinema ai fini della valorizzazione turistica del territorio, purtroppo lamenta che in Italia, su questo terreno, siamo molto indietro: «Benché sparsi sul territorio nazionale ci siano 1500 location utilizzate dal cinema e dalla tv: ma per inserirne un certo numero in un circuito di movie tours ci vuole organizzazione e anche una memoria storica, mentre diverse regioni non conoscono neppure il bagaglio culturale cinematografico che appartiene alla loro terra. Da studi promossi da noi in collaborazione con la bit di Milano, è emerso che per decenni le nazioni prese a campione, Germania, Svizzera, Francia, Svezia, hanno scelto l'Italia per le vacanze anche per l'immagine di paese della "Dolce Vita", spensierato che emergeva dalla filmografia. Negli ultimi 20 anni questa situazione è cambiata: esempio emblematico l'impressione fortemente negativa della Sicilia mediata da prodotti come *La piovra*. Con la serie *Il commissario Montalbano*, che esalta un personaggio siciliano positivo, questa tendenza ha avuto un'inversione. A parte ciò, emerge anche che l'Italia è ancora promossa dai film con una forte distribuzione internazionale, le vecchie saghe americane come *Il padrino*, i film di Fellini, film internazionali come *Ocean 12* ma anche *La vita è bella* di Benigni». Anche rivendicando la specificità e l'autonomia dell'iniziativa che lui ha messo in piedi, Messina riconosce il valore anche dell'altra rassegna che si svolge sull'isola, Ischia Global, senza escludere neppure la possibilità che i due percorsi progettuali possano in futuro convergere: «Ci muoviamo entrambi nel mondo del cinema, ma il nostro festival si dedica a un tema specifico, loro invece alla sua evoluzione, alle novità, con ospiti internazionali ma hanno scelto di non avere un concorso cinematografico: il Global Film Fest è un grande evento che ha la possibilità di dialogare con i grandi del cinema, li porta nell'isola e ciò costituisce una bella vetrina pubblicitaria per Ischia. Noi siamo molto più tecnici e l'uno non esclude l'altro. Abbiamo identità distinte, ma dialoghiamo per cercare di unirci, perché in quanto unica realtà europea dedicata al cineturismo noi, e grazie al loro parterre di ospiti potremmo diventare molto più forti e competere con festival nazionali, come Venezia, Roma e altri».

5.5 Ischia Global Film & Music Festival

Ischia Global fest vuole costituire un momento alto di interesse e valorizzazione nei confronti della tradizione filmica italiana e dell'arte cinematografica in generale. L'edizione inaugurale si è svolta a Ischia, località Lacco Ameno, nell'estate del 2003.

In un incantevole scenario naturale, all'aperto, con un maxischermo di 20 metri, montato su un grande palco, con il mare di fronte a fare da sfondo e scenografia, l'allestimento, realizzato dalla famiglia Carrero, costituiva una degna cornice per il ritorno del cinema e della cultura a Lacco Ameno. L'iniziativa tentava di riannodare i fili della memoria, con un passato di fasti, ormai troppo lontano. Ma oggi, con molti sforzi, con indiscutibile tenacia e determinazione, vi è chi tenta di proiettare quella memoria nel presente. Lo si vide alla serata inaugurale dell'iniziativa. Ospiti prestigiosi, personalità della cultura, dell'arte, della politica, un parterre prestigioso e affollato inaugurava lo spazio del Festival al Regina Isabella, davanti a uno degli scorci più suggestivi dell'isola d'Ischia e dell'intero Paese.

Tra i personaggi di spicco, presenti l'attore e regista Kabir Bedi, il popolare Sandokan televisivo degli anni Settanta, oggi stella del cinema indiano che ha conquistato il mondo; Jean-Claude Van Damme, uno tra gli attori d'azione più amati del globo che, sullo spettacolare allestimento, ha accolto le prestigiose anteprime e accompagnato le superstar internazionali, ospiti della rassegna, presentando in anteprima il suo film *The Hell*. E poi, Stefania Sandrelli, mito del cinema e della bellezza italiana, il regista Peter Greenaway, F. Murray Abraham, Ornella Vanoni, Nicola Carraro, Biagio Agnes, Anna Falchi, Eleonora Brigliadori, Gabriella Carlucci; Luis Horvitz uno dei più prolifici registi televisivi di Hollywood, Marina Cicogna, Marcello Veneziani, Ida Di Benedetto, Philippe Martinez e altri ancora. Sembravano tornati i tempi del mitico commendatore Angelo Rizzoli.

Chiamati sul palcoscenico, ognuno dei divi elargì a piene mani parole d'amore per il cinema e di ammirazione per un'isola troppo spesso lontana dai riflettori, posta in un cono d'ombra dove non merita certo di stare. Pure agli antipodi, per interessi, la convergenza più inatte-

sa fu quella fra Nicola Carraro e Peter Greenaway. Entrambi finirono per evocare, come un'anima la cui presenza aleggiava benignamente su tutti, la figura di Angelo Rizzoli. Le parole del nipote, ricordarono quello che chiunque conosce la sua storia sa bene: il commendatore aveva due grandi amori: Ischia e il cinema. Egli mi confessò, infatti, in una bella chiacchierata al bar del Regina Isabella, che suo nonno «era più un mecenate che un produttore, aveva fatto i soldi, certo, ma conservava intatta la voglia di sognare e di inseguire i suoi sogni». Con lo stesso spirito ebbe inizio la prima edizione del convegno Ischia Global Film & Music Fest. Sul piano dei contenuti culturali, l'iniziativa segnò, sin dal suo esordio, la duplice esigenza alla quale si orienta. Da una parte, l'esigenza di adeguarsi alle innovazioni in campo tecnologico, a partire dall'evoluzione del sistema digitale, quale svolta epocale per il cinema e non solo; e dall'altra di centrare la nuova posizione che la cinematografia italiana assume in rapporto, volta per volta, a quelle di altri paesi, soprattutto realtà economiche e culturali "emergenti". Il primo festival fu dedicato, come si è detto, a Bollywood. Dando larghissimo spazio alla promozione di pellicole di produzione indiana, ma allo stesso tempo ricercando le strategie più appropriate per rendere possibile anche il fenomeno inverso, vale a dire portare i film italiani in altri paesi e dare loro lo stesso risalto. Secondo i promotori dell'iniziativa la linea da seguire non può che essere quella di inserire il cinema italiano in un contesto più forte: quello europeo. Da qui l'idea, che il festival persegue programmaticamente e vorrei dire persino "istituzionalmente", di stringere accordi di vario tipo con le istituzioni di altri paesi per far sì che il cinema italiano possa essere più e meglio distribuito. Per esempio, realizzando un'efficace politica delle codistribuzioni, che significa portare il cinema italiano, innanzitutto, nel contesto europeo, facendo dialogare e interagire utilmente la dimensione d'impresa e quella culturale, pur preservando il carattere specifico delle singole tradizioni cinematografiche. Non a caso, uno dei tratti distintivi del Festival è, a ogni sua edizione, l'organizzazione di un convegno, una discussione fra esperti e operatori che funzioni quale ponte, per intensificare lo scambio di rapporti fra universi antropologici, identità, culture. La discussione e il confronto fra diverse espe-

rienze rappresenta, nello spirito di Ischia Global Film, un'opportunità importante, per conoscere, analizzare e dibattere problematiche produttive comuni nella società globale. A tutto questo si accompagnano, sempre, proiezioni speciali, incontri e confronti, sui temi più caldi della cinematografia, a cui seguono splendide serate di gala. L'iniziativa, essendo a ogni sua edizione una vera e propria *full immersion* culturale, ha già prodotto risultati visibilmente significativi. Riconosciuti non solo dagli addetti ai lavori dell'industria e della comunicazione. Essa ha certamente fatto breccia tra gli opinion maker del settore, la sua immagine è stata rilanciata dalla stampa internazionale, consolidando il ruolo di Ischia come uno dei centri più importanti e prestigiosi nel campo della cultura e dello spettacolo. Anche su questa scia, si è dato vita a un *Premio per i giovani talenti del cinema*, un premio dedicato alla memoria della giovane Isabella Rizzoli, dopo tredici anni dalla sua tragica scomparsa. La giovane ventitreenne com'è noto, figlia di Andrea e Liuba Rizzoli, il 19 luglio del 1987 si tolse la vita. La madre Liuba Rizzoli e la sua madrina Marina Cicogna, vollero ricordarla, nella prima edizione del Festival, aiutando concretamente due giovani future artiste, due ragazze che hanno mostrato di avere grande talento e capacità, accanto a una straordinaria passione per il cinema. Due borse di studio, del valore di 6.000 euro ciascuna, andarono, infatti, alle due più brillanti allieve della Scuola Nazionale del Cinema, presieduta da Francesco Alberini e Caterina Cecchi D'Amico.

Anche questa iniziativa si rivolge all'obiettivo di riportare Ischia tra le capitali mondiali del cinema, della musica e della cultura, come ai tempi del leggendario produttore Angelo Rizzoli. Si tratta, insomma, di rilanciare un'immagine e un'organizzazione complessiva dell'isola, sul piano culturale e sociale, capace di dare nuovo impulso al suo sviluppo. Una crescita e un'evoluzione di quest'importantissimo segmento di territorio meridionale, la cui espansione economica potrà essere considerata fattore autentico di una più avanzata qualità sociale, solo se si accompagnerà a un'identico slancio e progresso sul terreno civile e culturale. L'attività del Festival si intreccia strettamente con le iniziative che porta avanti, sin dalla sua fondazione, l'Accademia Internazionale Arte Ischia. L'organismo, presieduto dall'ingegnere Giancarlo

Carriero, opera attivamente nel campo della promozione dell'immagine dell'isola attraverso il cinema e del cinema attraverso l'immagine dell'isola. È assai opportuno, avviandoci verso la fase conclusiva del nostro ragionamento, riportare le idee con le quali il presidente Carriero ha illustrato le premesse e le finalità perseguite dalla sua organizzazione. Di seguito riportiamo il suo discorso inaugurale alla prima edizione del Festival.

5.5.1 *La testimonianza del presidente dell'Accademia Internazionale Arte-Ischia*

«La prima volta che ebbi accesso all'Albergo della Regina Isabella ero poco più che un bambino vivace. Mi colpì l'immagine della piscina di acqua di mare a pochi metri dalla scogliera, il gran numero di camerieri al ristorante e l'immensa tavolata di dolci, di cui ero ghiotto. Mi entusiasmò la presenza di Walter Chiari, idolo delle trasmissioni del sabato sera, mentre mi sfuggì una diva che soggiornava con elegante discrezione: la signora Audrey Hepburn, troppo raffinata per colpire un adolescente. «Ma come, non te la ricordi? Almeno al piano bar» continuano a chiedermi tutt'oggi. Purtroppo no, continuo a ripetere, anche perché, a noi ragazzini, i meravigliosi saloni dell'albergo erano interdetti dal tramonto in poi. Dunque... Chi entrò subito, da protagonista, nel mio immaginario era altresì un signore non molto alto, salutato da tutti, sempre sorridente, che si comportava da vero padrone di casa: il commendatore Angelo Rizzoli, un nome che sapeva già di leggenda. Quando due anni fa la mia famiglia ha rilevato la proprietà di questa meravigliosa struttura, mi sono seduto per la prima volta sulla poltrona del Regina Isabella, che, suppongo, adoperasse il commendatore Angelo Rizzoli nel suo periodo felice a Ischia. Pochi istanti di incosciente permanenza su quella sedia che scotta e fui pervaso dalla sensazione che stavo per assumermi un'importante responsabilità, con la storia, oltre che con la routine imprenditoriale. Ebbi subito la percezione che stavo per affrontare la più impegnativa avventura professionale che potessi immaginare. Ma anche la più stimolante. Infatti nel-

la cura e nella raffinatezza dei dettagli della struttura, sentivo ancora lo spirito degli anni della mia infanzia e dei personaggi che hanno contribuito a far entrare il nome d'Ischia nel mito. Capivo che quello spirito, tutt'ora intatto, è il segreto del fascino della struttura.

Incoscienti e amanti delle sfide, insieme a mio papà Leonardo e alle mie sorelle, abbiamo pianificato una serie di investimenti per rilanciare i servizi, l'organizzazione e l'immagine dell'Albergo, con l'intento di riviverne i fasti. In quest'ambito abbiamo anche pensato a una rassegna cinematografica, come nella tradizione di Angelo Rizzoli, ma prima di partire abbiamo atteso la messa a punto di un'idea originale che coniugasse cinema e musica e che guardasse fortemente al futuro. Un'idea, rifinita dai brillanti amici riunitisi intorno al tavolo dell'Associazione no-profit Accademia Internazionale Arte Ischia, che punta a restituire a Lacco Ameno il ruolo di capitale dello star system, ma che promuova, contestualmente, riflessioni sulle innovazioni tecnologiche, sul rapporto fra culture ed etnie, e su quant'altro contribuisce quotidianamente alla trasformazione della società internazionale, nel rispetto degli antichi valori, soprattutto della memoria. Un evento, dunque, che tenesse conto della componente positiva della globalizzazione. Moderno era lo spirito con cui si muoveva sull'isola verde Angelo Rizzoli, altrettanto moderno sarà, quindi, l'atteggiamento con cui affronteremo questa nuova fantastica avventura con la storia, nel rispetto del percorso che ci ha lasciato in eredità il grande Commendatore.»

conclusioni

L'identità di un contesto sociale è sempre la risultanza di un connubio, di una commistione, fra quello che uno spazio esprime in termini di orografia, di territorio, di habitat fisico e quello che esso rappresenta nell'immaginario della gente.

In altre parole, un habitat fisico è, sempre e contemporaneamente, una situazione cognitiva, un habitat mentale. E queste due dimensioni sperimentano sempre, in modo graduale e costante, oppure simultaneo e repentino, la mutevolezza, la trasformazione, il cambiamento. E ogni cambiamento che si produce in una delle due sfere è destinato ad avere delle serie ripercussioni nell'altra, a condizionarne la sua "evoluzione". È come dire che se l'idea che la gente si fa di un posto, per una ragione o per l'altra si modifica, allora il meccanismo della trasformazione investirà ineluttabilmente anche la natura materiale del luogo, la sua organizzazione, il suo significato, la sua identità. Così come un cambiamento nella struttura di un territorio finirà, in un tempo più o meno lungo, per determinare delle trasformazioni anche nel modo di essere della gente. In altre parole, la natura di transizione perenne che caratterizza questa relazione, fa sì che l'identità degli individui e delle comunità, come la natura dei luoghi, sia solo un episodio fuggevole di un processo di trasformazione condannato a non interrompersi mai. Ecco, un territorio sociale come quello dell'isola d'Ischia, ha sperimentato, nel corso di lunghi periodi storici, e in maniera violentemente accelerata negli ultimi decenni, trasformazioni di ogni genere, che si sono, per amore o per forza, riverberate nella mentalità dei suoi abitanti, che hanno prodotto cambiamenti di grandissima portata, che hanno modificato in modo profondissimo la memoria, l'immagine, il carattere dell'isola verde e delle sue popolazioni. L'isola, lo abbiamo variamente mostrato in questo lavoro, è stata da sempre uno snodo di percorsi antropologici, un crocevia di mondi, di storie, di culture. Fino dai tempi più antichi è stata una tappa privilegiata per le avventure

del mito, che ha trovato sugli scogli dell'antica Pithecura, un ancoraggio e un approdo. Eppure, questo luogo così fortemente connotato in senso storico, folclorico, simbolico, è da guardare anche, in modo più disincantato, come un territorio attraversato da una difficilissima problematica economica e sociale. Ischia è stata anche, fino a pochi decenni or sono, un territorio sociale connotato da povertà, materiali e simboliche, emarginazione, bisogni insoddisfatti. Un'isola di marinai, di agricoltori, come tutte le isole del nostro sud, per la quale il mare, più che essere lo spazio della ricerca, della conquista, dell'avventura, si configurava come una barriera, un ostacolo, un limite fisico, alla relazione con la penisola italiana, col continente, col mondo.

È stato questo tratto a far sì che l'isola conservasse, fino agli albori della modernità quella sua naturalezza, quella sua selvatichezza, che ha affascinato tanti artisti, viaggiatori, uomini d'estro e d'ingegno. E così, in modo quasi inconsapevole, l'isola ha avviato il suo dialogo con l'immaginario internazionale, e così le sue genti hanno conservato una loro ritrosia, una loro distanza dalla modernizzazione, tentando con ogni mezzo di custodire la loro improbabile arcadia.

Poi succede qualcosa, accade che un dispositivo nuovo, inedito, sconosciuto e affascinante, entra in gioco mettendo definitivamente in crisi ogni timidezza, ogni ritrosia, ogni distanza. Ischia, non può più tenersi lontano dalla modernizzazione, dalla velocità, dal mercato, dalle mode. Il cinema irrompe con la forza di un uragano sull'armonia antica della comunità, rompe le sue tradizioni, brutalizza i suoi sistemi di valore. Il cinema arriva a Ischia, portando con sé le novità del mondo, i suoi colori, il suo "spettacolo".

Sono gli anni Trenta, le truppe sbarcano sulle coste ischitane, per catturare, in chilometri di celluloidi, quelle location finalmente scoperte e destinate ad affascinare cineasti di tutto il mondo. La "fabbrica dei sogni" è anche industria della realtà, e per le genti misere dell'isola, i soldi delle produzioni sono forse la prima importante opportunità di riscatto. Per ognuno c'è una piccola occasione, dal valente carpentiere alla fanciulla contadina che sperimenterà l'ebbrezza di apparire come comparsa in qualche kolossal, oppure in un becero film di cassetta.

E così, Ischia comincia a vedere la sua immagine diffondersi nel mon-

do, comincia ad attrarre turisti da ogni dove, diviene luogo privilegiato, territorio di vacanze sofisticate e ancora d'élite. Ancora pochi anni e Angelo Rizzoli scoprirà le sue spiagge, i suoi anfratti, le sue acque calde e sulfuree, e ne farà la sua tana. Con l'avvento di Rizzoli, l'isola entra definitivamente nella *modernità*. Ora non sono solo gli intellettuali sofisticati e forse un po' snob ad amarla. E quella selvatichezza tanto apprezzata da Luchino Visconti, diverrà presto un ricordo. L'isola attrae viaggiatori e vacanzieri, ospita premi e rassegne, e questo spinge sull'isola altri turisti in un circolo "virtuoso" senza fine.

I suoi abitanti hanno finalmente compreso il business e, ormai ogni piccolo affittacamere si prepara a diventare albergatore, ogni modesto cantiniere si attrezza per trasformarsi in sofisticato ristoratore, e l'umile ceramista è ormai approdato sui lidi dell'artigianato della migliore qualità.

Il boom economico, come abbiamo mostrato in questo lavoro, vede un consolidarsi dell'immagine dell'isola come industria delle vacanze e gli anni Settanta vedono la definitiva consacrazione del mito ischitano a livello di massa. E a spingere il meccanismo è sempre il cinema, sempre più raramente "raffinato" e sempre più solitamente "commerciale". Ma gli affari vanno comunque a gonfie vele, fino agli anni Ottanta che vedono gli indizi di un certo declino e persino qualche serio sintomo di decadenza. Gli anni a cavallo fra il vecchio e il nuovo millennio vedono invece una certa ripresa del fascino e dell'attrattiva dell'isola, che ritorna a rappresentare un riferimento privilegiato per l'industria del turismo in campo internazionale. Ma i fasti degli anni Sessanta sono decisamente lontani. L'isola ha, oggi, bisogno di un nuovo stimolo, un'iniezione di fiducia, una spinta positiva. Bisogna riportarla di nuovo sul palcoscenico internazionale, come alcuni indizi ci fanno pensare che stia già accedendo, bisogna, ancora una volta, illuminarla e metterla in vetrina. Forse può essere di nuovo il cinema a far risaltare la sua immagine. La location è solo un po' cambiata, ma l'isola di fascino ne ha da esprimere ancora tanto. Insomma, il set è pronto, e di registi disposti ad ambientare le loro storie sull'isola verde ce n'è più d'uno. Ma chi sarà il Rizzoli del terzo millennio?

bibliografia

- Centro studi sull'isola d'Ischia (a cura di), *Ricerche Contributi e Memorie*, Atti relativi al periodo 1944-1970, Amodio Napoli, 1971.
- A. Abruzzese, *Arte e pubblico nell'età del capitalismo*, Marsilio, Venezia, 1973.
- G. Afeltra, *Com'era Angelo Rizzoli*, in *Angelo Rizzoli: 1189-1970*, rcs, Milano 2000.
- M. Algranati, *Ischia vergine: racconti isolani*, Interlisano, Milano 1959.
- G. Andreotti, *Aveva studiato soltanto alla scuola della vita*, in *Angelo Rizzoli: 1189-1970*, rcs, Milano 2000.
- G. Arias, *La questione meridionale*, Zanichelli, Bologna 1921.
- G. Aristarco, *Cinema*, nn. 27-30, novembre 1949.
- G. Aristarco, *L'utopia cinematografica*, Sellerio editore, Palermo 1984.
- R. Armstrong, *Billy Wilder: American Film Realist*, McFarland & Company - Jefferson, Londra 2000.
- A. Bagnasco, *Le tre Italie: la problematica territoriale dello sviluppo italiano*, Il Mulino, Bologna 1977.
- B. Balázs, *Il film. Evoluzione ed essenza di un'arte nuova*, Einaudi, Torino 1987.
- G. Balestriere, *A Ischia cercando Luchino Visconti*, Imagaenaria, Ischia 2004.
- G. Balestriere, *Angelo Rizzoli zio d'America d'Ischia*, Imagaenaria, Ischia 2005.
- E. C. Banfield, *Le basi morali di una società arretrata*, Il Mulino, Bologna 1976.
- G. Barbieri, *Il villaggio di Sant'Angelo nell'isola d'Ischia, le origini, la storia, le tradizioni*, Edizione Associazione culturale "Cristoforo Mennella", Forio 1989.
- G. Barbieri, *Ciak, si gira Ischia isola cinematografica*, Edizione Associazione Culturale "Cristoforo Mennella", Forio 2004.
- V. Bassoli, *Storia generale del cinema*, Orsa Maggiore, Torriana 1987.
- P. Bevilacqua, *Storia della questione meridionale*, esi, Roma 1974.
- E. Biagi, *La strada si chiamava via Civitavecchia*, in *Angelo Rizzoli: 1889-1979*, rcs, Milano 2000.
- L. Bianchi, *Candido*, 30 luglio 1950.
- F. Braudel, *Il mediterraneo: lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano 1987.
- G. P. Brunetta, *Cent'anni di cinema italiano*, Laterza, Bari 1998s
- D. Buchner Niola, *L'isola d'Ischia: studio geografico*, Istituto di geografia dell'Università di Napoli, Napoli 1965.
- G. Buchner - A. Rittman, *Origine e passato dell'isola d'Ischia*, G. Macchiaroli editore, Napoli 1948.
- P. Buchner, *Ospite a Ischia: lettere e memorie dei secoli passati*, Imagaenaria, Ischia 2002.
- K. Buford, *Burt Lancaster: an American Life*, Alfred A. Knopf, New York 2000.
- O. Buonocore, *Leggende iscolane*, Rispoli Editore, Napoli 1956.
- U. Cacciapuoti, *Case d'Ischia*, Edizioni d'arte Pithaecusa, Ischia 1961.
- L. Cafagna, *Dualismo e sviluppo nella storia d'Italia*, Marsilio, Venezia 1989.
- R. Campari, *Il racconto del film: generi personaggi immagini*, Laterza, Roma-Bari 1983.
- J. Campbell, *Mito e modernità*, red, Milano 2007.
- E. Canetti, *La provincia dell'uomo*, in *Opere 1932-1973*, Bompiani, Milano 1990.
- G. Canova, *Le garzantine cinema*, Garzanti, Torino 2002.
- V. Caprara, *Ischia e il cinema*, Il tirso, Ischia 2002.
- L. Caramiello, *Da amore a Zapping*, Pironti, Napoli 1995.
- L. Caramiello, *La natura tecnologica*, Curto Editore, Napoli 1996.
- L. Caramiello, *Le ragioni di una rivista*, in «Take Off», a. i, n. 0.
- D. Castagna (a cura di), *Un set colorato di verde e di azzurro*, Speciale Scuola, Bibliotheca Le Maree, Ischia 2002.
- G. Castagna, *Luchino e i suoi amici*, in *Gli anni verdi. Luchino Visconti ad Ischia*, T. Della Vecchia (a cura di), Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2001.
- R. Castagna, *Lacco Ameno e l'isola d'Ischia. Gli anni '50 - '60 Angelo Rizzoli e lo sviluppo turistico*, supplemento a «La rassegna d'Ischia», n. 7, settembre 1990.
- C. Chandler, *Nobody's Perfect: Billy Wilder, A personal biography*, Simon & Schuster, New York 2002.
- R. Chiti - E. Lancia, *Dizionario del Cinema Italiano. I film. Tutti i film italiani dal 1930 al 1944*, vol. 1, Gremese Editore, Roma 1993.
- R. Chiti - R. Poppi, *Dizionario del Cinema Italiano. I film. Tutti i film italiani dal 1945 al 1959*, vol. 2, Gremese Editore, Roma 1991.
- M. Clinch, *Burt Lancaster*, Stein and Day, New York 1986.
- B. Coscia, *Bellezze da isola*, in «Corriere del Mezzogiorno», giovedì, 14 febbraio 2008.
- N. D'Ambra, *La rabbia di Leopardi contro Napoli. Per Berkley, Stendhal e Croce. L'isola d'Ischia era terra di avidi selvaggi*, in «Ischia mondo», n. 130, maggio 1987.
- N. D'Ambra, *Eruzioni e terremoti nell'isola d'Ischia*, Centro ricerche storiche D'Ambra, Forio d'Ischia 1981.
- M. D'amico, *Luchino*, in *Gli anni verdi. Luchino Visconti ad Ischia*, T. Della Vecchia (a cura di), Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2001.
- M. D'Antonio (a cura di), *Lavoro e disoccupazione nel Mezzogiorno*, Fondazione Agnelli, Torino 1992.
- G. D'Ascia, *Storia dell'isola d'Ischia*, Li Causi editore, Bologna 1864.
- E. M. De Juliis, *Magna Grecia: l'Italia meridionale dalle origini leggendarie alla conquista romana*, Edipuglia, Bari 1996.
- T. Della Vecchia (a cura di), *Gli anni verdi. Luchino Visconti ad Ischia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2001.

I. Delizia, *La terra trema! Dal cambiamento al caos*, in *Gli anni verdi. Luchino Visconti ad Ischia*, T. Della Vecchia (a cura di), Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2001.

C. De Seta, *L'Italia nello specchio del grand tour*, in *Annali della storia d'Italia*, vol v, *Il paesaggio*, Torino, Einaudi 1982.

L. Del Monte, *Di un senso profondo. Colloquio con Suso Cecchi D'Amico*, in *Gli anni verdi. Luchino Visconti ad Ischia*, T. Della Vecchia (a cura di), Istituto italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2001.

G. Deuringer, *L'Epomeo d'Oro*, in «Lettere da Ischia. Rivista di vita turistica dell'isola d'Ischia», anno i, (serie nuova) n. 2, autunno 1963.

G. Deuringer, *La n'drezzata*, in «I quaderni dell'isola verde», a cura dell'Ente Autonomo per la valorizzazione dell'isola d'Ischia, Napoli 1957.

G. Deuringer, *Ischia. Guida turistica dell'Isola*, Napoli 1959.

G. Di Costanzo, *Voci per Ischia. Da Boccaccio a Brodskij*, Imagaenaria, Ischia 2000.

S. De Majo, *Breve storia del regno di Napoli. Da Carlo di Borbone all'Unità d'Italia, 1734-1860*, Edizioni tascabili Newton, Roma 1986.

B. Di Meglio, *Tutti i film girati nell'isola d'Ischia*, serie di articoli pubblicati in «Ischia Mondo», nn. 205; 207; 208; 210; 211; 212; 214; 215; 216; 217; 218; 219; 220; 221; 222; 223; 224; 225; 226; 227.

P. Di Meglio, *Ischia natura cultura e storia*, Imagaenaria, Ischia 2001.

G. Di Meglio, *Ischia ieri e oggi*, Editoriale Albal s.a.s., Ischia 1987.

O. Fallaci, *Era un uomo di mille pudori*, in *Angelo Rizzoli: 1889-1970*, Milano 2000.

G. Freudiani, *Ignazio Gardella e Ischia*, Officina Edizioni, Pavona Albano Laziale 1991.

G. Galasso, *Il mezzogiorno nella storia d'Italia: lineamenti di storia meridionale e due momenti di storia regionale*, Le Monnier, Firenze 1977.

J. Hillman, *L'anima dei luoghi: conversazione con Carlo Truppi*, Rizzoli, Milano 2004.

A. O. Hirschmann, *La strategia dello sviluppo economico*, La Nuova Italia, Firenze 1968.

P. Hitchcock O'Connell - L. Bouzereau, *Alma Hitchcock: The Woman Behind The Man*, Berkley Books, New York 2003.

G. Iasolino, *De rimedi naturali che sono nell'isola di Pithecura, hogggi detta Ischia*, in Napoli Appresso Giosepe Cacchij, 1588.

M. Ielasi (a cura di), *Artisti dell'isola d'Ischia*, Società editrice Napoletana, Napoli 1987.

P. Kané, *Sur Avanti*, in «Cahiers du cinéma», n. 248, settembre 1973 - gennaio 1974.

F. Lamonaca, *Nel ventre della balena bianca, società politica a Ischia dal 1946 al 1976*, Imagaenaria, Ischia 2003.

A. Lubrano, *Il patriota L. Settembrini non è mai stato sul Castello d'Ischia*, in «Ischia mondo», n. 1, maggio 1987.

E. Malagoli, *La tradizione culturale ed artistica dell'isola d'Ischia*, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici circolo G. Sadoul, La città del sole, Napoli 1998.

E. Malagoli, *Artisti dell'isola d'Ischia*, M. Jelasi (a cura di), Società editrice Napoletana, 1987.

S. Maldini, *Cronaca su Ischia*, in *Lacco Ameno e l'Isola d'Ischia*, G. Castagna (a cura di), Edizione La rassegna d'Ischia, Lacco Ameno 1999.

E. Mancini, *Flegree, isole dei verdi vulcani: natura, storia, arte, turismo di Ischia, Proci-da, Vivara, Mursia*, Milano 1980.

L. Mancusi, *Dopo 80 anni di onorata attività i Castagna chiudono col Cinematografo*, in «Ischia Mondo», n. 143, p. 15, marzo 1989.

A. Martorelli, *Une partie à Zàro*, in *Gli anni verdi. Luchino Visconti ad Ischia*, T. Della Vecchia (a cura di), Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2001.

F. Mattioli, *Sociologia visuale*, Nuova eri, Torino 1991.

C. Mennella, *L'isola d'Ischia gemma climatica d'Italia*, ed e.d.a.r.t., Napoli 1958.

V. Mennella, *Lacco Ameno. Gli anni '40 - '80 nel contesto politico-amministrativo dell'isola d'Ischia* (a cura di Giovanni Castagna), Edizione La rassegna d'ischia, Ischia 1999.

P. Mereghetti, *Il Mereghetti. Dizionario dei film 2002*, Baldini & Castoldi, Milano 2002.

F. Meterangelo, *L'isola d'Ischia. Guida turistica*, Marotta editore, Napoli 1986.

C. Metz, *Semiologia del cinema: saggi sulla significazione del cinema*, Garzanti, Bologna 1972.

A. Minghella, *Minghella on Minghella*, Timothy Bricknell (a cura di), Faber, Londra 2005.

P. Monti, *Ischia preistorica, greca, romana, paleocristiana*, e.p.s. Napoli 1968.

I. Montanelli, *Non immaginavo neanche di lontano che fosse il nostro ultimo incontro*, in *Angelo Rizzoli: 1889-1970*, rcs, Milano 2000.

M. Morcellini - G. Fatelli, *Le scienze della comunicazione: modelli e percorsi disciplinari*, nis, Roma 1995.

D. Morgera, *Il commenda: Angelo Rizzoli, l'uomo che inventò un'isola*, La città del sole, Napoli 2002.

E. Morin, *Il cinema o l'uomo immaginario: saggio di antropologia sociologica*, Feltrinelli, Milano 1982.

M. Moscati, *Il grande dizionario dei film apparsi in Italia dal 1930 ad oggi*, Hobby & Work italiana, Bresso (mi) 1998.

V. Mussolini, *In cerca della formula di Vittorio Mussolini*, in «Cinema», 1937 i 13-24, csc.

P. Occhipinti, *La sua più grande qualità era saper scegliere gli uomini*, in *Angelo Rizzoli: 1889-1970*, rcs, Milano 2000.

V. Paliotti, *Ischia e la canzone*, in V. Caprara (a cura di), *Ischia e il cinema*, Il tirso, Ischia 2002.

G. Pecchinenda, *Dell'identità: analisi sociologiche*, Ipermedium, Napoli 1999.

F. Piselli, *Parentela ed emigrazione: mutamenti e continuità in una comunità calabrese*, Einaudi, Torino 1981.

R. Poppi - M. Pecorari, *Dizionario del Cinema Italiano. I film. Tutti i film italiani dal 1960 al 1969*, vol. 3, Gremese, Roma 2007.

R. Poppi - M. Pecorari, *Dizionario del Cinema Italiano. I film. Tutti i film italiani dal 1970 al 1979*, vol. 4, tt. 1-ii, Gremese, Roma 1996.

V. Pravadelli (a cura di), *Visconti a Volterra: genesi di vaghe stelle dell'orsa*, Lindau, Torino 2000.

M. Prisco, *Il mio primo incontro con Angelo Rizzoli*, in *Angelo Rizzoli: 1889-1970*, rcs, Milano 2000.

E. Pugliese, *L'Italia tra migrazioni internazionali e migrazioni interne*, Il Mulino, Bologna 2002.

R. D. Putnam, *La tradizione civica nelle regioni italiane*, Mondadori, Milano 1993.

G. Ragone, *Psicosociologia dei consumi*, isedi, Milano 1974.

P. P. Read, *Alec Guinness: the authorised biography*, Simon & Schuster, New York 2003.

Real Brian, *Conversazione privata, svoltasi nella Hall dell'Albergo Terme della Regina Isabella*, in Lacco Ameno nel luglio del 2006.

D. Ridgway, *L'alba della Magna Grecia*, Longanesi, Milano 1992.

F. T. Royster, *Becoming Cleopatra: the shifting image of an icon*, Palgrave Macmillan, New York 2003.

M. Rossi-Doria, *Gli uomini e la storia: ricordi di contemporanei*, Laterza, Bari 1990.

P. Russo, *Storia generale del cinema*, Orsa Maggiore editore, Milano 1987.

P. Saraceno, *Il nuovo meridionalismo*, Istituto italiano per gli studi filosofici, Napoli 2005.

F. Sardella (a cura di), *Architetture d'Ischia. Analisi*, Edizioni Castello Aragonese, Ischia 1985.

F. de Saussure, *Corso di linguistica generale*, Laterza, Bari 1967.

P. Serra, *Bibliografia Isclana: repertorio bibliografico generale dell'isola d'Ischia*, Ente Autonomo Valorizzazione isola d'Ischia, Napoli 1966.

E. Sikov, *Mr. Strangelove: a biography of Peter Seller*, Hyperion, New York 2002.

V. Spinazzola, *Il mestiere del critico*, in «Cinema nuovo», nn. 179-184, 1966.

M. Stapleton - E. Servan-Schreiber, *Il grande libro della mitologia greca e romana*, Arnoldo Mondadori editore, Milano 1979.

B. Tavernier, "Cinema" '61 Parigi 1961.

A. J. Toynbee, *Civiltà al paragone*, Bompiani, Milano 2003.

C. Trigilia, *Sviluppo senza autonomia: effetti perversi delle politiche nel Mezzogiorno*, Il Mulino, Bologna 1994.

C. Truppi, *La città del progetto: trasferimenti di tecnologie e convergenze multidisciplinari*, Liguori, Napoli 1999.

C. Truppi, *Tra costruzione e progetto: classico e moderno come scenario del costruire*, Angeli, Milano 1991.

L. Visconti, *Vaghe stelle dell'orsa*, Cappelli, Bologna 1965.

A. Volpe, *Il ciclo di vita delle località turistiche: sviluppi e limiti di un'economia posizionale*, Angeli, Milano 2004.

U. Vuoso, *Di fuoco, di mare e d'acque bollenti: leggende tradizionali dell'isola d'Ischia*, Imagaenaria, Ischia 2002.

A. Walker, *Vivien: the Life of Vivien Leigh*, Weidenfeld & Nicolson, New York 1987.

W. Frenkel, *L'isola d'Ischia e le sue sorgenti termali: Barano, Casamicciola, Forio, Ischia, Lacco Ameno, Serrara Fontana. Nuova Guida*, H. Bernard - Frenkel, Torre del Greco 1929.

filmografia

Presentiamo qui un repertorio dei principali lavori cinematografici girati sull'isola d'Ischia. Di tutti i film riportiamo le informazioni fondamentali. Anno di produzione, nazionalità, regia, protagonisti. In diversi casi, sintetizziamo anche i motivi fondamentali al centro della trama. Quando non trattiamo del soggetto, è perché ne abbiamo parlato più o meno diffusamente nelle parti precedenti del libro.

Il Corsaro nero (1936)

regia: Amleto Palermi; *produzione:* Giorgio Genesi per gli Artisti Associati; *soggetto:* tratto dal romanzo omonimo di Emilio Salgari; *operatore:* Vaclav Vich, *musiche:* Alessandro Cicognini; *assistente alla regia:* Giorgio Bianchi; *interpreti:* Ciro Verratti.

Il Dottor Antonio (1937)

regia: Enrico Guazzoni; *produzione:* Pietro Mander per la Mander-film; *soggetto:* tratto dal romanzo omonimo di Giovanni Ruffini nella riduzione di Gherardo Gherardi; *sceneggiatura:* Gherardo Gherardi, Enrico Guazzoni, Gino Talamo; *direttore della fotografia:* Massimo Terzano; *musiche:* Umberto Mancini, Giovanni Fusco; *montaggio:* Gino Talamo; *scenografia e costumi:* Enrico Guazzoni; *direttore di produzione:* Gustavo Serena; *assistente alla regia:* Gino Talamo; *operatore:* Goffredo Bellisario; *fonico:* Giacomo Pitzorno; *interpreti:* Ennio Cerlesi (*dottor Antonio*), Maria Gambarelli (*miss Lucy*), Lamberto Picasso (*sir John Davenne*), Mino Doro (*Prospero*), Tina Zucchi (*Speranza*), Vinicio Sofia (*Turi*), Margherita Bagni (*miss Elizabetta*), Claudio Ermelli (*Tom*), Luigi Pavese (*Aubrey*), Giannina Chiantoni (*Rosa*), Romolo Costa (*Hasling*), Augusto Di Giovanni (*Ferdinando XI di Napoli*), Guido Celano (*Domenico Morelli*), Enzo Biliotti (*Carlo Poverio*), Alfredo Menichelli (*Luigi Settembrini*), Massimo Pianforini (*Lord Cleverton*), Rocco D'Assunta (*Michele Pironti*), Vittorio Bianchi (*il dottor Stage*), Alfredo Robert (*generale Nunziantè*), Enzo De Felice (*Romeo*), Olinto Cristina (*l'ambasciatore inglese a Napoli*), Giuseppe Duse (*ufficiale borbonico*), Achille Majeroni (*l'avvocato dell'accusa*), Giovanni Onorato (*un oratore in piazza*), Aristide Garbini, Pietro Tordi (*due cospiratori*), Omelia Da Vasto, Giovanni Ferrari, Luigi Esposito, Ermena Malusardi, Cesare Fantoni, Michele Malaspina, Gilberto Macellari, Alessio Gobbi, Giovanni Ferraguti, Alessandra Varna. Nota: distribuzione Manderfilm.

Durata: 98'. Il film è stato realizzato negli stabilimenti Pisorno a Tirrenia (cfr. Chiti Lancia, 1993).

Vampiro dell'isola - Isle of the Dead (1945)

regia: Mark Robson; *sceneggiatura:* Ardel Wray, Josef Mischel; *interpreti:* Boris Karloff, Ellen Drew, Marc Cramer, Katherine Emery, Alan Napier, Jason Robards sr.

L'acqua li portò via (1949)

regia, soggetto e sceneggiatura: Rate Furlan; *direttore della fotografia:* Carlo Ciarlino; *musiche:* Rate Furlan; *assistente alla regia:* Guido Pacifico; *direttore di produzione:* Mario Pellegrino; *interpreti:* Tecla Scarano. Realizzato nel 1949 e mai presentato in pubblico «per colpa dei produttori che si rivolsero in tribunale per risolvere i loro contrasti di carature nel finanziamento e relativi utili», dichiarazione di Rate Furlan. Il film fu comunque terminato ed esiste. Nessuno lo ha mai visto.

Campane a martello (1949)

regia: Luigi Zampa; *produzione:* Carlo Ponti per Lux Film; *soggetto e sceneggiatura:* Piero Tellini; *direttore della fotografia:* Carlo Montuori; *musiche:* Nino Rota diretto da Franco Ferrara; *montaggio:* Eraldo Da Roma; *scenografia:* Piero Gherardi; *direttore di produzione:* Bruno Todini; *assistenti alla regia:* Mauro Bolognini, Giuseppe Colizzi; *ispettori di produzione:* Nicolò Pomilia, Pasquale Misiano; *segretario d'azione:* Paolo Heusch; *operatori:* Mario Montuori, Giorgio Orsini; *fonici:* Ennio Sensi, Mario Amari; *truccatore:* Alberto De Rossi; *interpreti:* Gina Lollobrigida (*Agostina*), Yvonne Sanson (*Australia*), Carlo Romano (*il maresciallo*), Carlo Giustini (*Marco*), Clelia Matania (*Bianca*), Ernesto Almirante (*il possidente*), Agostino Salviotti, Gino Saltamerenda, Salvatore Arcidiacono (*il farmacista*), Ada Colangeli, Pasquale Misiano, Vittoria Febbi, Francesco Santoro, Vincenzo Mazzola, Carlo Pisacane, Eduardo De Filippo (*don Andrea*). Nota: distribuzione Lux Film.

Il Mulatto (1950)

regia: Francesco De Robertis; *produzione:* Scalera Film; *soggetto e sceneggiatura:* Francesco De Robertis; *direttore della fotografia:* Carlo Sello; *musiche:* Annibale Bizzelli; *montaggio:* Loris Bellerio; *collaboratore alla regia:* Leonardo De Mitri; *direttore di produzione:* Franco Magli; *assistente alla regia:* Luciano Volpati; *ispettore di produzione:* Nino Milano; *assistente operatore:* Dino Reni; *operatore:* Tulio Parmeggiani; *capo squadra elettricisti:* R. Buccali; *interpreti:* Umberto Spadaro (*don Gennaro*), Re-

nato Baldini (*Matteo Belfiore*), Iole Fierro (*Catari*), Mohamed H. Hussein (*lo zio di Angelo*), Giulia Melidoni, R. De Angelis, il piccolo Angelo Maggio (*Angelo*).

La Scogliera del peccato (1950)

regia: Roberto Bianchi Montero; *produzione:* International Urania Film (Napoli); *soggetto:* Enzo Avitabile; *sceneggiatura:* Fulvio Palmieri, Mario Galatrona, Enzo Avitabile, Roberto Bianchi Montero; *direttore della fotografia:* Carlo Nebiolo; *musiche:* Alberto De Castello diretto da Ugo Giacomozzi; *montaggio:* Guido Bertoli; *assistente al montaggio:* Pietro Armarmi; *scenografia:* Alfredo Mentori; *direttore di produzione:* Mario Pellegrino; *assistenti alla regia:* Gennaro Balistrieri, Enzo Avitabile; *segretario di produzione:* Amedeo Puthod; *segretaria d'edizione:* Enza Campanaio; *operatore:* Giuseppe Aquari; *assistente operatore:* Luigi Di Giorgio; *truccatore:* Antonio Marini; *interpreti:* Gino Cervi (*Silvano*), Margaret Genske (*Stella*), Delia Scala (*Anna*), Otello Toso (*Michele*), Ermanno Randi (*Paolo*), Leopoldo Valentini (*Giovannino*), Giga Solbelli (*Maria*), Amedeo Novelli (*Trilli*), Gustavo Serena, il piccolo Augusto Ciabatti (*Schizzetto*), Virginia Balistrieri, Siva Fazi. Nota: distribuzione regionale. Durata 93'.

Il corsaro dell'isola verde - The crimson Pirate (1952)

regia: Robert Siodmak; *produzione:* Harold Hecht per Norma pictures, *soggetto:* Roland Kibbee; *sceneggiatura:* Roland Kibbee, Burt Lancaster, Waldo Salt; *direttore della fotografia:* Otto Heller, *musiche:* William Alwyn, *montaggio:* Jack Harris; *scenografia:* Paul Sheriff; *interpreti:* Eva Bartok (*Consuelo*), Leslie Bradley (*Barone Don J. Gruda*), Nick Cravat (*Ojo*); Margot Graham (*Bianca*), James Hayter (*professor Eli Prudence*), Burt Lancaster (*Capitano Vallo*), Christopher Lee (*adetto*), Frederick Leicester (*El Libre*), Eliot Makeham (*governatore*), Frank Pettingill (*colonnello*), Noel Purcell (*Pablo Murphy*), Torin Thatcher (*Humble Bellows*), Dana Wynter (*Senorita*). Durata 104'.

Città canora (1952)

regia: Mario Costa; *interpreti:* Maria Fiore, Giacomo Rondinella, Nadia Gray, Tina Pica, Giovanni Grasso, Mirko Ellis, Giuseppe Porelli, Dante Maggio, Beniamino Maggio, Carlo Romano, Paolo Borboni, Lella Calabrese. Durata 56'.

Mostro dell'isola (1953)

regia: Roberto Bianchi Montero; *produzione:* Fortunato Misiano per Romana Film; *soggetto:* Carlo Lombardi; *sceneggiatura:* Alberto Vecchiotti; *direttore della fo-*

tografia: Augusto Tiezzi; *musiche:* Carlo Innocenzi (canzoni di Innocenzi-Rivi cantate da Franca Marzi e Giacomo Rondinella); *montaggio:* Jolanda Benvenuti; *scenografia:* Alfredo Montori; *arredamento:* Armando Suscipi; *direttore di produzione:* Franco Misiano; *assistente alla regia:* Giulio Perrone; *ispettore di produzione:* Alberto Cinquini; *segretario di produzione:* Pasquale Misiano; *consulente militare:* capitano Salvatore Scibetta; *operatore:* Angelo Lotti; *assistente operatore:* Nino Malchiodi; *segretaria d'edizione:* Maria Grazia Bodro; *fonico:* Oscar Di Santo; *truccatore:* Luigi Sfuriale; *interpreti:* Boris Karloff (*don Gaetano*), Franca Marzi (*Gloria D'Auro*), Renato Vicario (*tenente Mario Andreani*), Iole Fierro (*Giulia*), Patrizia Remiddi (*la piccola Fiorella*), Carlo Buse (*Poster*), Giuseppe Chinnici (*maresciallo Antonio Coreani*), Giulio Battiferri (*il rapitore della bambina*), Domenico (*Mimmo*) De Ninno (*l'uomo di Fazzuoli*), Alberto D'Amario (*Morozzi*), Germana Paolieri (*Adalgisa*), Giuseppe Addobbati (*direttore dancing "Sirena"*), Giara Gamberini (*la contessa*), Salvatore Scibetta (*colonnello della finanza*), Angelo Dessy (*un contrabbandiere*), Gianni Breschi, Kitty Vinciguerra, Bruna Camerini, il lupo Zar. Nota: distribuzione Romana Film. Durata 90'.

Lacrime d'amore (1954)

regia: Pino Mercanti; *produzione:* Fortunato Misiano per Romana Film; *soggetto:* Michele Galdieri dalla canzone «Ddoje lacreme»; *sceneggiatura:* Michele Galdieri, Franco Perroni; *direttore della fotografia:* Augusto Tiezzi; *musiche:* Carlo Innocenzi; *montaggio:* Jolanda Benvenuti; *scenografia:* Sergio Baldacchini; *costumi:* Maria Rosaria Grimi; *arredamento:* Camillo Del Signore; *organizzatore generale:* Umberto Scarpelli; *direttore di produzione:* Franco Misiano; *assistente alla regia:* Giuseppe Mariani; *ispettore di produzione:* Pasquale Misiano; *operatore:* Marcello Gatti; *fotografia:* Pietro Ortolani; *interpreti:* Achille Togliani (*Mario Benetti*), Ratina Ranieri (*Grazia Montalto*), Bianca Fusari (*Rosetta*), Otello Toso (*Davide Maltolto*), Enrico Glori (*commendatore Goebritz*), Umberto Spadaro, Rita Rosa, Incida Meroni, Dina De Santis, Nadia Bianchi, Mimo Billi, Roberto Paoletti, John Kitzmiller, Carlo Romano, Nada Cortese, Piero Giagnoni. Nota: distribuzione Sicen Film. Durata 90'.

Scampolo - Sissi a Ischia (1953)

regia: di Giorgio Bianchi; *produzione:* Lorenzo Pegoraro per Peg Produzione Film (Roma), Gite Film (Parigi); *soggetto:* dalla commedia di Dario Niccodemi; *sceneggiatura:* Aldo De Benedetti, Oreste Biancoli, Giorgio Prosperi, Giorgio Bianchi; *direttore della fotografia:* Mario Albertelli; *musiche:* Nino Rota diretto da Franco Ferrara; *montaggio:* Gabriele Varriale; *scenografia:* Mario Chiari; *assistente alla scenografia:* Marcelle Torri; *arredamento:* Mario Garbuglia; *organizzatore generale:*

Lorenzo Pegoraro; *direttore di produzione*: Luigi Giacosi; *assistente alla regia*: Fede Arnaud; *operatori*: Bruno Brunacci, Alberto Bartolomei; *interpreti*: Maria Fiore (Scampolo), Henri Vidal (ingegner Tifo Scacchi), Cosetta Greco (signora Bernini), Paolo Stoppa (signor Bernini), Georgette Anys (la stiratrice), Ariette Poirier (Franca), Paolo Panelli (Orazio), Brunella Bovo (Augusta), Umberto Spadaro (commisario), Giuseppe Porcili, Nando Bruno, Galeazze Benti, Ada Colangeli, Nerone Locatelli, la barboncina Jolly. Nota: Distribuzione Enic. Durata 90'.

Suor Letizia (1957)

regia: Mario Camerini; *produzione*: Sandro Pallavicini per Rizzoli Film; *soggetto*: Cesare Zavattini, Mario Camerini da un'idea di Antonio Altoviti e Giosué Rimanelli; *sceneggiatura*: Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Mario Camerini, Siro Angeli, Ennio De Concini, Ugo Guerra, Mario Guerra, Aldo Paladini, Vito Blasi, Amleto Micozzi, Virgilio Tosi; *direttore della fotografia*: Gianni Di Venanzo; *musiche*: Angelo Francesco Lavagnino; *montaggio*: Giuliana Attenni; *scenografia*: Franco Lolli; *costumi e arredamento*: Piero Tosi; *direttore di produzione*: Franco Magli, Emo Bistolfi; *assistente alla regia*: Otto Pellegrini; *segretario di produzione*: Oscar Brazzi; *segretaria d'edizione*: Carla Fierro; *operatore*: Erica Menczer; *assistente operatore*: Dario Di Palma; *fonico*: Attilio Nicolai; *truccatore*: Alberto De Rossi; *interpreti*: Anna Magnani (suor Letizia), Eleonora Rossi Drago (Assunta), Antonio Cifariello (Pappino), Piero Boccia (il piccolo Salvatore, figlio di Assunta), Bianca Doria (Concetta), Luisa Rossi (una suora), Lina Tartara Minora (suora anziana), Bruna Cealti, Margò Mannelly, Sara Simoni, Ugo Mari, Aldo Pini, Aristide Catoni, Paolo Ferrara, Nicola Maldacea jr., Leonilde Montesi (altra suora anziana), Roberto Rai, Cristina Cataldi, Nanda Primavera, Emma Baron, Eugenio Galadini, Bruna Carletti, Miriam Pisani, Attilio Torelli, Salvo Libassi, Giancarlo Zarfati, Marisa Belli, Giuseppe Picchi. Note: distribuzione Ceiad. Anna Magnani ottenne, con questo film, il suo quinto Nastro d'argento. L'anno precedente aveva vinto l'Oscar per *La rosa tatuata*. Sottotitolo *Il più grande amore*. Durata 98'.

Vacanze a Ischia (1957)

regia: di Mario Camerini; *produzione*: Rizzoli Film (Roma), Francinex (Parigi), Bavaria Film (Monaco); *soggetto*: Leo Benvenuti, Piero De Bernardi; *sceneggiatura*: Leo Benvenuti, Piero De Bernardi, Maro Camerini, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa; *direttore della fotografia*: Otello Colangeli; *musiche*: Alessandro Cicognini; *montaggio*: Giuliana Attenni; *scenografia*: Castone Carsetti; *costumi*: Piero Tosi; *arredamento*: Giorgio Pes; *direttore di produzione*: Franco Magli; *assistente alla regia*: Paolo Heusch, Otto Pellegrini; *segretario di produzione*: Mario Abussi; *operatore*: Arturo Zavattini; *fonico*: Carlo Palmieri; *truccatore*: Alberto De

Rossi; *interpreti*: Vittorio De Sica (ingegnere Occhipinti), Isabelle Corey (Caterina Lissotto), Antonio Cifariello (Antonio), Nadia Gray (Carla Occhipinti), Myriam Bru (Denise Tissot), Paolo Stoppa (avvocato Appiciato), Susanne Cramer (Antonietta, infermiera), Raf Mattioli (Salvatore, la guida), Peppino De Filippo (Battistella), Mammizio Arena (Franco), Bernard Dhéran (Pierre Tissot), Nino Besozzi (Guido Lucarelli), Huberl Von Meyerinck (colonnello Manfredi), Laura Carli (signora Lucarelli), Giuseppe Porcili (il giudice), Giampiero Littera (Benito), Guglielmo Inglese (un magistrato), Enio Girolami (Furio), Eduardo Passarelli, Michele Riccardini, Angela Maria Lavagna, Arturo Criscuolo, Bruna Cealti. Note: distribuzione Cine-ritz. Titolo francese *Vacances a Ischia*. Titolo tedesco *Ferien auf der Sonneninsel*.

Delitto in pieno sole - Plein soleil (1959)

regia: Renè Clement; *interpreti*: Alain Delon, Marie Laforet, Maurice Ronet, Elvire Popesco, Erno Crisa, Ave Ninchi (E. Chiti - R. Poppi, 1991, cit.). Durata 120'.

Appuntamento a Ischia (1960)

regia: Mario Mattoli; *produzione*: Romano Dandi per Serena Film; *soggetto e scenografia*: Vittorio Metz, Roberto Gianviti; *direttore della fotografia*: Roberto Gerardi, Marco Scarpelli; *musiche*: Gianni Ferrio (le canzoni cantate da Domenico Modugno sono incise su dischi Fonit, edizioni musicali Accordo, Milano; Mina canta «La nonna Magdalena» di Mina, Pallavicini, «Il cielo in una stanza», di Mogol, Toang [Gino Paoli], «Una zebra a pois» di Luttazzi, incise su dischi Italdischi); *montaggio*: Adriana Novelli; *scenografia*: Flavio Mogherini; *costumi*: Vera Marzot; *direttore di produzione*: Romano Dandi; *assistente alla regia*: Gabriele Palmieri; *ispettore di produzione*: Antonio Girasante; *segretaria d'edizione*: Mirella Gamacchio; *operatori*: Idelmo Simonelli, Ennio Guarnieri, Giovanni Rossi; *truccatore*: Efrade Titi; *parrucchiere*: Maria Miccinelli; *interpreti*: Domenico Modugno (Domenico, detto Mimmo), Antonella Lualdi (Mirella), Maria Letizia Gazzoni (Letizia), Linda Christian (Mercedes), Carlo Croccolo (Cadetto), Yvette Masson (Veronique), Pietro De Vico (il pianista), Elsa Vazzoler (Anna), Ugo D'Alessio (Antonio), Alberto Talegalli (direttore zoo), Mario Castellani (l'agente musicale), Carlo Tarante (Genarino), Mimo Sili (maresciallo della finanza), Toni Ucci (uomo seduto al tavolo di un bar), Ughetto Bertucci (il tassista), Elvira Tonelli (la fioraia), Paolo Ferrari (Paolo), Alberto Sorrentino (il portiere di via Margutta), con Franco Franchi e Ciccio Ingrassia (i due contrabbandieri siciliani), Pippo Franco (un chitarrista) e con la partecipazione di Mina (se stessa). Note: distribuzione Cineriz. Titolo in Francia *Ren-dez-vous a Ischia*. Durata 91'.

Morgan il pirata (1960)

regia: Primo Zeglio; *produzione*: Lux Film, Adelphia Cin.ca (Roma), C.ie Cin.que de France (Parigi); *supporto regia*: André De Toth; *soggetto e sceneggiatura*: Filippo Sanjust, Primo Zeglio, Attilio Riccio, André De Toth; *direttore della fotografia*: Tonino Delli Colli; *musiche*: Franco Mannino; *montaggio*: Maurizio Lucidi; *scenografia*: Gianni Polidori; *costumi*: Filippo Sanjust; *assistente ai costumi*: Franca Mandelli; *organizzatore generale*: Nicolo Pornilia; *direttore di produzione*: Aldo Pomilia; *assistente alla regia*: Alberto Cardore; *ispettori di produzione*: Roberto Onori, Luciano Della Pria; *segretario di produzione*: Giuseppe Rispoli; *operatore*: Mario Pastorini; *assistenti operatore*: Gino Santini, Giovacchino Sofia; *maestro d'armi*: Enzo Musumeci Greco; *effetti speciali*: Eros Baciocchi; *fonico*: Fausto Ancillai; *truccatore*: Anacleto Giustini; *parrucchiere*: Lina Cassini; *interpreti*: Steve Reeves (*Henry Morgan*), Valerie Lagrange (*Ynez*), Cheto Alonso (*Conception*), Ivo Garrani (*il governatore*), Armand Mestral (*Pietro Nau, detto Olonese*), Giulio Bosetti (*Fiord Modyford*), Lydia Alfonsi (*Maria*), Giorgio Ardisson (*Walter*), Angelo Zanolli (*David*), Dino Malacrida (*LeDue*), Anita Tedesco. Note: distribuzione Lux Film. Titolo francese *Capitaine Morgan*. Titolo statunitense (distribuzione Joseph E. Levine e M.G.M., 1961) *Morgan the Pirate*. Durata: 103'.

Cleopatra (1963)

regia: Joseph L. Mankiewicz; *interpreti*: Elizabeth Taylor, Richard Burton, Rex Harrison, Pamela Brown, George Cole, Hume Cronyn, Cesare Danova, Martin Landau, Roddy McDowall. Durata 243'.

Diciottenni al sole (1962)

regia: Camillo Mastrocinque; *produzione*: Isidoro Broggi e Renato Libassi per d.d.l. Cin.ca; *soggetto e sceneggiatura*: Franco Castellano e Pipolo (Giuseppe Moccia); *direttore della fotografia*: Riccardo Pallottini; *musiche*: Ennio Morricone; *montaggio*: Gisa Radicchi Levi; *scenografia e arredamento*: Aurelio Crugnola; *costumi*: Giuliano Papi; *direttore di produzione*: Gianni Minervini; *assistente alla regia*: Nino Zanchin; *ispettore di produzione*: Nino Fruscella; *segretario di produzione*: Nico Benetti; *segretario di edizione*: Carla Fieno; *operatori*: Castone Di Giovanni, Alessandro Sarandrea; *truccatore*: Sergio Angeloni; *parrucchiere*: Maria Miccinelli; *interpreti*: Catherine Spaak (*Nicole*), Gianni Garko (*Nicola*), Spiros Focas (*Nonni*), Luisa Mattici (*Vania*), Fabrizio Capucci (*Massimo*), Giampiero Littera (*Carlo*), Stelvio Rosi (*Giorgio Mazzoli*), Eleonora Morana (*turista*), Mario Brega (*Gennarino*), Ignazio Leone (*animatore dell'albergo*), Lars Bloch (*Lars*), Oliviero Prunas (*Bruno*), Margaretha Robsahm (*Evelyn*), Paolo De Bellis, Paola Del Bosco, Loris Baz-

zocchi, Annamaria Ubaldi, Bruna Mori, con Franco Giacobini (*commissario*), Gabriele Antonini (*Letto*) e Lisa Castoni (*Franca*). Note: distribuzione Astoria. Canzoni inserite nel film: «Nicole» di Pilantra e Morricone, cantata da Gianni Meccia e Jimmy Fontana; «Donna da morire», stessi autori, cantata da Tony Del Monaco; «Gokart», stessi autori, cantata da Gianni Morandi; «Twist n. 9» di Fontana e Morricone, cantata da Jimmy Fontana e Gianni Meccia; «Pinne, fucile ed occhiali» e «Guarda come dondolo» di Rossi, Vianello e Leonardi, cantate da Edoardo Vianello. Durata: 92'.

Caccia alla volpe (1966)

regia: Vittorio De Sica; *produzione*: John Bryan per Compagnia Cinematografica Montero (Roma), Nancy Enterprises (Londra); *soggetto*: da una commedia di Neil Simon; *sceneggiatura*: Neil Simon; *collaboratore alla sceneggiatura*: Cesare Zavattini; *direttore della fotografia*: Leonida Barboni; *musiche*: Piero Piccioni diretto da Ralph Ferrara (musiche dell'edizione statunitense di Burt Bacharach); *montaggio*: Adriana Novelli (edizione statunitense di Russell Lloyd); *scenografia*: Mario Garbuglia; *costumi*: Piero Tosi; *organizzatore generale*: Maurizio Lodi-Fe; *direttore di produzione*: Grazio Tassara; *regia seconda unità*: Richard Talmadge, Giorgio Stegani; *assistenti alla regia*: Luisa Alessandri, Franco Girino; *ispettore di produzione*: Angelo Binarelli; *segretario di produzione*: Valerio De Paolis; *segretaria d'edizione*: Elvira D'Amico; *operatori*: Arturo Zavattini, Claudio Ragona, Roberto Cuomo; *truccatori*: Amato Garbini, Stuart Freeborn; *effetti speciali*: Joseph Nathanson; *titoli di testa*: Maurice Binder (con un brano musicale di Hai David e Burt Bacharach, cantato da Peter Sellers e The Hoffles); *interpreti*: Peter Sellers (*Aldo Van-nucd*), Victor Mature (*Tony Powell*), Britt Ekland (*Gina*), Akim Tamiroff (*Okra*), Paolo Stoppa (*Pollo*), Tino Buazzelli (*Siepi*), Maria Grazia Buccella (*la sorella di Okra*), Lidia Brazzi (*Teresa Vannucd*), Martin Balsam (*Harry*), Lando Buzzanca (*capitano di polizia Rizzato*), Vittorio De Sica (*lui stesso*), Mac Ronay (*Carlo*), Tiberio Murgia (*primo poliziotto*), Pier Luigi Pizzi (*il dottore*), Maurice Denham (*capo dell'Interpol*), Enzo Fiermonte (*Raymond*), Carlo Croccolo (*Salvatore*), Francesco De Leone (*secondo poliziotto*), Nino Musco (*il maggiore*), Lino Matterà (*il cantante*), Daniele Vargas (*avvocato dell'accusa*), Franco Sportelli (*un giudice*), Carlo Pisacane (*altro giudice*), Giustino Durano (*il critico*), Mimmo Poli (*l'attore*), Angelo Spaggiari (*Felix Kessler*), Timothy Bateson (*Michael O'Reilly*), David Lodge (*altro poliziotto*), Roberto De Simone (*Marcel Vignon*), Piero Gerliru, Daniela Igliozzi, Carlo Delle Piane, Nino Vingelli (*un altro giudice*), Enrico Luzi (*il regista a via Veneto*), Marcella Rovena (*moglie di Salvatore*). Note: distribuzione Dear-u.a. Titolo inglese *After the Fox*. Titolo francese *Le renard s'évade a 3 heures (o Un fa-meux renard)*. Durata: 100'.

Ischia operazione amore (1966)

regia: Vittorio Sala; *produzione:* Luigi Rovere per Cineluxor, Rizzoli Film; *soggetto:* Luigi De Santis, Osvaldo De Micheli; *sceneggiatura:* Adriano Baracco, Ugo Guerra, Osvaldo De Micheli, Luigi De Santis; *direttore della fotografia:* Aldo Giordani; *musiche:* Roberto Nicolosi (la canzone «Nessun'altra che te» è composta e cantata da Tony Renis); *montaggio:* Tatiana Morigi; *assistente al montaggio:* Nadia Mazzoni; *scenografia:* Ottavio Scotti; *costumi:* Renato Beer; *assistente ai costumi:* Angiolina Menibelli; *arredamento:* Oreste Sabatini; *direttore di produzione:* Renato Panetuzzi; *assistente alla regia:* Gian Paolo Taddeini; *segretaria d'edizione:* Maria Grazia Baldanello; *segretario di produzione:* Alberto Rovere; *amministrazione:* Fernanda Ventimiglia; *segretaria amministrativa:* Miriam Marchetti; *operatore:* Sergio Bergamini; *assistenti operatore:* Franco Frazzi, Pietro Vesperini; *truccatore:* Duilio Giustini; *parrucchiere:* Marcelle Di Paolo; *sarta:* Valeria Ferretti; *missaggio:* Mario Morigi; *interpreti:* Walter Chiari (*Enrico Tremalaterra*), Graziella Granata (*Marina*), Ingrid Schöeller (*Ingrid*), Oidi Perego (*Flavia Peruzzi*), Hélène Chanci (*Beatrice*), Evi Marandi (*Nennetla*), Vittorio Caprioli (*barone Lo Russo*), Tony Renis (*Marco*), Angelo Infanti (*Peppiniello*), Alberto Cevenini (*Luigi*), Cadetto Sposilo (*maresciallo Francesco Capece*), Ignazio Leone (*il prete*), Anna Campori (*moglie di Gennaro*), Riccardo Miniggio (*Primo*), Gian Fabio Bosco (*Secondo*), Adriana Pacchetti (*la turista americana*), Umberto D'Orsi, Carletto Sposito, Ermelinda De Felice, Edda Ferronao, con Peppino De Filippo (*Gennaro Capotesta*). Nota: distribuzione Cineriz.

Che cosa è successo tra tuo padre e mia madre? o *Avanti* (1972)

regia: Billy Wilder; *produzione:* Alberto Grimaldi per p.e.a. (Roma), Miriseli Corporation (usa); *soggetto:* dalla commedia *Avanti!* di Samuel Taylor prodotta a New York da Morris Jacobs e Jerome Whyte in collaborazione con Richard Rodgers; *sceneggiatura:* Billy Wilder, I.A.L. Diamond, Luciano Vincenzoni; *direttore della fotografia:* Luigi Kuveiller (Mario Damicelli per le foto aeree); *musiche:* Carlo Rustichelli diretto da Giancarlo Plenizio (le canzoni «A tazza e caffè» di G. Capaldo e V. Passone; «La luna» di D. Backy, Detto Mariano; «Palcoscenico» di E. Bonagura, A. Giannini, S. Bruni; «Senza fine» di G. Paoli; «Gore 'ngrato» di Cordiferro e Cardillo; «Un'ora sola ti vorrei» di Marchetti); *montaggio:* Ralph E. Winthers; *assistente al montaggio:* Claudio Cutry, Bobbie Shapiro; *scenografia:* Ferdinando Scarfiotti; *assistente alla scenografia:* Osvaldo Desideri; *arredamento:* Nedo Azzini; *costumi:* Annalisa Nasalli Rocca; *assistente ai costumi:* Paola Comencini; *direttore di produzione:* Alessandro Von Norman; *assistente alla regia:* Rinaldo Ricci; *segretaria d'edizione:* Yvonne Axworthy; *ispettori di produzione:* Ennio Onorati, Peter Sheperd; *casting:* Isa Bartalini; *truccatore:* Franco Preda (Harry Rey per Jack

Lemmon); *parrucchiere:* Adalgisa Favella; *montaggio musicale:* Serge Brand; *montaggio suono:* Frank Warner; *tecnico del suono:* Basil Fenton Smith; *direttore dialoghi:* Raffaele Mottura; *ufficio stampa:* Chuck Painter, Nella Garozzo; *interpreti:* Jack Lemmon (*Wendell Armbruster*), Juliet Mills (*Pamela Figgati*), Clive Revill (*Carlo Carlucci*), Edward Andrews (*Joseph C. Blodoeti*), Pippo Franco (*Matarazzo, custode obitorio*), Lino Coletta (*Cipriani, il suo assistente*), Franco Acampora (*Armando Trotta*), Franco Angrisano (*Arnaldo Trotta*), Giselda Castrini (*Anna, cameriera*), Gianfranco Barra (*Bruno, cameriere*), Sergio Bruni (*cantante*), Maria Rosa Scლაუzero (*hostess*), Raffaele Mottola (*agente*), Antonino Faà Di Bruno (*conciierge hotel*), Giacomo Rizzo (*barman*), Melù Valente (*hostess*), Aldo Rendine (*Rossi, funzionario eliporto*), Guidarino Guidi (*inoltre hotel*), Franca Sciutto, Gianni Pulone, Vanti Sommer, Janet Agren, Giuseppe Giudio. Note: distribuzione United Artists. Titolo americano e internazionale *Avanti!*. Durata 146'.

La svergognata (1974)

regia: Giuliano Biagetti; *interpreti:* Barbara Bouchet, Stefano Amato, Leonora Fani, Philippe Leroy, durata 90'.

Trama: Nino, industriale milanese, arriva sull'isola di Ischia per una vacanza insieme alla moglie Clara e alla figlia Ornella. Nello stesso albergo alloggiano diverse persone, tra le quali spicca Fabio, scrittore in crisi depressiva già amante della signora Bernardi cinque anni prima e ora fedele compagno dell'attrice Silvia. Ornella, stimolata anche dall'amichetta Giusi, si stanca presto degli incontri con i ragazzi della loro compagnia.

Commento critico: Esordio, poco brillante, a dire la verità, di Eleonora Cristofani in arte Leonora Fani (cfr. Poppi-Pecorari, 1996).

Arrivano Joe e Margherito (1974)

regia: Giuseppe Coalizzi; *interpreti:* Keith Carradine, Tom Skerrit, Sybil Danning, Pepe Calvo (cfr. Mereghetti, 2002, *cit.*). Durata 105'.

La professoressa di scienze naturali (1976)

regia: Michele Massimo Tarantini; *interpreti:* Lilli Carati, Michele Gammino, Marco Gelardini, Alvaro Vitali, Mario Carotenuto, Ria De Simone, Gianfranco D'Angelo, Giacomo Rizzo, Gianfranco Barra, Gastone Pesucci (cfr. Mereghetti, 2002). Durata 90'.

La vergine il toro e il capricorno (1976)

regia: Luciano Martino; *produzione*: Luciano Martino per Devon Cinematografica, Medusa Distribuzione; *soggetto*: Luciano Martino, Francesco Milizia; *sceneggiatura*: Cesare Frugoni, Luciano Martino, Francesco Milizia; *direttore alla fotografia*: Giancarlo Ferrando; *musiche*: Franco Pisano; *montaggio*: Eugenio Alabiso; *assistente al montaggio*: Teresa Negozio; *scenografia*: Francesco Calabrese; *assistente alla scenografia*: Franco Marino; *costumi*: Luciana Marinucci; *assistente ai costumi*: Evy Farinelli; *organizzatore generale*: Gianni Saragò; *assistente alla regia*: Franco Girino; *segretaria d'edizione*: Mirella Roy Malatesta; *operatore*: Claudio Morabito; *assistente operatore*: Rolando Ferrano; *fonico*: Raffaele De Luca; *missaggio*: Bruno Moreal; *truccatore*: Franco Schioppa; *parrucchiere*: Marcelle Longhì; *amministrazione*: Maria Spera; *cassiere*: Antonio Saragò; *interpreti*: Edwige Fenech (*Gioia Ferretti*), Alberto Lionello (*Danni, suo marito*), Aldo Maccione (*barone Felice Spezzaferrì*), Olga Biserà (*Enrico*), Ray Lovelock (*Patrizio Marchi*), Lia Tanzi (*Lisa*), Alvaro Vitali (*Alvaro, cameriere e fattorino*), Erna Schurer (*turista tedesca con Patrizio*), Michele Cammino (*Raffaele, detto Fefè*), Mario Carotenuto (*commendator Pietro Guzzoni*), Giacomo Rizzo (*Peppino Ruotalo*), Fiammetta Baralla (*Aida, la domestica*), Gianfranco Barra (*Alberto Scapicollì*), Lars Bloch (*professore americano*), Sabina De Guida (*marchesa al ballo*), Ria De Simone (*signora Scapicollì*), Adriana Pacchetti (*moglie di Guzzoni*), Riccardo Cartone (*marito di Enrico*), Cesarina Gheraldi (*Zoraide, madre di Gianni*), Gabriella Lepori (*segretaria di Gianni*), Patrizia Webley [Patrizia De Rossi] (*moglie di Raffaele*), Ugo Bologna (*commendator Ferretti, padre di Gianni*), Tiberio Murgia (*il maresciallo*), Sophia Lombardo (*altra segretaria di Danni*), Dante Cleri (*il gelataio*), Laura Trotter (*Helen, segretaria del professore*), Anna Melita, Pinuccio Ardia, Tony Morgan, Beniamino Sterpetti. Nota: distribuzione Medusa. Durata 90' (cfr. Poppi-Pecorari, 1996).

Rolf (1983)

regia: Mario Siciliano; *interpreti*: Tony Marsina, Ketty Nicholas, Tony Raccosta, Rodolfo Bianchi, Monty Caly, Cinzia Cindi, Malcolm Duff, Emilia Giuliano, Louis Walser.

Soggetto: Il protagonista, ex mercenario della guerra in Honduras, vive in una cittadina presso Tunisi con l'unico desiderio di dimenticare il passato di violenza e di sposare la sua Joanna. La polizia non lo perde d'occhio, perché "non è possibile" che Rolf sia ridiventato normale dopo quelle esperienze di morte. Si rifanno vivi cinque suoi ex commilitoni, guidati da John, che gli propongono, dal momento che ora fa il pilota civile, di trasportare in un certo luogo una cassetta di droga dietro lauto compenso. Il nostro prima rifiuta, poi accetta ma soltanto per distruggere il micidiale carico di roba. I cinque allora si vendicano violentando ed uccidendo la sua amata Joanna. Rolf a sua volta giura vendetta: invita i cinque in una boscaglia e, sfruttando l'antica astuzia della guerriglia, mettendo

in atto espedienti brutali e violenti, li elimina tutti. Poi, sfinito e quasi svuotato di motivi per vivere, si lascia ammanettare dai poliziotti che lo ricercano.

Una tenera follia (1977)

regia: di Nini Grassia; *interpreti*: Sonia Viviani, Saverio Vallone, Alex Damiani, Margie Newton, Pippo Baresi.

Cient'anne 1998 (1999)

regia: Nini Grassia; Italia, col 105; *interpreti*: Gigi D'Alessio, Mario Merola, George Hilton, Giorgio Mastrota, Cristina Parovel, Alessandra Monti (Mereghetti, 2002).

Il talento di Mr. Ripley (1999)

regia: Anthony Minghella; *produzione*: William Horberg, Tom Sternberg per Mirage Enterprises e Timnick Film; *distribuzione*: Buena Vista international; *soggetto*: dal romanzo omonimo di Patricia Highsmith; *sceneggiatura*: Anthony Minghella, *direttore della fotografia*: John Seale; *montaggio*: Walter Murch; *musiche*: Gabriel Yared, *scenografia*: Roy Walker *costumi*: Ann Roth, Gary Jones; *interpreti*: Matt Damon (*Tom Ripley*), Gwyneth Paltrow, Jude Law (*Dickie Greenleaf*), Cate Blanchett, Philip Seymour Hoffmann, Jack Davenport, James Rebhorn, Sergio Rubini, Rosario Fiorello, Stefania Rocca, Ivano Marescotti, Philip Baker Hall, Lisa Eichhorn, Caterina Deregibus.

Il paradiso all'improvviso (2003)

regia: Leonardo Pieraccioni; *produzione*: Levante; *distribuzione*: Medusa; *interpreti*: Rocco Papaleo, Alessandro Haber, Angie Cepeda, Annamaria Barbera.

42 plus (2006)

regia: Sabine Derflinger e Mogens Rukov; *produzione*: Austria; *interpreti*: Claudia Michelsen, Hulrick Tukur, Tobias Moretti, Petra Morzé, Vanessa Kruger, Jacob Matschenz, Miriam Fiordeponi, Mario Giordano, Stefanie Dvorak, Ugo Conti.

siti consultati

<http://www.ischiafilm.it>
<http://www.ischiaglobal.com>
<http://www.premioischia.com>
<http://www.cineturismo.it>
<http://www.comunelaccoameno.it>
<http://www.comuneischia.it>
<http://www.comunebarano.it>
<http://www.ischiamondo.com>
<http://www.ischiafilmfestival.it>
<http://www.ischiacity.it>

appendice

Il Premio Angelo Rizzoli per gli autori cinematografici

i edizione (1972)

Il premio Angelo Rizzoli per autori cinematografici fu istituito nel 1972 dall'Ente Provinciale per il Turismo di Napoli ed ebbe l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica. In occasione della consegna del premio (sabato 7 ottobre 1972), l'avvocato Luigi Torino, presidente dell'Ente Provinciale per il Turismo, dichiarò: «l'idea del Premio che il Presidente della Repubblica con particolare sensibilità ha voluto onorare del suo alto patronato, nel momento in cui Angelo Rizzoli lasciò il ricordo delle sue iniziative che hanno contribuito a portare l'isola fra le più rinomate località turistiche internazionali».

Il premio fu attribuito a *Ludienza* di Marco Ferreri, interpretato da Enzo Jannacci, Claudia Cardinale e Ugo Tognazzi. Fra gli intervenuti: il solenne Pietro Nenni con la figlia Giuliana, Marco Ferreri, l'editore Bompiani, lo scultore Francesco Messina, Ugo Tognazzi con la moglie Franca Bettoia, Andrea Rizzoli, il direttore generale dello Spettacolo De Biase, il presidente dell'sgis Gemini e il Sottosegretario Semeraro, in rappresentanza del ministro per il Turismo e lo spettacolo Badini-Confaloni. La domenica 8 mattina si intitolò ufficialmente ad Angelo Rizzoli un tratto di Via Roma, la strada principale di Lacco Ameno, e fu inaugurato il busto, opera dello scultore Francesco Messina.

ii-iii edizione

14-15-16 giugno 1974

Nell'edizione del 1974 furono assegnati due premi, l'uno per il 1973, anno in cui la manifestazione non si poté svolgere a causa del colera, l'altro per il 1974.

I titoli in corsa per il 1973 furono:

Delitto Matteotti di Florestano Vancini;

La villeggiatura di Marco Leto;

Ludwig di Luchino Visconti.

La giuria, presieduta da Leone Piccioni e composta da Rossella Falk, Ingrid Thulin, Alberto Bevilacqua, Alessandro Blasetti, Guglielmo Braghi, Franco Brusati, Domenico Meccoli, Giancarlo Menotti, Angelo Solmi, Vittorio Ricciuti, assegnò il premio a *Ludwig* di Luchino Visconti.

Per il 1974 la terna delle opere candidate al premio comprendeva:

Amarcord di Federico Fellini;

Il portiere di notte di Liliana Cavati;

Pane e cioccolata di Franco Brusati.

La giuria composta da Leone Piccioni (presidente), Giannantonio Cibotto, Oreste Del Buono, Federico Fiasconi, Vittorio Gassman, Lisa Gastoni, Giovanni Grazzini, Sergio Leone, Sergio Lori, Alfredo Mezio e Leo Pestelli, designò come film vincitore *Amarcord* di Federico Fellini. Il premio fu ritirato da Giulietta Masina in nome del marito. Fra gli intervenuti: Ettore Scola, Claudia Cardinale, Miriam Bru, Barbara Bouchet, Giovanna Ralli, Franco Nero, Gillo Pontecorvo, Paola Quattrini, Ettore della Giovanna, le signore Rizzoli-Carraro, Frida Franca Kasslater. In rappresentanza del governo, il sottosegretario alle Finanze Giuseppe Amadei, il prefetto di Napoli Amari e il questore Zamparelli. I presentatori furono: Mariolina Cannuli e Lello Bersani.

iv edizione

2-3-4 maggio 1975

Film finalisti:

Professione: reporter di Michelangelo Antonioni;

Fatti di gente perbene di Mauro Bolognini;

C'eravamo tanto amanti di Ettore Scola.

Il film di Scola, tuttavia, non fu presentato. La giuria, presieduta da Leone Piccioni e composta da Mariangela Melato, Guglielmo Braghi, Mario Cecchi Gori, Marcello Fondato, Renato Guttuso, Tullio Kezich, Michele Preisco, Domenico Rea, Paolo Ricci, Angelo Solmi, assegnò il premio a *Professione: reporter* di Michelangelo Antonioni.

In questa edizione furono presentati anche due film stranieri, premiati nei loro rispettivi stati:

Lisicf del regista Jugoslavo Tristo Papic;

Shazdzck entediab del regista iraniano Houshang Golsaris.

Fra gli intervenuti: Giorgio Albertazzi, Anna Proclemer, Ottavia Piccolo, Barbara Bouchet, Philippe Leroy, Ettore Della Giovanna, Renzo Trionfiera, Paolo Valmarana. I presentatori furono: Mariolina Cannuli e Lello Bersani.

v edizione

7-8-9 maggio 1976

La giuria, presieduta da Giovanni Grazzini e composta da Monica Vitti, Gabrie-

le Ferzetti, Liliana Cavani, Luigi Magni, Luigi Torino, Luigi Compagnone, Renato Ghiotto, Francesco Savio, Mario Stefanile e Dario Zanelli, dopo aver visionato decine di film, restrinse la sua scelta ad alcuni film quasi tutti sotto sequestro. Pietro Piccioni proponeva allora di chiedere il premio Rizzoli di Ischia la extraterritorialità come per la Mostra di Venezia, per aggirare l'ostacolo della censura. Dopo intensi dibattiti, soprattutto quello sul tema "Censura, perché?" si assegnò il Premio a Pier Paolo Pasolini per l'insieme della sua opera. Il film di Pasolini, tuttavia, *Salò e le 120 giornate di Sadoma* non poté essere proiettato perché sotto sequestro. Il premio del pubblico, Fungo d'argento, messo in palio dal Comune di Lacco Ameno e attribuito ad *Amici miei*, fu rifiutato in segno di protesta contro la censura e la mancata visione del film di Pasolini.

Il premio Nuovo autore andò a *Irene Irene* di Peter Del Monte. I presentatori furono Gabriella Farinon e Renato Tagliani.

vi edizione

6-7-8 maggio 1977

Film finalisti:

Il deserto dei Tartari di Valerio Zurlino;

Brutti sporchi e cattivi di Ettore Scola;

L'Agnese va a morire di Giuliano Montaldo.

La giuria, presieduta da Leone Piccioni e composta da Virna Lisi, Alberto Arbasino, Carlo Ternari, Guglielmo Braghi, Tullio Kezich, Alberto Lattuada, Gianluigi Rondi, Angelo Solmi, Alberto Sordi e Luigi Torino, attribuì il Premio a *Il deserto dei Tartari* di Valerio Zurlino.

Il premio del pubblico, Fungo d'argento, andò a *Brutti sporchi e cattivi* di Ettore Scola.

In questa edizione si istituì anche il premio per un giovane regista. La terna dei film prescelti era composta da:

Un cuore semplice di Giorgio Ferrara;

Io sono un autarchico di Nanni Moretti;

Standard di Stefano Petruzzellis.

Il premio fu assegnato a *Un cuore semplice* di Giorgio Ferrara. Fra gli intervenuti: Maw Sidow, Giuliano Gemma, Monica Vitti, Paolo Villaggio, Marisa Mell, Liana Orfei, Duccio Tessari, Giancarlo Giannini, Jaja Fiastri, Eleonora Giorgi, Massimo Girotti, Michele Placido, Peter Del Monte. I presentatori furono Maria Giovanna Elmi e Lello Bersani.

vii edizione

4-5-6- maggio 1978

I film finalisti furono:

Una giornata particolare di Ettore Scola;

Il gabbiano di Marco Bellocchio;

Allegro ma non troppo di Bruno Bozzetto.

La giuria assegnò il premio a *Una giornata particolare* di Ettore Scola. Per il cinema giovane italiano, la terna finalista era composta da:

Ecce bombo di Nanni Moretti;

Non contare su di noi di Sergio Nuti;

Homo sapiens di Fiorella Mariani.

Il premio fu attribuito a *Ecce bombo* di Nanni Moretti.

viii-ix edizione

1979 e 1980

Per il 1980 il premio fu attribuito alla *Città delle donne* e fu ritirato dall'attrice Donatella Damiani. Il Fungo d'argento fu consegnato a Luciano Odorisio per il suo film *Educatore autorizzato*.

x edizione

5-6-7 giugno 1981

I film finalisti:

Ricomincio da tre di Massimo Troisi;

Tre fratelli di Francesco Rosi;

Immacolata e Concetta di Salvatore Piscicelli.

La giuria, presieduta da Paolo Villaggio e composta da Alberto Bevilacqua, Franco Bruno, Monica Vitti, Luigi Torino, Gianluigi Rondi, Ugo Tognazzi, Roberto De Simone assegnò il premio a *Ricomincio da tre* di Massimo Troisi. La terna finalista del cinema giovane, candidata al premio Fungo d'argento era composta da:

Il falco e la colomba di Fabrizio Lori;

A.A.A. Giovane dinamico moderno di Salvatore Esposito;

Stupende le mie amiche di Alessandro Scalco.

La giuria presieduta da Gianluigi Rondi assegnò il premio a *Il falco e la colomba* di Fabrizio Lori,

Il premio miglior attore fu assegnato a Massimo Troisi, il premio miglior attrice a Ida di Benedetto, il miglior regista a Francesca Rosi.

In questa edizione fu istituito il premio Festival cabaret i cui finalisti furono: Gianni Analdi, Francesco Salvi, Mauro Di Francesco e Paolo Rossi. La giuria

composta da Paolo Villaggio, I Gatti di vicolo Miracoli e Diego Abatantuono premiò Maurizio Di Crescenzo.

I presentatori furono Maria Giovanna Elmi e Lello Bersani.

xi edizione

6-7-8 maggio 1982

I film finalisti furono:

Borotalco di Carlo Verdone;

Piso Pisello di Peter Del Monte;

Ad ovest di Paperino di Alessandro Benvenuti.

La giuria presieduta da Leone Piccioni e composta da Massimo Fichera, Valerio Caprara, Armando Trovati, Fulvio Lucidano, Claudia Cardinale, Edith Bruck, Luigi Torino, Paolo Valmorana, Franco Rosi, Luigi Proietti, assegnò il premio a *Piso Pisello* di Peter Del Monte. Il Fungo d'argento assegnato dal pubblico, andò invece a *Borotalco* di Carlo Verdone. Il premio per migliore attore fu assegnato a Alberto Sordi, miglior attrice a Eleonora Giorgi, miglior attore rivelazione Beppe Grillo. Altri premi furono consegnati a Liv Ullmann, Valeria D'Obici, Alessandro Haber, Mario Cecchi Gori. Fra gli intervenuti Angelo Rizzoli junior e la moglie Eleonora Giorgi, Alberto Sordi, Leopoldo Mastelloni, Giuliano Gemma, Fabio Testi, Mariangela Melato, Ugo Tognazzi. I presentatori furono Daniela Poggi e Lello Bersani.

xii edizione

26-27-28 maggio 1983

I film finalisti:

Colpire al cuore di Gianni Amelio;

Io, Chiara e lo scuro di Maurizio Ponzi;

La notte di San Lorenzo di Paolo e Vittorio Taviani.

La giuria, presieduta da Antonio Girelli e composta da Filiberto Bandini, Guglielmo Braghi, Callisto Cosulich, Vittorio Cottafi, Claudio Fava, Vittorio Pellegrino, Michele Prisco, Anna Proclemer, Nino Manfredi, assegnò il premio a *Colpire al cuore* di Gianni Amelio. Il Fungo d'argento fu attribuito dal pubblico a *Io, Chiara e lo scuro* di Maurizio Ponzi.

La terna finalista dei film inediti:

Andando per feste di Nino Russi;

Fuori dal giorno di Paolo Bologna;

Ehregard di Emidio Greco.

Il film premiato fu: *Andando per feste* di Nino Russi. Il premio per il miglior attore andò a Francesco Nuti, per la migliore attrice a Mariangela Melato. Fra gli intervenuti: Ida Di Benedetto, Lello Arena, Jenny Tamburi, Philippe Leroy, Lina Sastri, Domenico Rea, Carlo Lizzani, Milena Vukovic, Mariangela Melato, Nino Manfredi, Giuliana De Sio. I presentatori furono Simona Izzo e Lello Bersani.

xiii edizione
dal 31 maggio al 2 giugno 1984

I film finalisti furono:
Ballando ballando di Ettore Scola;
Bianca di Nanni Moretti;
Gita scolastica di Pupi Avati.

La giuria presieduta da Jaja Fiastrì e composta da Franco Bruno, Franco Busati, Valerio Caprara, Carmine Cianfarani, Giuliana De Sio, Fernaldo Di Giammatteo, Carlo Lizzani, Enrico Montesano, Vittorio Pellegrino, assegnò il premio a *Ballando ballando* di Ettore Scola. Il premio del pubblico, Fungo d'argento, andò a *Gita scolastica* di Pupi Avati. Il premio per la miglior attrice fu assegnato a Monica Scattini, il miglior attore a Ugo Tognazzi.

Per il cinema giovane, premio Luigi Torino, la terna finalista era composta da:
Flirt di Roberto Russo;
Dentro casa di Francesca De Chiara;
La verità non si dice di Maria Bosio.

Il film prescelto fu *Flirt* di Roberto Russo. Fra gli intervenuti: Giovanni Grazzini, Luigi Magni, Armando Trovati, Carlo Verdone, Giacomo Rizzo, Lello Arena, Imma Piro, il prefetto Boccia, il presidente di Cinecittà Antonio Manca. I presentatori furono Jenny Tamburo e Lello Bersani.

xiv edizione
11-12-13 luglio 1985

I film finalisti furono:
Carmen di Francesco Rosi;
Kaos di Paolo e Vittorio Taviani;
Noi tre di Pupi Avati.

La giuria presieduta da Leone Piccioni e composta da Barbara De Rossi, Claudio Carraba, Callisto Cosulich, Fabio Ferzetti, Marcello Fondato, Tullio Kezich, Luigi Magni, Vittorio Pellegrino, Luigi Proietti, Mario Cecchi Gori, assegnò il premio a *Carmen* di Francesco Rosi. La terna finalista del giovane cinema italiano era

composta da:
Ybris di Gavino Ledda;
Chi mi aiuta di Valerio Zecca;
Il mistero del Morca di Marco Mattolini.

Il Fungo d'argento andò a *Chi mi aiuta* di Valerio Zecca. Il premio per il migliore attore andò a Omero Antonutti, mentre quello per la migliore attrice a Enrica Maria Modugno. Il premio Stampa Europea andò a: Vincente Antonio Pineda (Spagna) Gideon Bachman (Inghilterra), Marcello Padovani (Francia).

Fra gli intervenuti: Ugo e Ricky Tognazzi, Tony Musante, Edwige Fenech, Luciano De Crescenzo, Ida Di Benedetto, Jaja Fiastrì, Armando Trovati, Enrika Blanc, Enrico Vanzina, Eriprando Visconti, Natasha Havey. I presentatori furono Jenny Tamburi e Alberto Lionello.

Postilla

Il libro è da attribuire, per le pagine da X a Y, e da B a G (cioè, introduzione, cap. 1, cap. 2, cap. 4 e conclusioni) a Luigi Caramiello, e per le pagine da H a L e da M a N (cioè, cap. 3 e cap. 5) a Marianna Sasso.

Ringraziamenti

Questo lavoro ha visto il suo compimento anche grazie al sostegno di diversi studiosi, esperti del territorio, operatori, che ci hanno fornito stimoli, suggerimenti, contributi. In alcuni casi si è trattato di essenziali apporti di carattere scientifico, in altre occasioni di testimonianze, memorie, materiali di documentazione. Da altri abbiamo ricevuto, invece, sproni fondamentali a portare avanti la ricerca e l'approfondimento sulle questioni al centro della riflessione, oppure importanti motivazioni. Vogliamo menzionare qui alcune delle persone che ci hanno aiutato nella ideazione di questo libro, durante la lunga fase di ricerca e poi nel corso della sua scrittura. La nostra gratitudine va innanzitutto al professore Gerardo Ragone che ha letto e commentato il lavoro sin dalla sua prima embrionale stesura, fornendoci diverse essenziali sollecitazioni, soprattutto riguardo alle questioni connesse allo sviluppo economico e turistico del territorio. La nostra riconoscenza va inoltre al professore Berardo Impegno, che ci ha fornito serie motivazioni e stimoli a portare avanti la ricerca, come identicamente ha fatto il professore Federico D'Agostino. Diverse altre figure intellettuali, variamente impegnate in campo scientifico e culturale ci hanno manifestato in questi anni l'interesse per la riflessione che andavamo svolgendo, vogliamo segnalare qui in particolare il dottor Nino Perrino, la dottoressa Emilia Cece e l'ingegner Giancarlo Carriero. Il nostro ringraziamento va anche ad alcuni altri amici, esperti, e variamente sostenitori del lavoro di indagine riguardo al cinema e al suo rapporto con la realtà isolana: Amilcare Spinapolice e Annamaria Plescia, Antonello Parente, Luca Mazzella, Pascal Vicedomini, Brian Real, Michelangelo Messina, Maria Iacobelli, Biagio Di Meglio, Andrea Di Somma, Maria Saracino, Giovanna Semprini, Mario Scavone, Tonia Ferrigno, Costanza Popolano, Paolo Magrassi. L'ultimo ringraziamento va a una coppia di amici, in rapporto ai quali la condivisione di tanti interessi sul terreno culturale si confonde con l'affetto, Antonella Carriero e Salvatore Pica.

indice

Introduzione

i. Ischia nell'immaginario

- 1.1 Un'isola da "scoprire"
- 1.2 Il passato di Pithecusa
- 1.3 Lo sguardo indigeno
- 1.4 Location's island

ii. L'epoca del primo cinematografo. L'isola nel periodo dell'Unità d'Italia

- 2.1 Cinema Unione: i sogni degli ischitani
- 2.2 La problematica della monocultura: Il vitigno ischitano
- 2.3 Usi e costumi: La ballata del carusiello
- 2.4 "Merecoppe": memorie di vita quotidiana
- 2.5 Lacco Ameno pesca e artigianato
- 2.6 I pescatori di terra(cotta)
- 2.7 L'apertura delle sale: gli ischitani vanno al cinema

iii. Troupe da sbarco. Registi e attori arrivano a Ischia

- 3.1 Sogni di celluloidi
- 3.2 L'isola neorealista
- 3.3 Il Golfo Caraibico: l'isola dei pirati
 - 3.3.1 Pellicole disperse
- 3.4 L'isola degli orrori
- 3.5 L'isola poliziesca: Il Mongibello di Patricia Highsmith
- 3.6 Ischia Kolossal: "Cleopatra"
- 3.7 Promotion's island
 - 3.7.1 Le avventure della Cineriz
 - 3.7.2 Quando quando tu verrai... a Ischia
 - 3.7.3 Una piccola parentesi sonora. Ischia e la canzone
- 3.8 Supermarket island

iv. Comincia il *take off*. Industriali e intellettuali: un identico amore

- 4.1 Le strategie dell'innovazione
- 4.1.1 I dilemmi della modernizzazione: identità e nostalgia
- 4.2 Sottosviluppo e arcadia: La poetica di Visconti e la progettualità di Rizzoli
- 4.3 L'isola del Gattopardo: Luchino Visconti
- 4.4 La progettualità di Rizzoli
- 4.5 La passione di un self made man
- 4.5.1 Il Commenda nella penna dei grandi
- 4.5.2 Il tecnico di fiducia: racconti di un capo operaio

v. La nuova presenza del cinema a Ischia

- 5.1. Si riaccendono i riflettori
- 5.2. Epomeo: Ciak si gira
- 5.3 Ritornano i festival a Ischia
- 5.4 Foreigner film Festival
- 5.5 Ischia Global Film & Music Festival
- 5.5.1 La testimonianza del presidente dell'Accademia Internazionale Arte Ischia.

Conclusioni

Riferimenti bibliografici

Siti consultati

Filmografia

Appendice