

CAPITOLO 1

IL TEMA DEL CINEMA

1.1 STORIA DELLE SALE CINEMATOGRAFICHE¹

Dai Cafè-Chantant dello scorso secolo ai multiplex² e megaplex³ di oggi, la sala cinematografica ha subito numerose trasformazioni, adattandosi alle esigenze di tipo tecnico e funzionale legate al cambiamento e all'evoluzione del cinema, come arte, oltre che alla crescente e differenziata domanda.

Le sale per proiezioni cinematografiche sono le più recenti tra i locali di spettacolo⁴, caratterizzate da una vastissima varietà di forme e tipologie. Ancora oggi ci troviamo di fronte ad una situazione nient'affatto consolidata, tale da rendere difficile la ricerca di una definizione precisa delle esigenze a cui un cinema deve rispondere.

¹ Cfr. C. Autore, *“Cinema-Teatri. Sicurezza dei teatri. L'acustica e l'isolamento fonico”*, Libreria Vincenzo Ferrara, Messina, 1939

Cfr. P. Carbonara, *“Architettura Pratica”*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. G. Sadoul, *“Storia generale del cinema. Le origini e i pionieri”*, Einaudi, Torino, 1965

Cfr. A. Bernardini, *“Cinema italiano dalle origini. Gli ambulanti”*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2001

Cfr. E. Gazzera *“Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche”*, Marco Valerio Editore, Torino, 2005

Cfr. S. Salamino, *“Architetti e Cinematografi - Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932”*, Prospettive, Roma, 2009

² Multiplex : “nuovi complessi cinematografici con il principio logico di ospitare in uno stesso edificio più schermi (come le multisale) ma sfruttando nuove sinergie con l'offerta commerciale che sorge e si sviluppa negli spazi attigui a quelli del cinema” E. Gazzera *“Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche”*, Marco Valerio Editore, Torino, 2005, pag.114-115

³ Megaplex: “un contesto di dimensioni più grandi ancora (del multiplex), posto solitamente in zone periferiche e ad alta percorribilità, in cui il servizio cinema rientra in una serie di servizi collaterali di acquisto e consumo propri dei grandi centri commerciali” E. Gazzera *“Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche”*, Marco Valerio Editore, Torino, 2005, pag.115

⁴ Locale di spettacolo: “insieme dei fabbricati, ambienti e luoghi destinati allo spettacolo o trattenimento, nonchè i servizi vari e i disimpegni ad essi annessi” P. Carbonara, *“Architettura Pratica”*, Editrice torinese, Torino, 1954, volume III₁, pag 365

A tal proposito, è importante chiarire la sostanziale differenza tra spettacolo cinematografico e spettacolo teatrale; infatti, nel teatro lo spettacolo è caratterizzato dall'immediata comunicazione tra pubblico e azione scenica, mentre nel cinema il pubblico si raccoglie per godere di uno spettacolo che si è già formato precedentemente, e che viene ripetuto infinite volte. Il cinema è pertanto, un linguaggio d'arte che per essere apprezzato richiede la presenza di una superficie dove proiettare la pellicola, lo schermo, e di uno spazio predisposto per il pubblico, la sala. Dall'accostamento tra spazio pubblico e schermo deriva l'organismo architettonico del cinema.

Il mutamento rapido del linguaggio cinematografico ha comportato cambiamenti delle forme delle sale, che tuttavia in breve tempo risultano superate, ma che, oggi come in passato, continuano ad essere utilizzate, poiché i costi elevati degli impianti, non consentono rapide ed economiche trasformazioni.

1.1.1 I primi luoghi di proiezione⁵

La prima presentazione pubblica del Cinématographe Lumière si tenne nel 28 dicembre 1895 a Parigi presso una saletta del Grand Café in Boulevard des Capucines. Da allora fino al 1905-1906, quando si affermarono le sedi fisse, le proiezioni cinematografiche trovarono accoglienza in spazi diversi, dai classici caffè-concerto e teatri, che spesso si trasformavano in vere e proprie sale cinematografiche come il Salone Margherita a Roma, ai negozi, saloni sotterranei e alle chiese sconsacrate e non; a Milano diventarono sale da proiezioni la Chiesa di San Vincenzo detto cinema Dante, e la chiesa di Santa Maria Beltrade che prese il nome di cinema Regina.



Figura 1: Caffè-concerto Salone Margherita di Roma

⁵ Cfr. P. Carbonara, *“Architettura Pratica”*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. G. Sadoul, *“Storia generale del cinema. Le origini e i pioneri”*, Einaudi, Torino 1965

Cfr. A. Bernardini, *“Cinema italiano dalle origini. Gli ambulanti”*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2001

Cfr. S. Salamino, *“Architetti e Cinematografi - Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932”*, Prospettive, Roma, 2009



Figura 2: Cinema Dante di Milano



Figura 3: Cinema Regina di Milano

Il cinematografo diventò un'attrazione che gli ambulanti portavano in giro per le piazze e le fiere di tutta Europa. I primi padiglioni cinematografici risalgono al 1897-1898 e sono da considerarsi i primi luoghi destinati alle proiezioni cinematografiche, si trattava di piccole baracche realizzate in legno e tela, da non considerare come un cinema “povero per poveri”, poiché nel periodo di maggior espansione tra il 1906 e il 1908, questi barocconi cinematografici facevano concorrenza alle prime sale permanenti⁶.



Figura 4: Padiglione del Cinematografo Gigante, inizio '900

⁶ Cfr. A. Bernardini, *“Cinema italiano dalle origini. Gli ambulanti”*, La Cineteca del Friuli, Gemona, 2001

In Italia, questi padiglioni risultavano meno eccentrici rispetto a quelli europei, seppure con analogo schema tipologico di base, caratterizzato da un'ossatura smontabile di ferro e da una sala ornata in diverso modo, con specchi o teli su cui erano dipinte scenografie o paesaggi.

L'elemento fondamentale era rappresentato dalla facciata, che doveva attirare l'attenzione del pubblico, in genere scandita da colonne quasi a formare una sorta di porticato coperto dove, oltre alla biglietteria, trovavano posto l'organo ed eventuali altri servizi. Lungo la facciata generalmente si disponevano luci colorate che, soprattutto di sera, fungessero da richiamo, insieme alla musica dell'organo. La capienza di questi padiglioni non superava in genere i 200-300 spettatori.

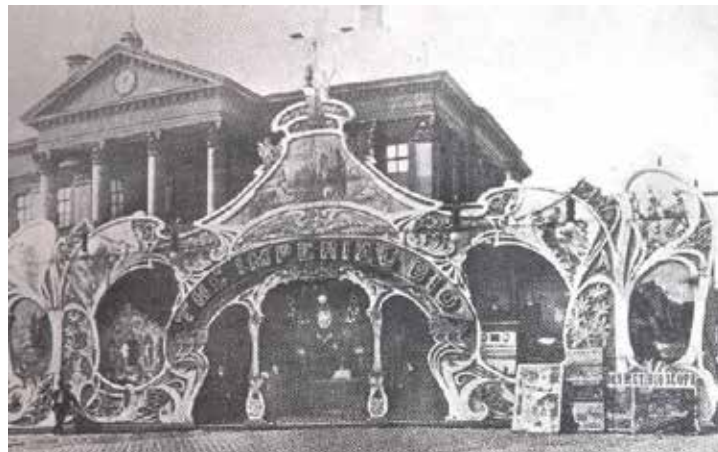


Figura 5: The Imperial Bio, inizio '900

Il fenomeno del cinema ambulante si esaurì rapidamente verso il 1910, periodo in cui, l'avvento dei primi cinema stabili, comportò una riduzione delle concessioni di licenze di occupazione del suolo pubblico

da parte delle autorità locali, spesso sollecitate proprio dai gestori delle sale cinematografiche.

Durante l'Esposizione Nazionale di Torino del 1898 e l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902 non mancarono le proiezioni cinematografiche, alternate ad altre tipologie di spettacolo.

In questi contesti cominciò a manifestarsi la necessità di studiare “una disposizione speciale dei posti, in modo che tutti potessero gustare ugualmente lo spettacolo”⁷.



Figura 6: Grande Padiglione Egiziano all'Esposizione Generale di Torino, 1898

Il 3 giugno 1902 venne inaugurato un edificio disegnato e studiato dal prof. Rigotti, denominato Cinematografo Moderno, ospitato in un padiglione dell'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, che si differenziava dai baracconi precedenti, essendo parte integrante dello stile unitario delle architetture della manifestazione.

⁷ “Il Gran Padiglione Egiziano” in “L'Esposizione nazionale”, Editori Roux Frasati & C. Editori, Torino, 1898, pp. 209-210

L'edificio adattava soluzioni che furono poi ampiamente utilizzate nelle successive sale permanenti, come la pianta rettangolare allungata, e un apposito spazio per la cabina di proiezione separato dal resto della sala. Tale struttura espositiva fu poi trasformata in cinematografo e funzionò fino al 1905.



Figura 7: Padiglione del cinematografo all'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna di Torino, 1902 arch. A. Rigotti

1.1.2. Le prime sedi fisse⁸

La costruzione di sale fisse cominciò soltanto dal 1905, raggiungendo nel giro di pochi anni una notevole consistenza, sia in Italia che in Europa e in America, tale da dimostrare che il cinema, da esperienza isolata, si avviava verso una fiorente industria destinata ad insediarsi nel tessuto urbano.

⁸ Cfr. P. Carbonara, *Architettura Pratica*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. E. Gazzera *Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche*, Marco Valerio Editore, Torino, 2005

Cfr. S. Salamino, *Architetti e Cinematografi - Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932*, Prospettive, Roma, 2009

Il cinema soppiantava il teatro, come genere di spettacolo più diffuso e più accessibile, perché più economico, ma anche perché legato alla comunicazione e allo svago, e non solo all'arte e alla cultura.

Le prime sedi fisse furono teatri o caffè-concerto trasformati, ma in entrambi i casi le trasformazioni non risolvevano i problemi di visibilità e di acustica. Se nei teatri la presenza del palcoscenico e la disposizione dei posti a sedere nella sala, favorivano una buona visione per tutti gli spettatori, non garantivano altrettante buone condizioni di audio.

Ben presto risultò, pertanto, inadeguata la trasformazione di teatri e caffè-concerto; inoltre, la considerevole affluenza del pubblico agli spettacoli sporadici e occasionali presenti nelle città, giustificò la necessità di costruire sale cinematografiche, destinate esclusivamente a tale scopo. Tra il 1925 e il 1932, periodo in cui si passa dal cinema muto al sonoro, furono costruite sale cinematografiche che ricalcavano lo schema distributivo del teatro. Tuttavia risultò subito necessario adeguare forme, materiali, disposizioni e dimensioni rispetto ai problemi di acustica oltre che di visibilità.

Si diffondeva la concezione di un locale che non era solo luogo per consumare velocemente lo spettacolo, ma un ritrovo, un punto di incontro per una clientela più ampia e diversificata, che diventerà sempre più esigente.

Particolare attenzione venne dedicata dai progettisti, all'allestimento e al comfort degli spazi, alla disposizione dei posti a sedere, alla circolazione

del pubblico e alla sicurezza, tale da rivoluzionare l'architettura della sala cinematografica a partire dagli anni '10.

1.1.3 Il patrimonio teatrale per le sale cinematografiche⁹

Nel periodo in cui le sale cinematografiche venivano costruite riprendendo lo schema tipologico e distributivo del teatro, i progettisti si confrontarono con la nuova tipologia edilizia, rifacendosi al modello teatrale, non solo perché i problemi da risolvere sono sostanzialmente gli stessi, quali l'isolamento contro il fuoco, il rapido sfollamento, la buona visibilità, la comodità del pubblico durante lo spettacolo, l'opportuno dimensionamento dell'impianto di riscaldamento e di ventilazione e le buone condizioni acustiche¹⁰, ma anche perché nella maggior parte dei casi si continuavano a costruire sale polivalenti dotate di palcoscenico, sipario e spesso anche di palchetti, nelle quali le proiezioni cinematografiche si alternavano agli spettacoli teatrali e di varietà.

Il modello di cinema-teatro si affermò, dunque, con grande successo negli anni '20. Pochi accorgimenti consentivano, infatti, la possibile coabitazione nello stesso edificio.

⁹ Cfr. P. Carbonara, *"Architettura Pratica"*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. E. Gazzera *"Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche"*, Marco Valerio Editore, Torino, 2005

Cfr. S. Salamino, *"Architetti e Cinematografi - Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932"*, Prospettive, Roma, 2009

¹⁰ Cfr. D. Donghi, *"Manuale dell'architetto"*, Utet, Torino, 1930

Cfr. C. Autore, *"Cinema-Teatri. Sicurezza dei teatri. L'acustica e l'isolamento fonico"*, Libreria Vincenzo Ferrara, Messina, 1939

Anche l'allestimento e le decorazioni delle nuove sale vennero riprese dall'edificio teatrale tradizionale, malgrado il buio in sala, rendesse superfluo le importanti decorazioni soprattutto in punti come il soffitto, di cui esempi emblematici sono lo stucco nel Kursaal Biondo di Palermo del 1914 e quello nell'Excelsior di Catania del 1914, oppure gli affreschi nel Moderno di Roma del 1904, nel centrale di Sanremo del 1924 e nel Salore Gheresi di Torino del 1915.

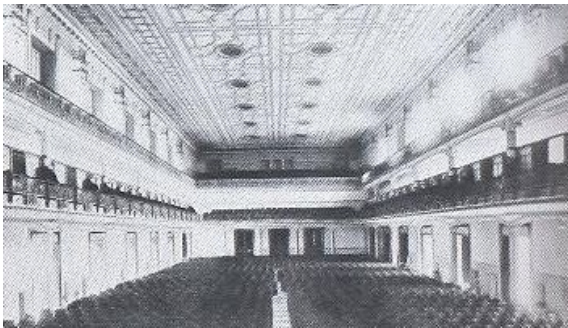


Figura 8: Vista della sala del Kursaal Biondo di Palermo, 1914 arch. E. Basile



Figura 9: Vista della sala del Salone Gheresi di Torino, 1915 arch. C.A. Cesera

Anche nelle iconografie si propongono motivi teatrali, quali maschere, gruppi scultorei, raffiguranti le arti classiche, che decorano le sale cinematografiche fino alla soglia degli anni '30.

1.1.4 Un nuovo tipo architettonico autonomo: il cinema¹¹

Nel 1918 Lavini, direttore della rivista torinese “l’Architettura Italiana”, scrisse: *“il Cinema, penetrando così rapidamente nella vita moderna, viene ad essere gradito ritrovo e un luogo di convegno tanto più favorito quanto più confortabile. Ed ecco che attorno ad esso si praticano foyers e vestiboli con bars e buffets e piccoli trattenimenti sussidiari di musica e danza, dove il pubblico attendendo il proprio turno, si attarda in conversazioni e sollazzo. E poiché l’aver dell’eleganza e del lusso pare che non sia dissociato dalle tendenze democratiche del tempo, noi assistiamo al fatto che i piccoli Cinematografi disadorni periferici e poveri [...], sono disertati anche dal popolino stesso che preferisce spendere qualche soldo in più per venire al centro per cercarvi sensazioni estetiche più piene e complesse, quali risultano da un ambiente festoso, da un’architettura scelta, da un pubblico elegante”*¹².

Lavini invitava gli architetti a concepire ambienti più funzionali e appropriati alle esigenze del nuovo spettacolo, in modo da risolvere importanti problemi, mediante nuove forme, proporzioni e particolari della sala, che assunsero perciò nuove caratteristiche.

¹¹ Cfr. P. Carbonara, “Architettura Pratica”, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. E. Gazzera “Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche”, Marco Valerio Editore, Torino, 2005

Cfr. S. Salamino, “Architetti e Cinematografi - Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932”, Prospettive, Roma, 2009

¹² G. Lavini, in “l’Architettura Italiana”, Torino, 1918

“La disposizione della sala per ottenere un maggior numero di posti in buone condizioni di convergenza delle visuali verso lo schermo; la condizione di poter rapidamente sfollare e rapidamente dare assestamento alla massa del pubblico in brevi intervalli fra una rappresentazione e l'altra; la possibilità di stabilire un continuo rinnovamento dell'aria del locale, che deve avere durante gli spettacoli chiuse alla luce tutte le aperture, senza portare squilibri rapidi di temperatura e violente correnti”¹³.

La visione bidimensionale del cinema obbligava necessariamente lo spettatore ad assumere una posizione piuttosto centrale, rispetto alla visione tridimensionale della scena teatrale, osservabile da posizioni anche molto laterali; per tale motivo la tipologia con palchetti e la conformazione a ferro di cavallo, tipiche del teatro all'Italiana, si prestavano male alle esigenze del cinematografo, pertanto, venne preferita la tipologia con pianta rettangolare allungata.

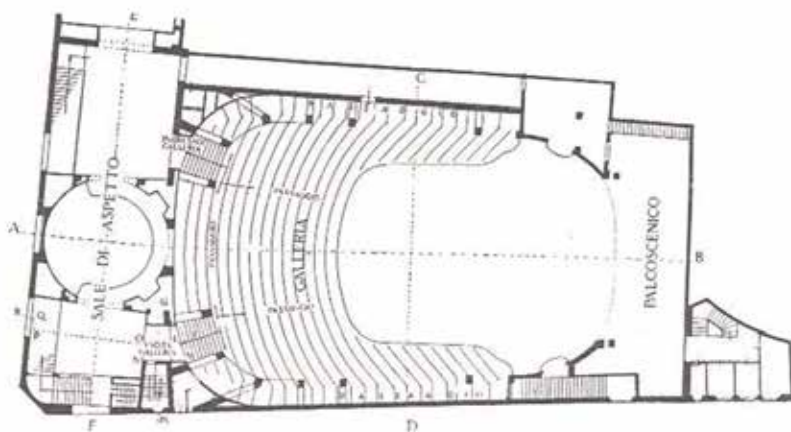


Figura 10: Esempio di pianta a ferro di cavallo, Cinema Barberini di Roma arch. M. Piacentini, pianta galleria

¹³ G.Lavini, in *“l'Architettura Italiana”*, Torino, 1918

Le prime sale, infatti, adottarono questa semplice ed economica soluzione, dal punto di vista costruttivo, che consentiva buone condizioni di visibilità da qualsiasi posizione, tanto che, seppure con opportune modifiche, è stata utilizzata fino ad oggi.

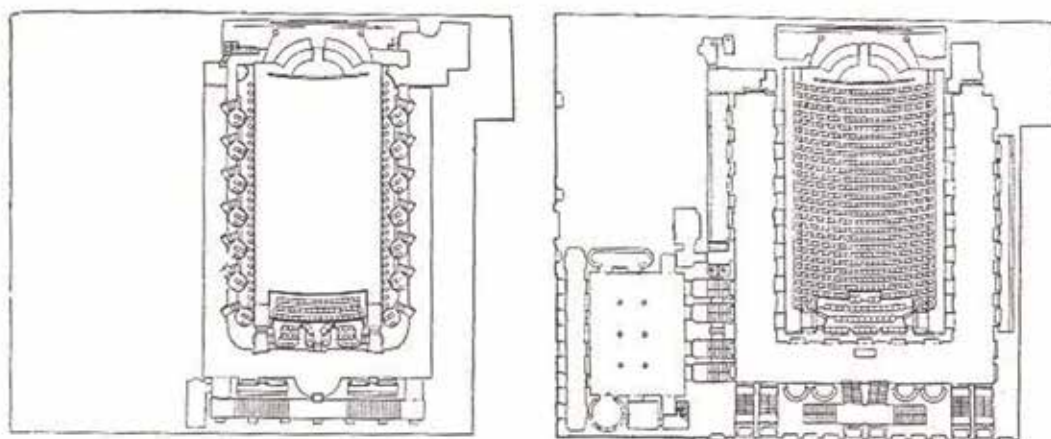


Figura 11: Esempio di pianta rettangolare, Cinema Scandia di Stoccolma, pianta galleria-pianta platea

Molto più rare sono le conformazioni diverse, dettate spesso dalle caratteristiche del lotto, o dalla morfologia del luogo su cui si interveniva. In origine, la sala di proiezione era generalmente disposta parallelamente alla strada, mentre gli altri ambienti venivano disposti nello spazio restante, e alcuni esempi di tale schema tipologico sono il Nuovo Olimpia del 1913, il Corso e il Volturmo del 1922 a Roma, e il Ghersi e il Vittoria del 1915 a Torino.

Le sale più popolari prevedevano la platea sistemata perpendicolarmente alla strada, preceduta da un atrio che poteva fungere anche da sala di attesa e che, generalmente, comunicava direttamente con la sala di proiezione, come nel Cinema-teatro Umberto, costruito nel 1908 a Roma.

La platea rettangolare permetteva di progettare facilmente la galleria, in cui erano sistemati i posti più esclusivi, “le poltrone”, che in genere non superavano il 10-20% della capienza totale, come dimostra il cinema Splendor di Torino, rinnovato nel 1909 da Pietro Fenoglio, che disponeva di 85 poltrone, contro i 560 posti di platea.

Nel Moderno di Roma venne realizzato il “palco reale” sul modello dei prestigiosi teatri all'italiana, ubicato in fondo alla sala in asse con il palcoscenico, dove acustica e visibilità erano migliori.

Sostenuta da mensole e colonne, la balconata era già ampiamente impiegata nei teatri e nei caffè-concerto, con una conformazione a ferro di cavallo, e con i bracci laterali protesi verso il palco.

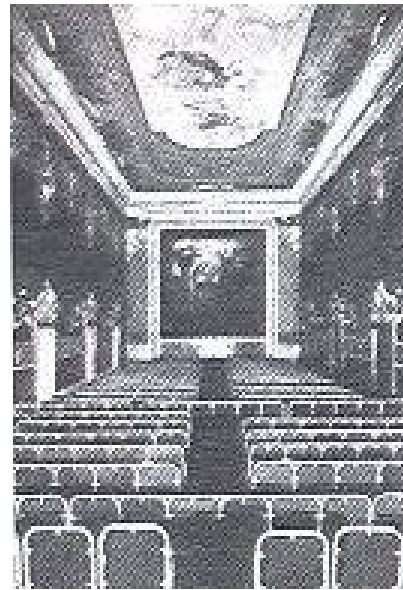


Figura 12: Vista della sala di proiezione del Cinema Moderno di Roma

Anche se questa forma era ritenuta poco adatta alle esigenze della visione

cinematografica, si affermò nella maggior parte dei progetti di cinematografo dell'epoca, fino alla diffusione della balconata a sbalzo degli anni '20.

Nelle prime sale cinematografiche si adottò un profilo piatto, come al cinema Moderno e al cinema-teatro Umberto di Roma; l'inclinazione della platea, con la parte piana in prossimità dello schermo, diventava una soluzione generalizzata, impiegata ancora oggi nei moderni

multiplex, in quanto per sale non troppo capienti, offre le migliori condizioni di visibilità.

Per i locali di grandi dimensioni, con una o più balconate questa configurazione presenta diversi inconvenienti, poiché la platea in discesa richiede il posizionamento dello schermo in basso e quindi una balconata molto inclinata, poco agevole e pratica, così come la scelta di uno schermo in alto e la platea in discesa che favoriscono la visuale per il pubblico in galleria a discapito della platea.

Una soluzione innovativa fu proposta negli anni '30 dall'architetto Ben Schlanger con la platea in contropendenza, soluzione adottata anche da Charavel e Melendes nel cinema Victor Hugo di Parigi.

Tale configurazione era particolarmente adatta alle caratteristiche della visione bidimensionale dello spettacolo cinematografico, ma escludeva la possibilità di utilizzare la sala per spettacoli teatrali.

Le modalità di fruizione del cinema, a causa della brevità del programma, oltre al fatto che le proiezioni avvenivano ininterrottamente dal pomeriggio alla sera, comportavano l'esigenza di creare sale d'aspetto collegate alle sale di proiezione, differenziate per categorie di posti.¹⁴

Con l'affermarsi dei film a lungometraggio si verificò l'eliminazione delle sale d'aspetto a vantaggio di un atrio comune, dove erano collocati biglietteria e servizi. Si tratta di modelli proposti soprattutto in Francia e in Germania, dove si annullavano le decorazioni nelle sale, si

¹⁴ Cfr. G.P. Brunetta, *“La storiografia italiana: problemi e prospettive”* in *“Bianco e Nero”*, XLVI n°2, aprile-giugno 1985

riducevano le aperture, generalmente nella parte superiore delle facciate, e si prediligevano superfici piene.

Queste innovazioni in Italia vennero proposte in ritardo, mentre si assisteva ad un compromesso tra il vecchio e il nuovo, accettando la nuova disposizione, ma conservando le sale d'aspetto.

L'ingresso situato in posizione opposta rispetto allo schermo, risultò la scelta ottimale per la distribuzione degli spazi interni e per facilitare la circolazione del pubblico.

Il Barberini di Roma, il Principe di Torino e il Supercinema di Verona, infatti, sono stati i primi in Italia ad adottare la nuova tipologia, ma in alcuni casi la posizione



dell'ingresso non rispecchiava le esigenze funzionali, bensì quelle pratiche (come per il Barberini a Roma).

L'avvento del sonoro, poi, condizionò fortemente l'architettura della sala cinematografica, poiché le nuove esigenze acustiche bandivano planimetrie rettangolari e superfici spigolose, che comportavano fenomeni di riverberazione sonora, suggerendo di sperimentare nuove forme planimetriche, in modo da garantire una buona diffusione del suono oltre che una buona visibilità da ogni punto della sala.

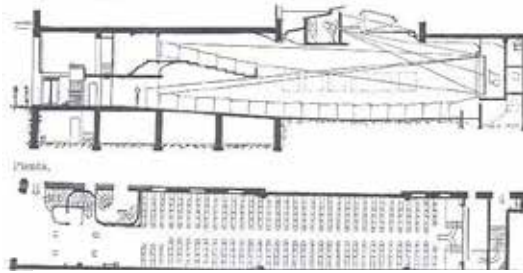


Figura 14: Cinevox di Parigi, schemi di studio acustici e visivi

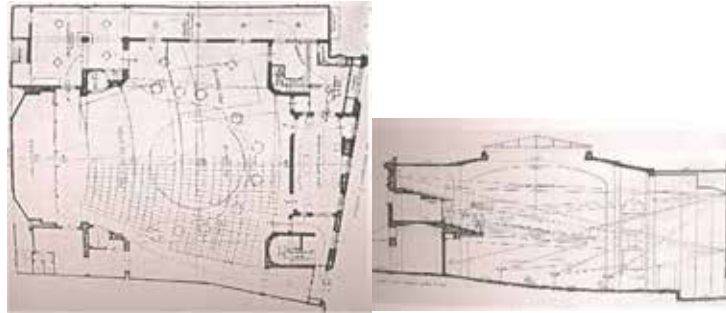


Figura 15: Cinema-Teatro Corso di Roma, arch. M. Piacentini, schemi di studio acustici e visivi, pianta platea e sezione trasversale

Negli anni '30, si diffusero le planimetrie ovoidali e a ventaglio che consentivano un razionale utilizzo dell'area ed una migliore disposizione spaziale.

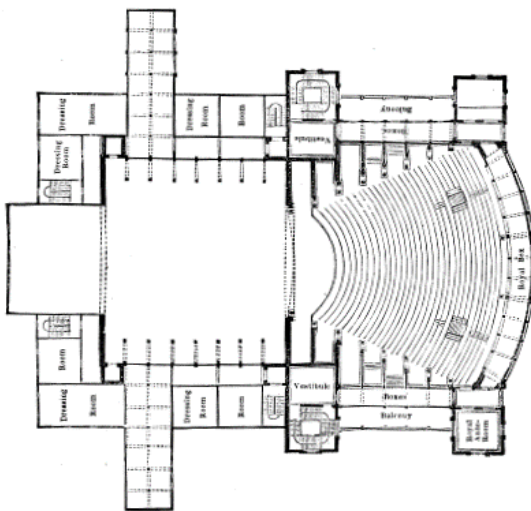


Figura 16: planimetria ovoidale del teatro Festspielhaus di Bayreuth destinato alla rappresentazione dei drammi musicali di R.Wagner

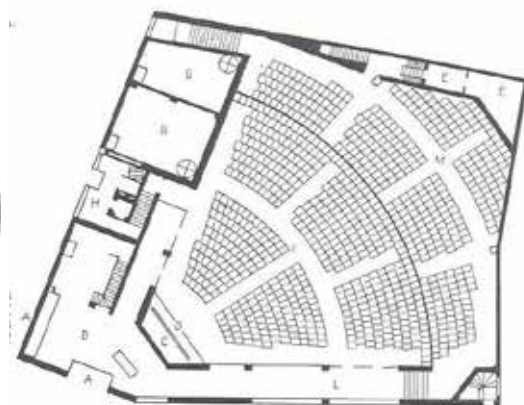


Figura 17: planimetria a ventaglio cinema a Milano, arch. Belgioso, Peressutti e Rogers

Si privilegiarono superfici curve ed ondulate, che garantiscono buoni risultati anche dal punto di vista estetico, come nel caso del cinema Eliseo di Torino, realizzato nel 1938 su progetto di Giorgio Caraccio e Luigi De Munari. In tali schemi, le linee curve appaiono come le direttrici per le file della platea, in modo che la vista possa convergere verso lo schermo, qualunque sia la posizione occupata.

L'affermarsi della sala cinematografica più funzionale, comportò la soppressione delle sale d'aspetto e gli spazi accessori, che avevano caratterizzato l'epoca del muto, a vantaggio di ampi atri che immettevano direttamente nella sala di proiezione.

Eccetto sporadici casi, la sala cinematografica non subì in Europa notevoli sviluppi in termini strutturali ed architettonici, se non fino alla metà degli anni '70. Inoltre, le prime flessioni registrate tra gli anni '50 e '60 rappresentarono il preludio di una crisi gravissima che colpì l'industria cinematografica, e dunque quella architettonica ad essa legata, per diversi motivi quali la nascita della televisione, la crescita economica e lo sviluppo della motorizzazione.

Questi fattori permisero al pubblico di poter scegliere tra una vasta e differenziata categoria di intrattenimenti, e di selezionare il luogo migliore per favorire di tali spettacoli.

Il crollo del mercato cinematografico, verificatosi tra il 1975 e il 1982 in Italia fu traumatico, la bassa domanda indebolì tale settore e, nel 1981 venne ufficializzata dalla S.I.A.E. il primo sorpasso della storia del

cinema a favore della televisione che diventò l'intrattenimento preferito dagli italiani.

Per far fronte a questa crisi, si ricercarono nuove strategie e strumenti innovativi; infatti già negli anni '60, in America nacque il Drive-In, che non ebbe però lo stesso successo in Europa.

L'obiettivo era quello di migliorare l'offerta cinematografica in termini di sala, di comfort dell'ambiente, di offerta, garantendo la possibilità nello stesso edificio di poter scegliere tra diversi film, e di altri servizi connessi quali cibo, gadget e vendita.

1.1.5 L'avvento delle multisala e dei multiplex¹⁵

Il mercato cinematografico, ancora oggi risponde alla crisi della domanda migliorando l'offerta, garantendo maggiori comfort e servizi all'utenza, e sviluppando sinergie con l'offerta commerciale che si articola negli spazi adiacenti a quelli della sala. All'inizio degli anni '60, inoltre, nacque negli Stati Uniti una nuova concezione di sala: la multisala.

Questa strategia ebbe molto successo in America, mentre in Europa ci fu un ritardo di circa 10 anni; si assiste a diffuse trasformazioni di

¹⁵ Cfr. E. Gazzera *“Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche”*, Marco Valerio Editore, Torino, 2005

Cfr. S. Salamino, *“Architetti e Cinematografi - Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932”*, Prospettive, Roma, 2009

grandi sale cinematografiche in più sale di dimensioni ridotte, e se inizialmente si osservò un riadattamento delle strutture esistenti, successivamente si giunse alla progettazione e alla costruzione ex-novo delle multisala.

Nel 1945 nacque casualmente a Roma, un primo esempio di multisala, il Fiamma con una capienza di 800 posti, unito al Fiammetta con 215 posti. Tuttavia la multisala diventava in Italia, una tipologia edilizia solo agli inizi degli anni '80.

L'avvento delle multisala comporta la massima razionalizzazione degli ambienti, in cui vengono soppressi gli spazi "inutili" a vantaggio di un unico spazio centrale in cui concentrare tutti i servizi favorendo in tal modo, il facile accesso ai disimpegni per le varie sale. La prima multisala, conosciuta oggi con il nome di American Multi Cine, fu costruita nel 1963 nei dintorni del Kansas City dalla famiglia Durwood; mentre in Europa sorse a Parigi la multisala Pathè.

Ancora oggi, quello delle multisala cinematografiche rappresenta un vero settore edilizio in grande espansione, anche in Italia tra il 1994 e il 1998 si è registrata una crescita esplosiva, con l'apertura di 144 multisala per un totale di 451 schermi, mentre al 31 dicembre 1999 si contavano 259 unità per un totale di 788 schermi. Nonostante questi dati, le città italiane continuano ad avere un'offerta sottodimensionata rispetto agli standard Europei.

Si propone, dunque, un'analisi delle multisala italiane con riferimento alla dislocazione geografica; appare evidente dalla tabella seguente,

come gli schermi in cinema multisala, risultino concentrati prevalentemente nel centro Italia; al Nord la Lombardia detiene la leadership seguita dal Piemonte, mentre nel Mezzogiorno si riscontra una grande arretratezza.¹⁶

Area	Schermi	Valore %
Nord Italia	289	36.6%
Centro Italia	405	51.4%
Sud Italia	80	10.2%
Isole	14	1.8%
Totale	788	100

Tabella 1: Schermi in multisala distinti per aree geografiche, 1999, elaborazione dati SIAE e Mediasalles

Il passaggio ai multiplex si configura come la conseguenza della razionalizzazione e della progettazione di nuovi spazi che ospitano più schermi, dotati di servizi con grandi foyers, aree snack-bar, ristoranti, book-shop e video-shop¹⁷; generalmente si inseriscono in luoghi quali i centri commerciali, o dove ci sono altre offerte inerenti lo svago e lo spettacolo.

L'ultima tipologia edilizia delle sale cinematografiche, è il multiplex, dotata di più di otto sale e progettata in zone periferiche, poco urbanizzate. Il primo caso europeo si registra in Gran Bretagna a Milton

¹⁶ Cfr. Elaborazione dati SIAE e Mediasalles

¹⁷ Cfr E. Gazzera *“Domani è un altro giorno. Breve storia delle sale cinematografiche”*, Marco Valerio Editore, Torino, 2005

Keynes, nei pressi di Londra, in un'area priva, fino al momento della costruzione del The Point, di strutture cinematografiche.

Anche in questo caso, in Italia si registra un ritardo, nel 1997 è stato inaugurato a Genova nella zona del porto antico, il primo multiplex caratterizzato da nove sale. Seguono altre strutture sul territorio nazionale, ad opera della Warner Village Cinemas, a dimostrazione del legame tra produzione, distribuzione ed esercizio.

Il multiplex differentemente dalla multisala, sfrutta in modo maggiore le sinergie con altri settori, per offrire una vasta scelta di offerta e prodotti, e, mentre la multisala diventa un punto di incontro cittadino, il multiplex ed il megaplex, attraverso un'ottimizzazione della localizzazione, si insedia in luoghi strategici con un ampio bacino di utenza.

Il nuovo concetto non si basa più sulla sola programmazione e sul prodotto filmico, ma anche sul comfort, sulla possibilità di parcheggio, di spazi commerciali di diverso genere, ristorazione e attività parallele e concomitanti, che permettono una fruizione completa del tempo libero.

1.2 GLI ELEMENTI DEL CINEMA

L'analisi del cinema come tipo edilizio, permette di evidenziarne le caratteristiche, la morfologia e l'organizzazione dello spazio, con l'obiettivo di avvicinarsi alla fase progettuale con consapevolezza e conoscenza.

Quest'analisi si basa sul processo di interpretazione critica che permette di evidenziare gli elementi comuni e ricorrenti, e riducendo la molteplicità delle soluzioni formali ad uno schema morfologico comune.¹⁸

Gli architetti contemporanei, per concretizzare le proprie idee in forme architettoniche, si basano sul concetto di tipo edilizio, sia come momento sintetico, che analitico, volendo raggiungere diverse finalità progettuali, con intenzionalità differenti, individuali e spesso contrapposte. Pertanto, lo schema morfologico dedotto da alcune delle opere precedenti, con un costante rapporto con la storia, ed ampiamente accettato dalla collettività, viene affiancato da uno schema funzionale in cui l'organizzazione distributiva degli spazi deriva dall'analisi delle attività umane ad esso inerenti, con elaborazioni di soluzioni spesso mai applicate prima. Il tipo architettonico deve perciò essere inteso come un'idea con regole precise, in cui ognuno può concepire ed articolare la sua opera.¹⁹

Nella progettazione, la tipologia assume un ruolo fondamentale, con l'obiettivo di rapportare direttamente le regole che sono alla base dell'organizzazione spaziale e volumetrica alla ricerca di rapporti logici che governano il progetto, instaurando legami formali e funzionali tra i vari elementi dell'edificio in base alle scelte del progettista.

¹⁸ Cfr. G.C. Argan, M. Fagiolo, *Guida a la storia dell'arte*, Sansoni, Firenze, 1974

¹⁹ Cfr. Studi e definizioni di "tipo edilizio" ad opera di Antonie-Chrystome Quatremère de Quincy

Per tali ragioni, appare evidente la necessità di conoscere gli elementi che caratterizzano la sala cinematografica, capire le dinamiche, le esigenze e le soluzioni studiate e proposte dai progettisti, che hanno fatto la storia di un tipo architettonico e che rappresentano la base per l'evoluzione, l'articolazione e la progettazione di nuovi spazi destinati a tale scopo.

1.2.3 La sala²⁰

La geometria della sala deriva dallo studio del comfort audiovisivo, ma molto spesso dipende dalle caratteristiche del sito su cui si interviene, pertanto, un ottimo connubio, appare una soluzione che garantisce allo stesso tempo, il buon funzionamento dell'impianto e il massimo sfruttamento del suolo da edificare.

L'organizzazione architettonica della sala dipende anche dalla modalità di inserimento dello schermo e della cabina di proiezione, oltre che dalla conformazione della platea e dalla presenza o meno di una o più balconate.

²⁰ Cfr. P. Carbonara, *"Architettura Pratica"*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. Circolare del Ministero degli Interni n°72 del 1971, *"Norme di sicurezza per la costruzione, l'esercizio e la vigilanza dei teatri, cinematografi e altri locali di spettacolo in genere"*

Cfr. D.M. 19 agosto 1996, *"Prevenzione incendi locali di intrattenimento e spettacolo"*

Cfr. L. Zevi, *"Il nuovissimo manuale dell'architetto"*, Mancosu Editore, 2008

Gli schemi planimetrici più diffusi sono:

- rettangolare, che garantisce la visione ottimale da tutti i posti della sala;

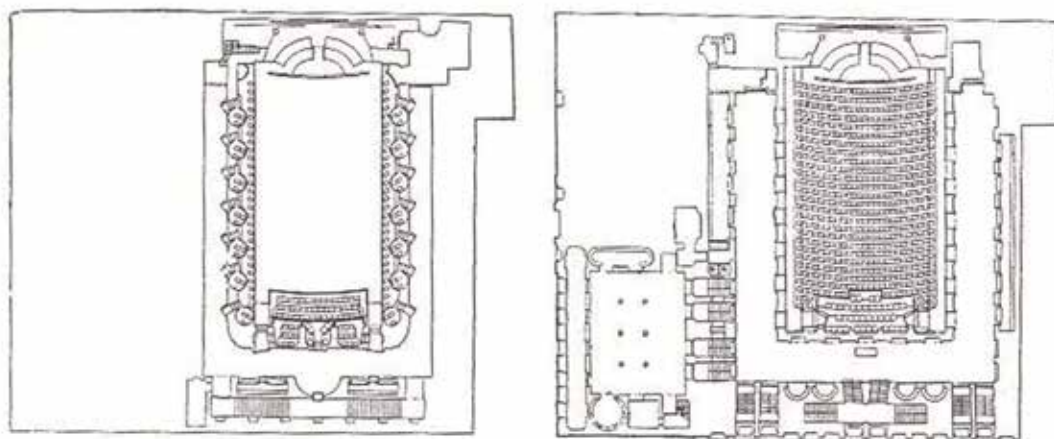


Figura 18: pianta galleria e platea Cinema Scandia a Stoccolma, arch. E.G. Asplund

- ovoidale, che garantisce un utilizzo razionale dell'area e della disposizione spaziale;

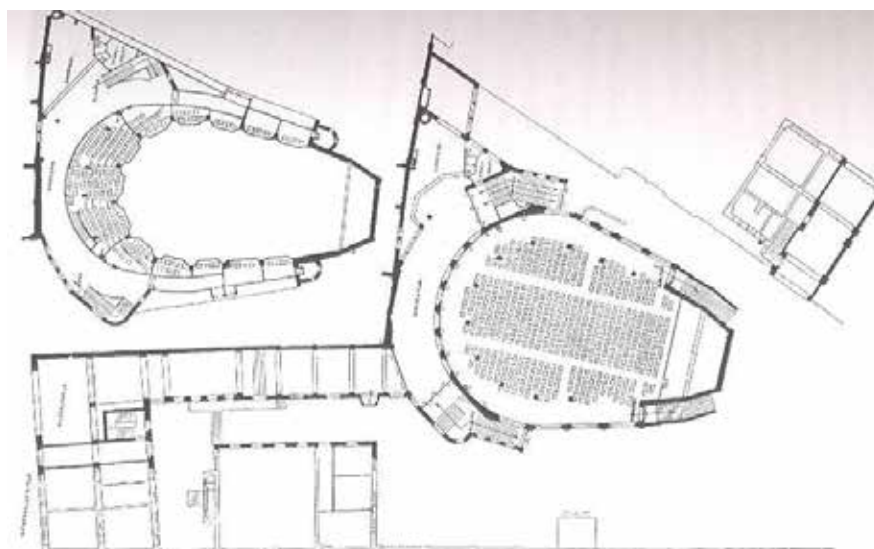


Figura 19: pianta galleria e platea Martin Pietzsch Union di Dresda

- a ventaglio, che permette un'organizzazione ottimale dei posti a sedere, consentendo la convergenza della vista verso lo schermo, qualunque sia la posizione occupata.

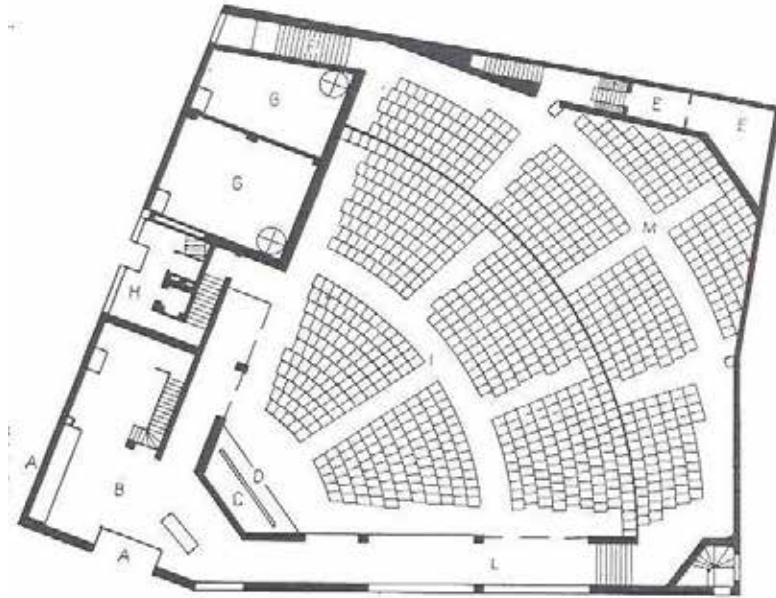


Figura 20: planimetria a ventaglio cinema a Milano, arch. Belgioso, Peressutti e Rogers

1.2.2 Lo schermo²¹

Lo schermo può essere incorporato, appeso o completamente distaccato dalla parete. La scelta dipende dall'organizzazione architettonica dello spazio, poiché tale elemento entra a far parte del gioco compositivo; nel

²¹ Cfr. P. Carbonara, *“Architettura Pratica”*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. Circolare del Ministero degli Interni n°72 del 1971, *“Norme di sicurezza per la costruzione, l'esercizio e la vigilanza dei teatri, cinematografi e altri locali di spettacolo in genere”*

Cfr. D.M. 19 agosto 1996, *“Prevenzione incendi locali di intrattenimento e spettacolo”*

Cfr. L. Zevi, *“Il nuovissimo manuale dell'architetto”*, Mancosu Editore, 2008

caso in cui sia completamente incorporato o appeso alla parete garantisce una continuità delle superfici verticali, mentre se è distaccato, consente una maggiore articolazione della composizione volumetrica dell'ambiente.

La conformazione dello schermo, dipende però, anche da altri fattori, quali la destinazione d'uso, e dunque se si parla di cinema o di cinema-teatro, o ancora di spazio destinato a più e differenti forme di spettacolo.

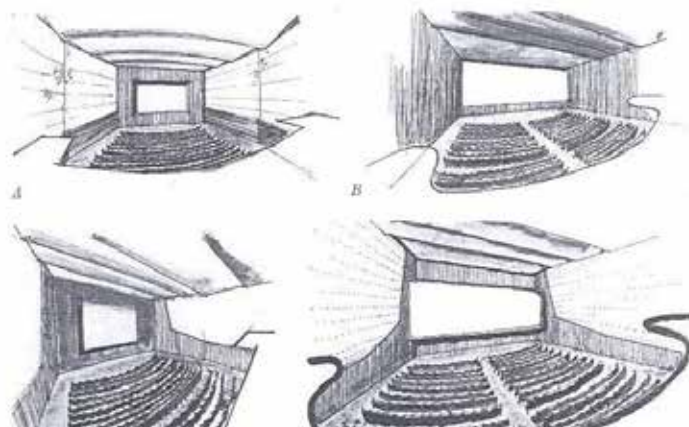


Figura 21: schemi di inserimento dello schermo nella sala: A e B incorporato nella parete, C e D appeso alla parete

1.2.3 La cabina di proiezione²²

La cabina di proiezione è la postazione di lavoro del proiezionista e, in essa si trovano i proiettori che si affacciano, tramite le opportune feritoie, alla sala. Le cabine possono essere molto diverse tra loro, a seconda che il cinema sia una monosala, una multisala o un multiplex e devono rispondere a criteri specifici regolati da norme legislative.

Il Decreto Ministeriale del 19 agosto 1996, stabilisce che le cabine di proiezione devono essere dimensionate in relazione al numero e all'ingombro degli apparecchi installati, per consentire il lavoro degli addetti e gli interventi di manutenzione.

Le dimensioni delle cabine sono fissate dalla Circolare del Ministero degli Interni n°72 del 1971, e prevedono una profondità di 2 m nel senso dell'asse di proiezione, una larghezza di 2.50 m nel senso ortogonale all'asse e, un'altezza netta di 2.20 m. Sono indicati anche gli spazi minimi di passaggio e di manovra da lasciare intorno agli apparecchi di proiezione.

²² Cfr. P. Carbonara, *"Architettura Pratica"*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino 1954

Cfr. Circolare del Ministero degli Interni n°72 del 1971, *"Norme di sicurezza per la costruzione, l'esercizio e la vigilanza dei teatri, cinematografi e altri locali di spettacolo in genere"*

Cfr. D.M. 19 agosto 1996, *"Prevenzione incendi locali di intrattenimento e spettacolo"*

Cfr. L. Zevi, *"Il nuovissimo manuale dell'architetto"*, Mancosu Editore, 2008

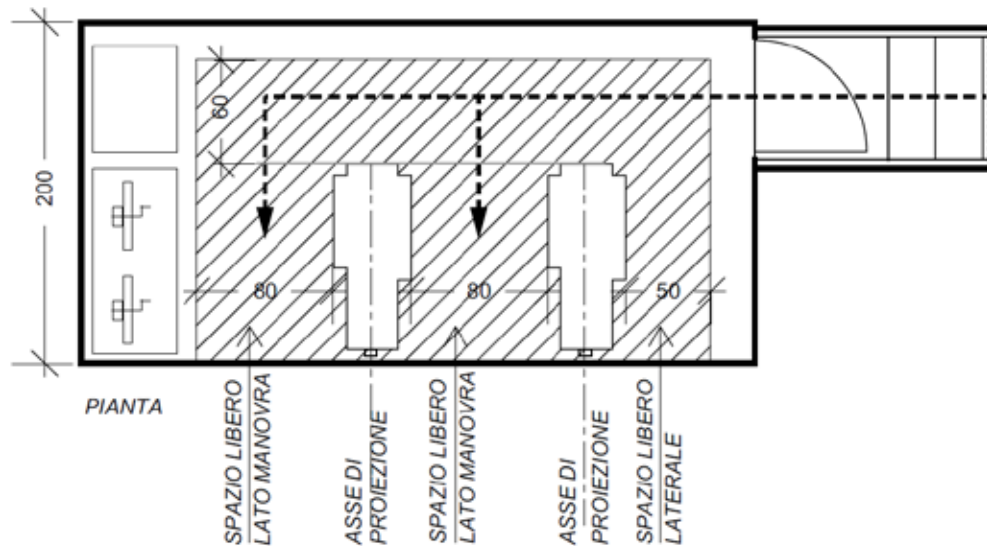


Figura 22: pianta di cabina di proiezione con due proiettori alternativi

Le cabine devono essere aerate verso l'esterno e devono essere realizzate con strutture di caratteristiche di resistenza al fuoco almeno REI 60, inoltre, l'accesso all'interno del locale deve avvenire attraverso un disimpegno munito di porte con resistenza al fuoco REI 30.

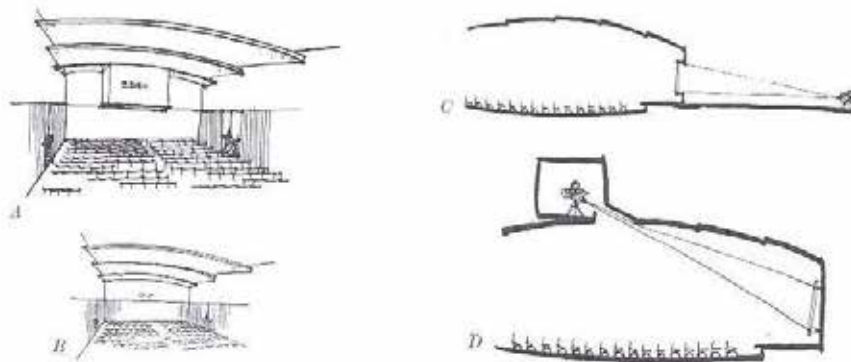


Figura 23: schemi di inserimento della cabina di proiezione: A cabina in vista, B cabina dietro la parete di fondo, C cabina dietro lo schermo, D cabina al di sopra della soffittatura

Le cabine possono essere di diverse tipologie:

- a vista, quando il volume di essa è posto in evidenza nella sala;
- dietro la parete di fondo, in cui si osserva una semplice bucatura per il passaggio del raggio di proiezione;

- dietro lo schermo, quando la proiezione avviene per trasparenza;
- al di sopra della soffittatura, soluzione adottata in mancanza di spazio.

1.2.4 La platea e la galleria²³

La platea è la superficie della sala antistante il palcoscenico o lo schermo di proiezione, dove sono disposte le poltrone per l'accoglimento del pubblico. Le balconate, nascono come spazi per un pubblico facoltoso, generalmente predisposte con ampie e comode poltrone da cui era possibile una migliore visione dello spettacolo.

Attualmente non esistono tali differenze, poiché le condizioni audiovisive sono state notevolmente migliorate, garantendo le stesse condizioni qualunque sia il posto a sedere nella sala.

Ciò che caratterizza, attualmente, questi spazi destinati al pubblico, è la conformazione geometrica.

Il dimensionamento, la forma e la distribuzione dei posti a sedere, sono regolamentati dal Decreto Ministeriale del 19 agosto 1996.

La platea può essere piana o inclinata, ad uno o più settori di posti rialzati sul fondo, affiancata da uno o più ordini di gallerie.

²³ Cfr. P. Carbonara, *“Architettura Pratica”*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. Circolare del Ministero degli Interni n°72 del 1971, *“Norme di sicurezza per la costruzione, l'esercizio e la vigilanza dei teatri, cinematografi e altri locali di spettacolo in genere”*

Cfr. D.M. 19 agosto 1996, *“Prevenzione incendi locali di intrattenimento e spettacolo”*

Cfr. L. Zevi, *“Il nuovissimo manuale dell'architetto”*, Mancosu Editore, 2008

La platea piana non garantisce una buona visibilità, contrariamente a quella inclinata, da prediligere.

L'inclinazione della platea può essere:

- a doppia curvatura, in cui il suolo discende nelle prime file diventando poi orizzontale, per incurvarsi nuovamente verso il fondo della sala;
- a curva ascendente, tipica configurazione del teatro, adottata per le sale destinate sia a spettacoli cinematografici che teatrali;
- a curva discendente, in cui il suolo discende progressivamente dalla prima fila per raggiungere il piano orizzontale nelle ultime file.

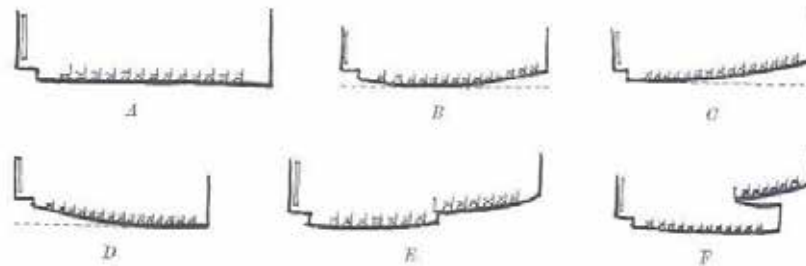


Figura 24: sezioni longitudinali platea e galleria: A platea in piano, B platea a doppia curvatura, C platea a curva ascendente, D platea a curva discendente, E platea ed un settore di posti rialzato, F platea e un ordine di galleria

L'inclinazione della galleria non deve superare i 30°, per evitare la presenza di gradini di passaggio che risultano scomodi e pericolosi

L'andamento della platea, della galleria e delle balconate, dipende inoltre, dall'inclinazione del raggio di proiezione, dalla capienza della sala, dalla posizione planimetrica dei posti ossia con sedili allineati o

sfalsati, dalla risoluzione del problema acustico e dallo studio della buona visibilità.

1.2.5 I servizi accessori²⁴

Un requisito fondamentale delle sale cinematografiche, che ne aumenta la qualità, è la presenza di servizi accessori per il pubblico.

Il dimensionamento, la distribuzione e la conformazione degli ambienti accessori, dipende dalla circolazione del pubblico, garantendone il movimento e rispettando gli spazi ergonomici e di sicurezza.

Di primaria importanza è la previsione di parcheggi, il cui numero deve essere proporzionato alla capienza della sala e la cui collocazione e organizzazione deve essere tale, che le manovre degli autoveicoli non intralcino il flusso del pubblico pedonale.

Sono necessari spazi proporzionati al numero degli spettatori, ubicati davanti le uscite, che permettano un rapido e facile sfollamento della sala in caso di pericolo.

L'atrio è l'elemento di interfaccia tra la strada, quindi l'esterno, con la sala e lo spettacolo. Deve garantire il massimo richiamo, attrattiva e

²⁴ Cfr. P. Carbonara, *“Architettura Pratica”*, Unione tipografica editrice Torinese, Torino, 1954

Cfr. Circolare del Ministero degli Interni n°72 del 1971, *“Norme di sicurezza per la costruzione, l'esercizio e la vigilanza dei teatri, cinematografi e altri locali di spettacolo in genere”*

Cfr. D.M. 19 agosto 1996, *“Prevenzione incendi locali di intrattenimento e spettacolo”*

Cfr. L. Zevi, *“Il nuovissimo manuale dell'architetto”*, Mancosu Editore, 2008

pubblicità, è dimensionato in modo da ridurre il percorso tra la strada e la sala; in esso si smista il pubblico dalla biglietteria agli ingressi dei diversi ordini di posti.

Le biglietterie, devono essere facilmente accessibili al pubblico e tangenziali al percorso principale, per evitare ingorghi nella circolazione. Il movimento del pubblico, dunque, è ciò che incide maggiormente sulla conformazione degli ambienti interni, perciò è opportuno prevedere appositi foyers, che consentano la sosta durante gli intervalli dello spettacolo.

Tra i servizi accessori vanno, inoltre, menzionati le aree per il ristoro, che offrono la possibilità agli utenti di consumare snack e bevande durante gli intervalli o in attesa dello spettacolo e che siano isolati acusticamente dalla sala, permettendo l'incontro e lo scambio tra gli spettatori.

Infine, i servizi igienici, che devono essere dimensionati in base alle prescrizioni normative, devono essere divisi per ordine di posti, facilmente raggiungibili, ma allo stesso tempo devono risultare appartati.

La coesistenza di tali servizi accessori, rappresenta un plusvalore per la sala cinematografica, in cui lo spettatore, oltre a voler godere di un intrattenimento culturale e di svago, esige un'offerta ulteriore.