

Apocalittico e integrato : cinema come progetto di spazio pubblico nella città contemporanea

Autor(en): **Ciorra, Pippo**

Objekttyp: **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-131413>

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.

Apocalittico e integrato

Cinema come progetto di spazio pubblico nella città contemporanea

Pippo Ciorra

Apocalypse Now

All'inizio degli anni '80 il filone cinematografico «catastrofico» che aveva attraversato con successo la seconda parte del decennio precedente si trasforma e assume un carattere più cupo e metaforico, messaggero di una futura apocalissi piuttosto che di romantici e fiduciosi happy ends. Omerici viaggi in metropolitana, atmosfere irrespirabili e sovraffollate, cyborgs teneri e spietati apparivano come introduzioni ovvie e disincantate all'inevitabile clima di una fine millennio in cui gli equilibri delicati tra sviluppo tecnico, natura e progresso delle idee appaiono particolarmente fragili e precari. Ma allo stesso tempo sembravano rappresentare anche lo sforzo supremo e pirotecnico con cui il cinema cercava di raccontare e reagire alla propria particolare apocalissi, fatta di strapotere della televisione, di sedie di legno e fumo di sigarette, di sale vecchie e inefficienti, di cinema storici trasformati in garages, supermercati, showroom per mobili. La crisi delle sale cinematografiche non nasceva però solo dalla concorrenza televisiva e da altri motivi interni, ma anche dalla trasformazione, divenuta evidente proprio in quegli anni, della forma delle nostre città e del modo in cui viene oggi vissuta e percepita la sequenza di spazi pubblici e collettivi che le caratterizza. Il sistema basato sulla concentrazione di sale nei centri e nelle periferie residenziali si è rivelato infatti inadeguato alle esigenze del nuovo spazio metropolitano, che ha bisogno di servizi «diffusi», di spazi che mettono insieme molte funzioni, di rapporti forti e immediati con la rete delle infrastrutture. Non a caso in Italia l'eccezione più felice e carica di suggerimenti alla crisi del cinema erano le grandi proiezioni «in piazza» delle estati romane, dove il cinema veniva associato ad altre forme di intrattenimento e di consumo culturale, e dove la scelta dei luoghi nasceva da una

strategia attenta ai percorsi e ai significati della città. All'incrocio tra la tradizione di «centro d'incontro» del cinema d'essai, gli eventi delle Estati romane e i *mall* cinematografici da suburbio americano, alla fine dello scorso decennio il cinema ha finalmente cominciato a cercare soluzioni e strategie nuove per la sua ripresa commerciale e per la ridefinizione del suo ruolo di spazio pubblico nella città.

Do the right thing

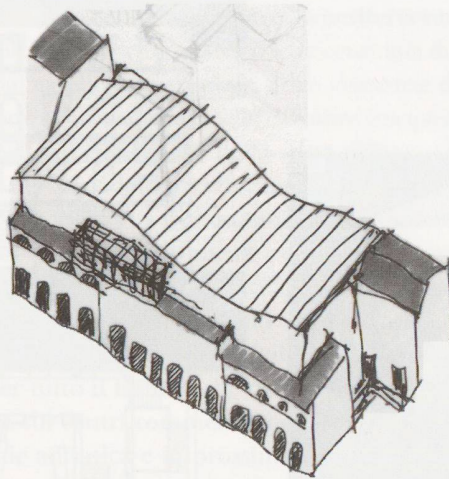
I primi segni di un cambiamento nell'architettura delle sale cinematografiche italiane si hanno all'inizio di questo decennio, quando a Roma e a Milano si avvia la realizzazione di alcune sale di «qualità», dove per qualità si intende non solo lo standard tecnico di riproduzione audio-video, ma l'idea di considerare la hall del cinema come un vero spazio pubblico dove incontrarsi, con bar, librerie, ristoranti, videoteca, ecc., e dove il tempo di permanenza di chi va al cinema è considerato potenzialmente più lungo della pura proiezione. Il progetto di trasformazione del Cinema-Teatro Nuovo in Nuovo Sacher, realizzato per la Sacher Film nel '91, si iscrive esattamente in questo clima di alba del rinnovamento. Nel '90 la Sacher Film (casa di produzione cinematografica fondata da Nanni Moretti) ottiene la gestione di un piccolo complesso cinematografico a Trastevere con una sala da 400 posti e una bellissima arena e commissiona una ristrutturazione che cerchi di dare rilievo e importanza anche alle funzioni non direttamente legate alla liturgia della proiezione: bar con i tavolini, libreria, vendita di oggetti, eccetera. Il vecchio cinema-teatro occupa parte di un edificio di proprietà dei monopoli di stato, costruito con discreta qualità alla fine degli anni trenta accanto alla bellissima palestra realizzata da Moretti (questa volta Luigi) per la Gil.

Il ventre dell'architetto

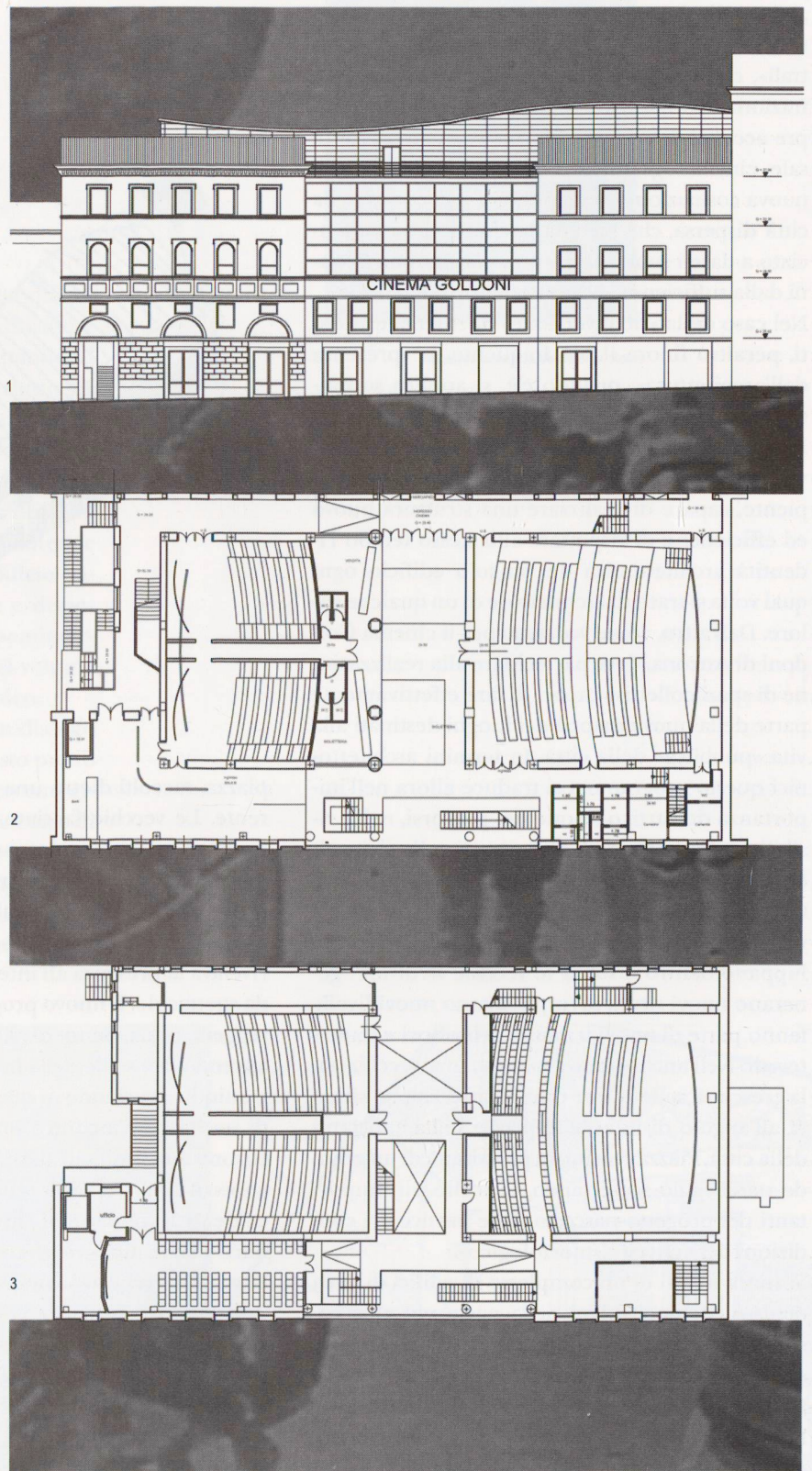
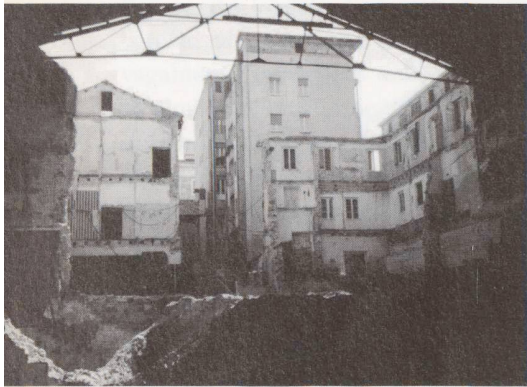
A questo punto inizia un processo di trasformazione radicale e pervasivo che coinvolge dapprima tutto il tessuto delle sale cinematografiche «centrali», che vengono sottoposte a ristrutturazioni, frazionamenti, stravolgimenti – peraltro non sempre accettabili – e poi una nuova generazione di sale cinematografiche suburbane, multiplex di nuova costruzione strategicamente dislocati nella città dispersa, che solo da pochi mesi ha cominciato a dare i suoi primi frutti, per ora ben lontani dalla sufficienza architettonica, sul territorio.

Nel caso della «riconversione» di cinema esistenti, peraltro finora il più frequente, la «presenza dell'architettura», quando c'è, si applica soprattutto a due problemi distanti e complementari. Da un lato, come si è visto nell'esempio del Nuovo Sacher, deve governare una trasformazione sapiente, capace di realizzare una struttura nuova ed efficiente e di rispettare allo stesso tempo l'identità architettonica del singolo edificio ogni qual volta si tratti di architetture di un qualche valore. Dall'altro, come vedremo per il cinema Goldoni di Ancona, deve partecipare alla realizzazione di spazi collettivi capaci di fare effettivamente parte della nuova mappa dei luoghi destinati alla vita «pubblica» della città. In termini architettonici questo programma si traduce allora nell'importanza dell'articolazione dei percorsi, nella visibilità e trasparenza di atrii e spazi collettivi, nella ricchezza e complessità spaziale degli interni. Come accade per la stratificazione urbana a scala maggiore, spesso le nuove forme nascono e si sviluppano dentro e sopra le vecchie strutture: generano nuovi strati, sovrappongono nuovi livelli, fanno parte di nuovi tracciati provvisori e immateriali. Nell'anconetano Goldoni, una vecchia sala cresciuta sulle tracce di un teatro antico, situata all'angolo di una delle piazze più importanti della città, Piazza Pertini, in prossimità di un grande parcheggio sotterraneo, le scelte più importanti del progetto nascono dalle particolari condizioni del contesto «morfologico».

Si tratta infatti di un complesso di edifici di circa quattro o cinque piani nella parte più alta, costruiti su un dislivello di circa 8 metri, e resi goffi dalla necessità di mantenere parte delle vecchie facciate. Si è deciso di concentrare le funzioni relative al cinema nei piani più alti, a cui si accede direttamente da un portico alla quota più alta, mentre i piani più bassi, affacciati sulla piazza, sono destinati ad ospitare negozi e uffici. Le due quote sono raccordate da una scalinata pubblica, mentre la hall, il bar e gli altri ambienti collettivi del cinema si aprono direttamente alla città e alla



piazza, raccolti dietro una grande vetrata trasparente. Le vecchie facciate, mantenute solo nella parte vincolata, si svolgevano invece come una sequenza composta di tre normali prospetti finestrati, tipici delle case d'abitazione otto e novecentesche. Inoltre nessun segno, a parte l'insegna, rivelava la presenza all'interno di una grande sala da spettacolo. Il nuovo progetto ha cercato di correggere per quanto possibile questa situazione, aprendo la visuale della hall allo spazio pubblico, e quindi segnalando in qualche modo la presenza di un luogo d'incontro importante nella città, e coronando l'edificio del cinema con una nuova copertura, un grande tetto ondulato che rende evidente il volume delle due sale. Il carattere pubblico dell'edificio viene così sottolineato dai percorsi urbani che lo attraversano e che legano in un unico sistema la piazza, la scalinata, la zona accessibile a tutti del bar e del ristorante, la hall e la serie dei portici urbani; e dal sistema composto dalla grande hall vetrata e dalla terrazza sovrastante, pensata per ospitare feste, piccole proiezioni all'aperto e altre manifestazioni pubbliche.



1 — Prospetto principale cinema Goldoni, Ancona

2 — Pianta piano terra

3 — Pianta piano primo

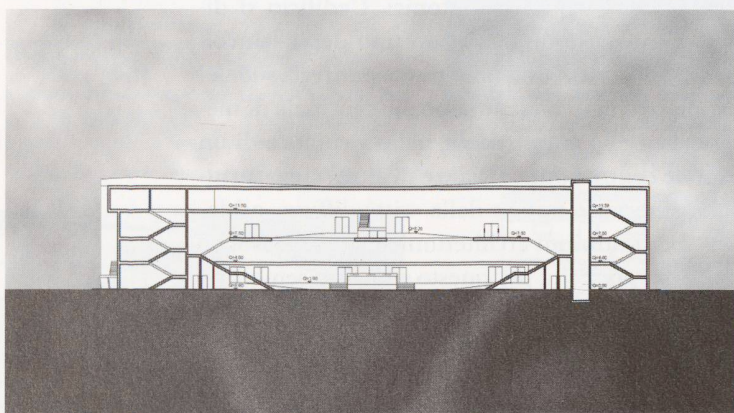
Blue Velvet

Nel caso di multisale di nuova costruzione (multiplex) la questione ha un carattere più «urbanistico» e riguarda il ruolo che la diffusione dei mall cinematografici può rivestire nel nuovo paesaggio metropolitano, il carattere di iperluogo collettivo che questi assumono insieme alle altre strutture collettive (spazi del commercio, dell'intrattenimento, del ristoro, eccetera); e le strategie architettoniche che questo ruolo meglio corroborano.

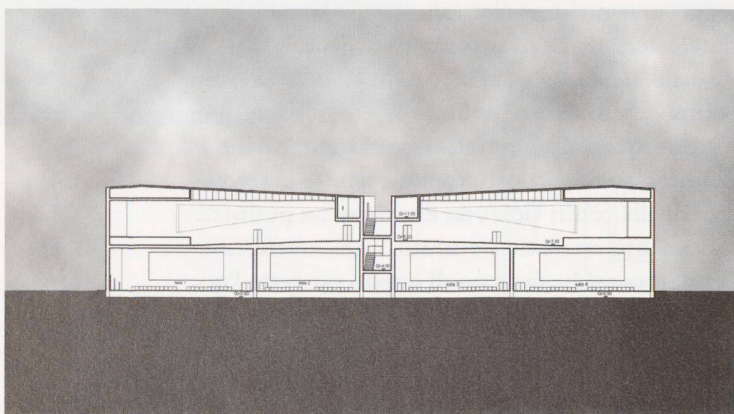
Percorrendo di notte le superstrade, le tangenziali, i raccordi anulari che circondano le nostre città e attraversano le nostre metropoli, veniamo spesso colpiti dalle luci e dalle trasparenze delle architetture «nuove», monumenti allegri e brutti della città d'oggi e dell'hi-tech all'amatriciana. Superfici luminose e attraenti di notte, scatole cementizie mute e vetrate di giorno, gli uffici, gli showroom, i centri direzionali e commerciali, le pompe di benzina con annesse sale convegni, e chi più ne ha più ne metta, costituiscono sempre più un sistema di punti di riferimento precario e mutevole, termografia urbana pochissimo sensibile ai valori vitruviani, eppure infallibile agli occhi di chi deve orientarsi nel tempo e nello spazio del territorio metropolitano. Appare a tutti chiaro, ormai, che la città contemporanea ha elaborato al suo interno un sistema «urbanistico» e morfologico diverso da quello storico eppure lontano e alternativo a quelli studiati e proposti dalle discipline architettoniche e urbanistiche moderne. La rete delle grandi multisale cinematografiche è ormai parte di questo sistema, contenitore luminoso ed efficiente, eppure ancora lontano, nella quasi totalità dei casi, dall'aspirare a una seppur minima qualità architettonica. Compito della cultura architettonica è allora comprendere innanzitutto la potenzialità urbanistiche ed espressive di templi del divertimento che accolgono fino a dieci-quindecimila persone ogni giorno, e poi trasformarle in un materiale di progetto, in un'occasione per seminare quasi clandestinamente il virus della qualità delle forme e dello spazio nel territorio indifferente della sconfinata periferia. Il progetto per un cinema multiplex ad Ancona rende evi-

identi questi temi architettonici. L'edificio si dispone in corrispondenza con uno degli svincoli della statale Adriatica all'estrema periferia sud del capoluogo marchigiano, a poche centinaia di metri dal casello autostradale, nelle vicinanze di un grande centro commerciale e di altre (mega)strutture di servizio tipiche della «città diffusa» adriatica. Le condizioni architettoniche e urbanistiche dell'area prescelta per questo progetto sembrano delineare il contesto ideale per questo genere di intervento. La zona è infatti attraversata o lambita da tutte le più importanti vie di comunicazione e rappresenta un punto di incontro inevitabile per tutto il traffico che dai comuni vicini si riversa sui centri commerciali disposti ai lati della statale adriatica e in prossimità del casello autostradale. Il cinema sarebbe così abbastanza lontano dal centro da non influire radicalmente sulle fortune delle sale «centrali», e abbastanza vicino a Osimo, Castelfidardo, Recanati e a tutta la costellazione dei centri vicini, da diventare un punto di riferimento credibile e realistico nel «territorio». Per questo anche nel caso di questo progetto l'architettura degli spazi pubblici non direttamente legati alla proiezione assume un'importanza particolare: la hall particolarmente grande e particolarmente visibile all'esterno; la presenza di bar, librerie e altri servizi «di svago» accessibili a tutti; la realizzazione di un grande ristorante all'ultimo piano, accessibile direttamente dal parcheggio e capace di funzionare anche quando il cinema è chiuso. Dal punto di vista dell'architettura il progetto si fonda sulla individuazione netta dei volumi corrispondenti alla hall e ai due blocchi delle sale, frammenti esemplari e leggermente sconnessi del paesaggio metropolitano adriatico, e sull'uso di materiali semplici e, almeno in parte, non estranei alle tecniche costruttive locali: mattoni, vetro, strutture metalliche. Il cinema è organizzato su due piani, con diverse possibili soluzioni planimetriche e due «corridoi» per la proiezione tecnologicamente avanzata, e ha una platea virtuale di circa 1800 posti a sedere.

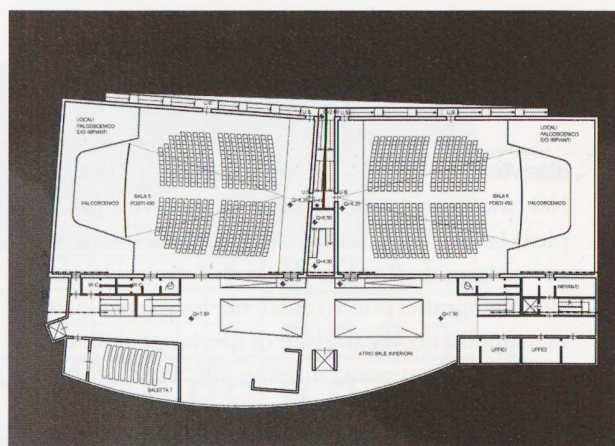
I progetti di tesi, dislocati in strani residui di «periferia» nel pieno della città storica e monumen-



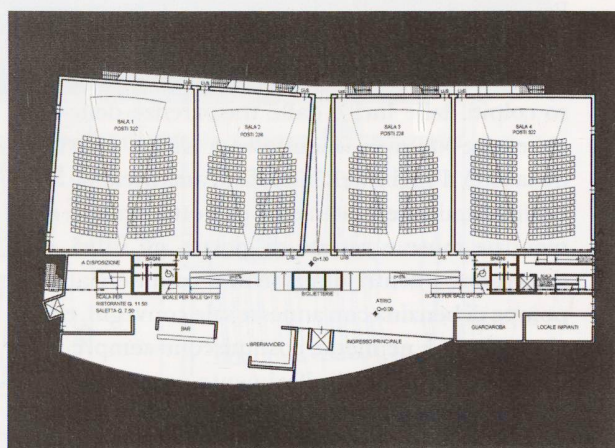
Sezione sull'ingresso



Sezione sulle sale



Pianta primo livello



Pianta livello 0

tale, sono interessanti perché scelgono soluzioni che non si basano in genere né sulla continuazione di tracciati viari e morfologici esistenti, né sulla costruzione di un elemento apertamente monumentale, inserito in gerarchia e forma nei grandi assi della città. Realizzano invece grandi «contenitori» urbani, introversi e allo stesso tempo radicati nei percorsi che li attraversano, e possono così raccogliere un insieme complesso di funzioni: la multisala, gli altri luoghi dell'intrattenimento e dello svago, le sale mostre, la stazione del treno urbano, l'ingresso al grande Parco dell'Appia. Interessanti sia sotto il profilo del processo didattico, testimoniato dai numerosi plastici di studio

e dalla «chiarezza compositiva» degli organismi, che per gli esiti formali, questi progetti per nuove multisale urbane possono essere considerati come esempi didascalici di costruzione «per accumulazione» e per sovrapposizione. Spazi di identità e forma diversa si intrecciano e convivono sotto grandi involucri, mentre l'accentuazione delle forme – le grandi masse visibili delle sale, le grandi vetrate eccetera – vengono ad assumere, grazie alla loro capacità di rivelare la natura profonda dell'edificio, quel ruolo chiarificatore e di comunicazione che risiedeva un tempo nell'organizzazione tipo-morfologica e nella sua proiezione nell'«ordine» dei volumi e delle facciate.