USCENDO DAL CINEMA

Il cinema è come una casa

From Inside Out – The Architecture of Peter Zumthor di Wim Wenders.

di *Pietro Masciullo* — 10 Settembre 2026

Si è parlato di manierismo di Fassbinder. C'è chi se n'è lamentato.
Da tempo dava l'impressione di fare i film come se stesse sbrigando le faccende di casa*:*
si è a casa propria, si conoscono tutti gli oggetti, si sa da dove vengono,
non ci si serve di tutto nello stesso tempo, l'indifferenza è solo apparente,
gli automatismi nascondono molto amore. Fassbinder era a casa sua nel suo cinema.
Serge Daney

Tutta l'ultima fase della carriera di Wim Wenders può essere riassunta in questa stupenda frase di Serge Daney scritta nel 1982 a proposito di *Veronika Voss* di Fassbinder. Il cinema è diventato una casa, ossia uno spazio privato dove ogni movimento (della macchina da presa, dei personaggi, dei singoli riflessi di luce) rivela un naturale automatismo dell'anima che "nasconde molto amore". Quindi, che si tratti dei *frammenti di discorsi di vita* filmati nei bellissimi *Submergence* (2017) o *Perfect Days* (2023) o dei *frammenti di percorsi di vita* tracciati nei documentari biografici su Sebastião Salgado o Peter Zumthor, poco cambia. Per Wenders l'atto del filmare testimonia sempre più la paradossale coalescenza tra sofisticatissime costruzioni visive e intime condizioni esistenziali di chi le abita. Questo è il cinema politico per

Wenders nel XXI secolo: articolare un discorso umanista a partire da immagini digitali-algoritmiche (una riflessione che risale al 1991 di *Fino alla fine del mondo*), nell'incrollabile credenza che l'ultimo movimento possibile per il cinema sia quello dall'interno all'esterno, *From Inside Out*, appunto.

Arriviamo a Peter Zumthor, architetto e restauratore svizzero con anima da ebanista, quindi teorico di un'architettura che deve ontologicamente essere in armonia con gli spazi e la materia intorno a noi. E sono tante le costruzioni o i restauri che il film rimappa creando una sorta di cosmologia visiva senza confini dettata dalle libere associazioni di Zumthor: dalle geometriche terme di Vals (Svizzera), alla metafisica Cappella di San Nicola della Flüe a Mechernich (Germania); dal fragile museo di palafitte a Sauda, al perturbante Stelneiset Memorial di Vardø (entrambi in Norvegia); dalle imponenti onde di calcestruzzo estese in orizzontale delle David Geffen Galleries di Los Angels, ai progetti mai realizzatati come il memoriale sulla topografia del terrore nell'area del vecchio comando della Gestapo a Berlino. Senza dimenticare la progettazione/restaurazione di tanti spazi "privati" come le case che nascondono segrete memorie dei luoghi da rianimare con il cinema. **Il film ribalta la manualistica descrizione dell'architettura legata all'iconografia di imponenti facciate che eternino i monumenti, perché il discorso che interessa a Zumthor e Wenders è una geografia sentimentale degli spazi interni da armonizzare con l'esterno**. Per questo è difficile trovare un pattern visivo comune alle opere di Zumthor che mutano forme e volumi a seconda del paesaggio (estendendosi in orizzontale, verticale o per piccoli arcipelaghi) in un minimalismo architettonico dai lontani echi brutalisti che sembra veramente affine a ciò che Wenders ha sempre tentato nel suo cinema. Ossia, creare immagini-sentimento che nella loro discontinuità esibita diano forma allo *stato delle cose* di chi le abita. Un cinema che trova *nel corso del tempo* la sua giusta architettura narrativa e visiva, quindi la sua peculiare esperienza sensibile: "Costruire un film è come costruire un edificio fatto di tempo", dice Wenders in conferenza stampa a Venezia.

La stessa tecnologia del 3D più volte utilizzata – da *Pina* (2011) a *Les Beaux Jours d'Aranjuez* (2016), passando per il sottovaluto e bellissimo *Ritorno alla vita* (2015) – **si smarca dall'attrazione visiva fine a sé stessa per diventare nuova esperienza immersiva dello spazio che sondi ulteriori verità/ambiguità dello stesso. Insomma, un *falso movimento* tridimensionale alla ricerca dell'anima segreta degli spazi**. Non è un caso che la sequenza forse più commovente di questo film è ambientata nella casa che l'architetto svizzero costruisce per la moglie malata: una costruzione che sfida il dislivello e si adatta alle asperità della montagna esaltando l'utilizzo del vetro per testimoniare una condizione esistenziale aperta alla trasparenza nell'ultima fase di una vita. Wenders tenta di tradurre in immagini ogni concetto enunciato da Zumthor

esaltando le “terze dimensioni” aperte da piccole vedute o ampie vetrate, crepe in calcestruzzo o lunghi corridoi, con immagini-ricordo abitate da altre persone e personaggi. Nel film incontriamo persino Werner Herzog che continua giocosamente a sottolineare le differenze di sguardo nelle affinità elettive con il cinema di Wenders (ricordate il meraviglioso incontro di *Tokyo-Ga* qui evidentemente citato?).

Fermiamoci qui. *From Inside Out* è un film girato in ben quattordici anni che testimonia innanzitutto il tempo lungo di una sincera amicizia. Un film che tenta di configurare il discorso umanista e filosofico alla base di sofisticate costruzioni geometriche, quindi, il documentario sulle opere di Peter Zumthor diventa l’ennesima e magnifica riflessione su “che cosa è il cinema” firmata da Wim Wenders.