

ANALISI DELLO SPAZIO EX CINEMA MELE APERTO

Il cinema Mele è un luogo ricco di pratiche e valori iscritti. La sua esistenza si fonda su intrecci complessi ed in costante unione con le persone e gli oggetti che lo attraversano e lo abitano. Proporrò qui un'analisi che vuole sciogliere, almeno in parte, l'intricata matassa delle criticità rintracciate.

Il cinema e la sua identità, una presentazione. Ritorniamo per un momento negli anni '50, quando il signor Mele aveva un sogno: costruire una pista da ballo che si affacciasse sul bel mare della cittadina di Pizzo Calabro. A cavallo fra gli anni '50 e '60 egli decise sì di costruire un luogo di intrattenimento per la sua cittadina, ma cambiò piani realizzando un cinema. Lo chiamò Cinema Teatro Mardiana, presto solo Cinema Mele secondo un uso più confidenziale da paese. Lo spazio continuò a vivere florido fino agli anni '80, e per quanto l'attività principale fosse la proiezione di pellicole, il desiderio della pista da ballo fu in parte esaudito grazie ad un'ampia terrazza contigua che invitava gli ospiti a godere della brezza marina nelle sere estive. Tuttavia, in seguito ad una crisi del settore, seguì un tempo di proiezioni di film erotici e pornografia, per cercare di sbarcare il lunario. Infine, ufficialmente nel 1993, il cinema chiuse i battenti. L'edificio versò in uno stato di degrado e abbandono fino al 2013, quando -e qui ci ricollegiamo al presente- il nipote della famiglia Mele, Giuseppe, non ha deciso di riprendere in mano lo stabilimento. Egli ha lavorato un po' alla volta, mirando ad una risemantizzazione del cinema e rispettandone al tempo stesso il più possibile l'identità. Quello che potremmo definire *Destinante*, autorità suprema all'interno della struttura, Giuseppe, manipola i *Soggetti* che vi entrano secondo la declinazione di un *dover essere* ben preciso. Un rispetto dell'antico, una predominanza degli aspetti creativi umani, una devozione per l'andamento di Natura.

Il cinema nel suo contesto. Il cinema è situato all'interno di una stretta via poco trafficata, all'interno del centro storico. Le fondamenta poggiano sulle antiche mura di Pizzo, e così posizionato esso non è raggiungibile da *Soggetti* non a conoscenza della sua esistenza. Viceversa, nulla della realtà esterna si insinua tra le mura della struttura. Come un elemento isolante, varcata la soglia con delle ampie porte a vetri, ogni suono o ricordo della città viene abbandonato alle spalle.

Cambia così drasticamente ogni prospettiva e prevale una sensazione più simile ad un terremoto di ogni mappatura prevedibile. I pronostici su spazi previsti e vettori percorribili vengono spazzati via dall'elemento sorpresa di un luogo extra-ordinario.

Lo spazio inoltre si mostra come una costruzione moderna per l'*usus* architettonico di Pizzo, dal momento che la struttura risale ca agli anni '60. Cemento a vista, una vecchia scritta scolorita che fa capolino sulla facciata frontale. Un'eco di tempi meno antichi rispetto agli altri edifici del centro storico. L' omogeneità nel motivo della storicità locale intaccato dalla percezione di un **diverso**. Ma parliamo di un diverso comunque inscrivibile, per cromatismi ed elementi qua e là sparsi, in una riconoscibilità sempre autoctona. Ma **altra**.

Il cinema tra /Pubblico/ e /Privato/. Varcare la porta di tale spazio dicevamo innescare un *dispositivo spaziale e cognitivo* carico di ambiguità. Il cinema Mele, presentato come spazio pubblico- poiché sulla carta si tratta di una sede di creazione/esposizioni culturali, si rivela tuttavia essere uno spazio intimo e riservato. L'accesso è infatti gestito dallo stesso Giuseppe che per tali occasioni indossa le vesti di cicerone per i visitatori curiosi. Per questo motivo lo spazio risulta ascrivibile nella categoria di privato. Pertanto, in questo carnevale delle parti, **/Pubblico/** risulta piuttosto il mondo esterno popolato da turisti che nei loro *programmi narrativi* percorrono le vie della città e affollano le spiagge di Pizzo con uno specifico "pacchetto" patemico e modalizzante. In **/Privato/** si trasformano la forma e la sostanza dello spazio cinema, scatola in cemento contenitore di meraviglie. Le categorie */Privato/* e */Pubblico/* si intrecciano, dando qui luogo ad una sorta di zona franca, che possiede caratteristiche proprie delle aree di confine, quali mediazione creatrice e dialogo.

In passato un cinema. Elemento da non sottovalutare. I segni delle antiche attività, marche ancora visibili nello schermo sgualcito, pellicole e locandine sparse; la strumentazione arrugginita. Pratiche passate che accoglievano i *soggetti transitanti* in questo spazio *paratopico*, e che subivano qui un'*aspettualizzazione* tematica, attraverso l'acquisto di un biglietto e diventando così avventori del cinema. Cosa è rimasto oggi di tutto questo? Come suddetto, lo spazio è visitabile guidati dal *Destinante* Giuseppe; parallelamente, gli artisti ospitati, attraverso delle regole ben fissate, hanno l'opportunità di svincolarsi dalla presenza di quest'ultimo ed esperire il luogo nella libertà accordata. Il risultato è altamente funzionale per una cordiale convivenza e stimolante per tutte le parti coinvolte. Riporto qui l'estratto di un'intervista che trovo dipinga con gran maestria gli effetti di una tale conduzione:

Non si tratta di gestire l'arte, ma di viverne il processo partendo dalle peculiarità psico-geografiche e umane dei processi quotidiani e di ricerca. Tutto ciò è messo a disposizione in modo che io non sia il solo ad usufruire di queste procedure. ciò significa che lo scambio relazionale diviene una scultura vivente interattiva, e il cinema stesso vuole essere considerato come un catalizzatore. L'artista o il pubblico non entrano per guardare lo schermo, ma entrano nella pellicola di pertinenza, diventano cinematografici. Dunque è la situazione che induce al gioco, in modo da spingerci in esperienze altrimenti rare. C'è un bel po' di alchimia tra le attuali mura del cinema e i suoi dintorni, chi segue il metodo puramente scientifico moderno non sarà interessato. Il cinema si addice più alla scultura che all'architettura e ne vorrei fare una scultura funzionale se fosse possibile. Le relazioni che ne scaturiscono sono contestuali. Non sono io a decidere cosa fare di ciò. È il contesto che deciderà e sempre con il beneficio del dubbio".¹

Le appropriazioni da parte di agenti esterni nel tempo. A riguardo, aggiungiamo un ulteriore tassello a questo studio. Il cinema presenta infatti delle marche riconducibili al motivo/termine-ombrello del **degrado**. I graffiti e le scritte conservate al suo interno volutamente non cancellati; calcinacci relegati ad angoli bui; lo scheletro dell'edificio qui e lì che affiora. Questa l'opera di due agenti collaboranti di natura molto diversa: il Tempo e "l'intervento" umano. Al primo è riconducibile un processo inarrestabile di deterioramento della forma, che ha prodotto marche aspettuali specifiche; il secondo fattore, invece, risulta essere particolare. Esso ha aggravato il logoramento del sito, con un'azione che risale agli anni del suo abbandono, di tipo graduale ma durativa. Il cinema ad oggi è un edificio dalle fattezze monumentali ma con cicatrici profonde. La scelta di conservare in parte intatto l'alone di un passato traumatico rientra pienamente in delle logiche del Destinante. Giuseppe è attento a comunicare le istruzioni relative al comportamento decoroso da mantenere all'interno del cinema. In tale modo, egli agisce contribuendo a consolidare un'**aura sacrale** di cui lo spazio è già di per sé latore. Egli si batte per un cambiamento basato su quella che potremmo definire una riappropriazione trasformativa di natura costruttiva del cinema. Con un compromesso in cui elementi espositivi e di libera fruizione coabitano senza narcotizzare quel lato culturale di cui lo spazio è costituito.

Le installazioni artistiche presenti nel cinema. Riflettiamo sul tipo di opere che erano presentate all'interno dello spazio. Ogni oggetto, dal tronco dinoccolato che occupa l'entrata, agli elmetti dentro una carrucola; palloni bucati impilati in un vano murato; la serie di materiali sparsi; tutto proviene dalla strada. Oggetti anonimi, dalle origini povere. Attraverso però delle manovre di allestimento ben precise, Giuseppe e gli artisti che hanno fatto dono nel tempo delle opere, si sono proposti di trasformare l'ordinario, investendolo di un nuovo senso. Facendosi sculture, gli oggetti si fanno rappresentanti di una storia. Vediamo così i fili dell'intreccio tra le intenzioni di un

¹ <http://atpdiary.com/ecma-nuovo-spazio-espositivo-in-calabria-intervista-con-gli-organizzatori/>

Destinante e un discorso più ampio di cui il cinema si fa portatore e una narrazione propria dell'oggetto stesso in mostra. Per quest'ultimi, i valori profondi alla base delle scelte espositive portano a vettorizzare ogni elemento verso un quadro di attitudini creative di più largo respiro. L'abbandono acquista dunque un nuovo significato, manifestazione di valori identitari e politici rinnovati. Non più screditante, esso muta muovendosi nell'autenticità, auto-regolazione, in un panorama in cui ogni singolo oggetto al suo interno è chiamato, in quanto parte attiva, a rispondere ai fini di un'appropriazione dello spazio. Citando Manar Hammad, semiotico brillante che ebbe un occhio di riguardo per lo studio degli spazi, ci rendiamo conto che una delle condizioni minime per cui un luogo sia definito "museo" è il fatto che le opere siano offerte al visitatore secondo un percorso di apprezzamento più o meno coerente e studiato². Nel nostro caso mancano le descrizioni, i titoli delle opere, targhette esplicative, per cui la disposizione richiama vagamente un tipo di percorso ricollegabile a quello di un museo. Ciononostante, permane la sensazione di trovarsi al cospetto di una storia "collettiva" degli oggetti. Ritrovamenti; dei superstiti; gli esuli. Essi abitano lo spazio, tessendo una dimensione enunciazionale che si iscrive a sua volta nel discorso aperto del cinema. I visitatori sono immersi in un luogo di memoria critica, dove, come succede per gli anelli d'acqua concentrici, di livello in livello assistiamo allo schiudersi di riflessioni isotopiche. Il cinema Mele, struttura di una memoria "moderna", con i suoi relitti sottratti alla strada, è avamposto nel contesto di Pizzo, ma da esso si discosta; lo spazio si fa terreno di conflittualità fertile per le alterità.

*Il legame tra spazio e lavoro condotto al suo interno sia profondamente legato. Il mondo della finzione teatrale immaginata del nostro lavoro ha aderito perfettamente alla materialità del mondo concreto; non solo, ma aggiungerei che lo spazio sembrava quasi venire incontro alle nostre esigenze creative. Secondo Artaud, la scena suggerisce una sua fisicità e concretezza; una richiesta di riempire la sua immaterialità densa con un linguaggio concreto³. Nel nostro caso, avevamo una sala da riadattare all'uso performativo. Uno spazio in cui tale pratica non era sicuramente prevista, data l'assenza di disimpegni, foyer, impianto luci ecc.. A nostra disposizione solo il palco, con un gran telo bianco sgualcito a far da padrone, in accordo con l'antica attività di proiezione. Tuttavia, l'assenza di tali specifiche per la realizzazione di un progetto teatrale *ad hoc* passava in secondo piano. L'aura arcaica era prepotente, a causa della costituzione architettonica della sala stessa, e di questo ci siamo nutrite per la costruzione della messa in scena. Il motivo primordiale è stato accolto nello spettacolo. Perciò, lo spazio drammatico e quello simbolizzato dal testo si sono intrecciati con la materia di cui era costituito lo spazio scenico, collaborando alla creazione, per chi vi ha lavorato, di un'esperienza sensibile di natura complessa.*

2 Hammad M., *Il museo della centrale Montemartini*, Roma, 2006

3 Artaud A., *Il teatro e il suo doppio*, Torino, Einaudi, p. 189



Illustrazione 1: vista dall'alto, sala principale del cinema



Illustrazione 2: Vista lato esterno, terrazza del cinema