

# La sacralità della sala

Autor(en): **Canova, Gianni**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Archi : rivista svizzera di architettura, ingegneria e urbanistica =  
Swiss review of architecture, engineering and urban planning**

Band (Jahr): - **(1998)**

Heft 3

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-131408>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## La sacralità della sala

Gianni Canova

Forse non si è ancora riflettuto abbastanza sul legame specifico, sottile ed intrinseco, che – fin dalle origini – unisce l'architettura della sala cinematografica a quella di una chiesa: lo schermo al posto dell'altare; le poltrone della platea disposte come panche dei fedeli; la luce che piove dall'alto e illumina quello spazio particolare e centrale in cui si celebra il mistero della transustanziazione (Dio che si fa uomo nel rito della messa, la carne del mondo che si fa luce e immagine durante la proiezione di un film). Come in chiesa, anche al cinema – per molto tempo – ci si è andati di preferenza nei giorni festivi, approfittando di un «rito» che si ripeteva a intervalli regolari per facilitare e agevolare la partecipazione dei «devoti». Ritualità del cinema, liturgia della visione? Anche, ma non solo. Spesso paragonata a una «caverna», con un'immagine fin troppo facilmente desunta dal mito platonico, in realtà la sala cinematografica attraversa tutta la storia del Novecento come «forma simbolica» che segna – più di qualunque altra – la riemersione del sacro (il suo eterno ritorno?) dentro i miti e riti della modernità. Si tratta evidentemente di un «sacro» molto particolare, molto connesso e implicato, laicamente, con i dolori e con le passioni del mondo, ma anche capace di trascendere la realtà che lo genera in vista dell'opportunità di regalare al pubblico pagante un superiore (estatico) smarrimento (e ritrovamento) di sé. Certo, c'è una differenza di fondo tra la sala cinematografica e la chiesa: quest'ultima, anche se immersa in una penombra che rende incerte le linee e sfumati i contorni, si basa pur sempre su un'architettura (su un progetto, un gusto, un'idea di luogo) che dev'essere percepita dall'occhio del fedele (e che anzi gioca su questa percezione per produrre determinati effetti di raccoglimento, fascinazione e spiritualità). La sala cinematografica, invece, nasce e cresce nel paradosso

che le impone di scomparire nel momento in cui vuol rendersi perfettamente funzionale. Come dire: se voglio vedere il cinema, devo dimenticare il luogo in cui si proietta il film.

Perché il luogo stesso è concepito e progettato esclusivamente per rendere la «proiezione» possibile e quindi raggiungi il massimo di funzionalità nel momento in cui si sa nascondere o annullare (in cui *sa scomparire*) per far brillare al suo interno soltanto la luce del cinema e la magia del film. Forse è per questo che gli architetti, finora, hanno quasi sempre trovato poco interessanti gli interni delle sale da cinema: perché luoghi fatti di segni nati per sparire nel buio. «Ex tenebris vita», recita ancor oggi una frase latina scolpita nella volta di un'antica sala cinematografica milanese. *Ex tenebris*: luogo destinato ad essere abitato nel buio, quindi inevitabilmente privo di marche connotative o di segni forti di riconoscimento, la sala è stata a lungo, paradossalmente, un luogo «non pensato». Anonimo, seriale, privo d'identità. In cento anni di vita il cinema è cambiato, ma la sala è rimasta sostanzialmente identica a se stessa, immutabile e indiscutibile, quasi una categoria a priori della cinematografia. Non conosciamo altro luogo così tenacemente e ostinatamente legato alla propria spazialità originaria, così refrattario al rinnovamento, così ostile all'innovazione. Perfino la Chiesa, negli ultimi decenni, ha mutato la disposizione spaziale dei propri riti, ridefinendo la collocazione degli altari e obbligando il sacerdote a officiare con il pubblico di fronte invece che di spalle. Il cinema no: fedele al dogma della «rettangolarità» dello schermo e al rito della frontalità della visione, in cento anni di storia il cinema ha mutato se stesso e i luoghi della propria produzione (i set), ma ha lasciato sostanzialmente inalterato il luogo del proprio «consumo». Indifferenza topica, impotenza progettuale? Difficile dirlo.

Certo è che anche nei nuovi progetti di multiplex o di multisale che si vanno finalmente mettendo appunto in tutto il mondo, il dato che colpisce un po' ovunque, non a caso, è la quasi totale assenza di architettura nella progettazione degli spazi interni e degli edifici destinati al cinema: scatoloni vuoti, contenitori modulari, grossi cubi riempiti di sedie o di poltrone secondo il solito schema ripetuto all'infinito nello spazio e nel tempo. Come se la sala fosse «indifferente», come se dietro ogni «progetto» ci fosse la convinzione che ciò che conta, alla fin fine, è solo il film e, caso mai, le condizioni audio-visuali in cui viene proiettato. Il che è verissimo, ma non sufficiente. Molti spettatori, interrogati sulle loro esperienze cinematografiche, confessano infatti, sempre più spesso, di non ricordare molto di *quel* dato film, ma di avere ancora un'impressione vivissima del luogo in cui capitò loro di vederlo. Un po' come al ristorante: il menù conta, ma poi si ricorda soprattutto il *luogo*, a prescindere da ciò che si è mangiato *quella* sera. Di fatto, nel corso del suo primo (e unico?) secolo di vita, il cinema è stato anche e soprattutto una *andare al cinema*: uno spostarsi nel territorio, un mettere in movimento il corpo per raggiungere un luogo «altro», un celebrare (ogni giorno, ogni notte) il rito dell'ingresso e della cacciata dal Tempio. Ora invece il cinema sta perdendo la propria «festività»: le nuove tecnologie lo rendono domestico, vicino, afferrabile, ma anche inevitabilmente più banale. Se mercanti e architetti lo condannassero a continuare a sopravvivere solo in sale senza identità, come quelle che purtroppo stanno già sorgendo, sarebbe un segno di come anche il cinema rischia di perdere la propria. Di come, forse, l'ha già smarrita: nella distanza che separa l'antica chiesa da un moderno, anonimo e funzionale supermercato.

#### Summary

*Perhaps not enough reflection has been undertaken concerning the specific, subtle and intrinsic bonds, which, from the beginning, have joined the architecture of the movie theatre and that of a church. The church, as also the cinema, has long been attended preferably on holidays, taking advantage of a "rite" which repeated itself at regular intervals to facilitate the participation of the devoted. Rituality of the cinema, liturgy of the vision? Also, but not only.*

*The movie theatre spans the entire history of the 20th century as a "symbolic form" which marks, more than any other, the re-emergence of the sacred (its eternal return?) in the myths and rites of modernity.*

*In one hundred years of existence, the cinema has changed, but the movie theatre has remained essentially identical to itself, unchangeable and unquestionable, almost an a priori category of cinematography.*

*Topic indifference, project impotence? It is difficult to say. It is certain that also in the new multiplex projects, there is an almost total absence of architecture in the design of the internal spaces and of the edifices designed for the cinema.*

*As if the movie theatre were "indifferent", as if behind each "project" there was the conviction that that which counts, in the end, is only the film.*