

## CINECITTÀ

# La macchina dei sogni

di Gianni Canova

**P**erché proprio Gino Peressutti? Perché non Marcello Piacentini, Giuseppe Terragni, Adalberto Libera o Gino Pollini? La domanda sulle motivazioni che indussero Mussolini e il governo fascista a commissionare il progetto di Cinecittà a un architetto di origine friulana, poco noto a Roma, invece che a una delle tante archistar a cui il fascismo aveva assegnato il compito di fare dell'architettura il proprio medium prediletto, è destinata a restare senza risposta.

Anche l'appassionato e rigoroso studio che Sara Martin dedica alla genesi di Cinecittà Gino Peressutti. L'architetto di Cinecittà su questa questione rimane reticente: ricorda che Gino Peressutti non va confuso con il più famoso Enrico Peressutti (tra i fondatori, con Banfi, Belgioioso e Rogers, dello studio BB-PR, a cui si deve tra l'altro la progettazione della Torre Velasca di Milano), ma poi invoca la lacunosità dei documenti e si limita a ipotizzare la volontà di Luigi Freddi – dal 1934 ambizioso e potentissimo capo della Direzione Generale della Cinematografia – «di evitare un professionista di alta visibilità in ambito romano nel tentativo di eludere potenziali polemiche di natura politica e – ancor più – estetica». Di fatto, Peressutti è tutto tranne che archistar: non c'è in lui e nel suo lavoro quella smania di protagonismo che spesso segna e connota il lavoro degli architetti. Peressutti si mette con serietà al servizio del progetto. Sa che i nuovi stabilimenti cinematografici romani, destinati a sorgere sulle ceneri di quelli della Cines, andati a fuoco la notte del 26 settembre 1935, funzioneranno solo se il suo progetto saprà conciliare l'efficacia estetica con l'efficienza produttiva. E in effetti il progetto di Peressutti è un caso esemplare di razionalismo industriale. Abituati a considerare Cine-

città dal punto di vista dell'industria cinematografica, ci si è dimenticati del suo valore architettonico. Quello per cui ancora oggi – scrive Sara Martin – varcando i cancelli di via Tuscolana «è possibile percepire quel senso di rigore, ordine, semplificazione e funzionalità degli edifici singoli e dell'insieme che erano alla base del progetto originario».

Lo studio di Sara Martin – esemplare dal punto di vista metodologico – ha il pregio di ricordarci come Cinecittà sia un dispositivo fortemente innovativo che fa parte a tutti gli effetti del nostro patrimonio architettonico e culturale. La prima innovazione è nel nome. Potevano limitarsi a chiamarli – come in certe didascalie o documenti d'epoca riprodotti nel volume della Martin – «stabilimenti cinematografici romani», quelli inaugurati da Benito Mussolini il 28 aprile 1937. Invece no. Invece li hanno chiamati Cinecittà. E questa parola, scritta con la grafica cubitale e marmorea tanto cara alla *grandeur* del regime (la si può vedere riprodotta sulla copertina del volume), è diventata una sorta di nome/destino: un "segno" capace di far transitare il luogo, quasi immediatamente, dalla dimensione reale a quella fantastica.

Cinecittà: città del cinema. Ma anche cinema come città. Città virtuale. Città dell'immaginazione e del sogno. Ma soprattutto città. Perché c'è qualcosa di intimamente urbano, nell'idea di questi stabilimenti: Cinecittà sarebbe impensabile senza la grande cultura urbana che è tipica della storia italiana. Gli studios hollywoodiani – per quanto magniloquenti – non sono città. Sono fortificati. Avamposti. Officine. Non trasmettono mai quell'idea di organicità e di comunità che invece si respira appena varcata la soglia di Cinecittà. Che è quasi la riproposizione su scala urbana del modello produttivo e relazionale della bottega rinascimentale. Cinecittà non è solo l'insieme dei suoi stabilimenti e teatri di posa. Contiene uffici, camerini, sale trucco, attrezzature, magazzini. E ancora laboratori, falegnamerie, carpenterie, sale di proiezione.

Un mondo, insomma. Il cinema che si fa mondo. Che genera mondi. E insieme: il mondo che si struttura per produrre cinema. C'è una sorta di affascinante attrito fra l'imponenza della struttura e l'impermanenza di ciò che in essa viene allestito. Perché le scenografie dei film sono segnate fatalmente dal loro destino di transitorietà: il set è per sua stessa natura effimero. È tanto più apprezzato quanto meno dura. Quanto più si dà (alla pellicola) e scompare. Ma il fascino di Cinecittà deriva in gran parte proprio da qui: dall'essere un luogo "vero" che produce il "finto", una struttura materiale al servizio dell'immateriale. Come vuole la vulgata: macchina per la produzione di sogni ad occhi aperti. Lo diceva bene Federico Fellini, che a Cinecittà aveva una sorta di cittadinanza onoraria. Per lui Cinecittà era il vuoto cosmico prima del big bang: una sorta di grande utero materno, pronto ad accogliere nuovi semi creativi e a generare nuova vita. Perché i teatri di posa sono prima di tutto questo. Un grande vacuum. Un'opportunità.

Uno stimolo. Una sfida. Come un blocco di marmo per uno scultore. O come un Stradivari per un violinista. Lo vedi e ti provoca. Ti ci vuoi misurare. Vuoi vedere cosa riesci a creare avendo a disposizione il meglio. Cinecittà, per tanti anni, è stata tutto questo. Il saggio di Sara Martin ha il pregio di renderlo visibile. E di aiutarci a conoscere e a codificare un luogo «ontologicamente sottratto alla visione», ma «motore immobile» di quasi tutte le visioni che da poco meno di 80 anni a questa parte hanno nutrito il nostro immaginario e dato vita al cinema italiano.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

**Sara Martin, Gino Peressutti, l'architetto di Cinecittà, Forum, Udine, pagg. 184, e 24,00. Il volume nella collana di studi sul cinema "cinethesis", sarà presentato giovedì 3 aprile a Udine, in occasione di FilmForum Festival 2014, in cartellone dal 2 all'11 aprile a Udine e Gorizia [www.filmforumfestival.it/](http://www.filmforumfestival.it/)**



NEL MITO | Cinecittà immortalata in «Bellissima» di Luchino Visconti (1951)

