



Nel prossimo numero di «Anfione e Zeto»

Zaha Hadid Architects

MAXXI

tema: **innovazione**

numeri pubblicati di «Anfione e Zeto»

Adolfo Natalini

Firenze: Teatro della Compagnia 1987

Valeriano Pastor

Dolo (VE): Complesso scolastico 1988

**Paola Chiatante - Gabriella Colucci - Roberto Mariotti
Franco Pierluisi - (Studio G.R.A.U. Roma) - Aldo Coacci
George Xavier - Marguerita (Atelier Marguerita - Nice)**
Nizza: Nuovo Cimitero

Alessandro Anselmi

Rezé-Le-Nantes: Hôtel de Ville 1989

Gino Valle

Azzano Decimo (PN): Cassa Rurale e Artigiana
Schio (VI): Cassa Rurale e Artigiana di Monte Magrè

Roberto Gabetti - Aimaro Isola

San Donato Milanese (MI):
"Il Quinto" Palazzo Uffici Snam 1986-1991

Aldo Rossi

Aeroporto di Milano-Linate 1991

Gregotti Associati - Manuel Salgado

Lisbona: Centro Culturale Belém 1988-1993

Gae Aulenti

Musei e Mostre temporanee:
Musée National d'Art Moderne
al Centre Georges Pompidou di Parigi
"The Italian Metamorphosis 1943-1968"
al Guggenheim Museum di New York
Galleria alla Triennale di Milano

Gino Valle

Trasformazione della Torre Alitalia a Roma Eur
1993-1996

Renzo Piano

Building Workshop a Punta Nave (Genova) 1989-1991

Álvaro Siza Vieira

Chiesa di Santa Maria a Marco de Canavezes
Porto - Portogallo 1990-1997

Rafael Moneo

Sede municipale a Murcia
Spagna 1991-1998

Livio Vacchini

Centro servizi
Centrale di cogenerazione
Locarno - Svizzera 1989-1998 1996-1997

Peter Eisenman

Città della Cultura di Galizia
Santiago de Compostela - Spagna 1999-2003

Giancarlo De Carlo

Il nuovo Blue Moon al Lido di Venezia 2002

Richard Meier

Frieder Burda Collection Museum
Baden Baden - Venezia 2001-2004

Derossi Associati

Villaggio olimpico a Torino, lotto 5

Franco Purini - Laura Thermes

Complesso parrocchiale di San Giovanni Battista
a Lecce

Boeri Studio

Abitare Milano

Dominique Perrault

Università femminile Ewha, Seoul, Corea del Sud
Biblioteca Nazionale di Francia, Parigi

Gregotti Associati

Schema di assetto preliminare della centralità urbana
di Acilia Madonnetta, Roma
Grand Théâtre de Provence, Aix-en-Provence

Bernardo Secchi - Paola Viganò

Opere recenti

Franco Purini - Laura Thermes

Abitare l'orizzonte
Eurosky, una Torre Romana, 2006-2012

OMA Office for Metropolitan Architecture Fondazione Prada

tema: **contaminazioni**



francesco moschini, francesco maggiore

luoghi e territori del cinema: per un atlante delle sale cinematografiche italiane

L'Italia è interessata da un progressivo impoverimento del patrimonio architettonico-cinematografico. Dalla sua nascita, attraverso i momenti più rilevanti degli anni Trenta e degli anni Cinquanta, fino all'affermarsi di nuovi mezzi di comunicazione dotati di una più capillare diffusione, il "luogo" cinema ha sempre ricoperto un ruolo primario all'interno del contesto urbano e culturale della città. Dagli ambienti più attraenti del centro storico a quelli della periferia, i cinema hanno rappresentato innanzitutto luoghi di vita, dove non sempre gli avvenimenti impressi nella memoria erano quelli proiettati sullo schermo.

Lo schermo non costituisce solo la parete che delimita l'invaso della sala, ma anche la superficie su cui la realtà urbana può diventare immagine di se stessa, sostituendo alla compiutezza della rappresentazione del proprio disegno geometrico, la parziale frammentarietà della visione urbana, colta nell'esperienza estetica dell'individuo che abita la città, piegandosi alla sua organizzazione, cedendo ai suoi ritmi. Analogamente, lo spazio della sala cinematografica non è un vuoto cartesiano, ma un campo di forze, la condensazione delle dinamiche, interazioni intersoggettive che hanno luogo nello spazio della città, tra la folla, rivelandosi, dunque, una naturale prosecuzione della strada.

Nonostante la nobile funzione che il cinema detiene, a partire dalla sua origine, si assiste oggi ad un crescente svilimento del patrimonio delle strutture esistenti che, possedendo un elevato grado di trasformabilità e adattabilità, sono soggette a trasformazioni d'uso. Questa caratteristica ha portato al consolidarsi di una tendenza metamorfica dell'ambiente-cinema; la spazialità della sala si rivela capace di adattarsi alle più disparate tipologie di ambienti e di funzioni, allontanandosi dal mondo dello spettacolo e spingendosi fino alle realtà di supermercato, garage o discoteca, fino ad arrivare ad autosili, banche o palestre. Tali soluzioni derivano principalmente dalle caratteristiche architettoniche degli edifici che presentano grandi fronti d'ingresso, un'ubicazione centrale rispetto al tessuto urbano e corpi di fabbrica indipendenti. La metamorfosi portata alle estreme conseguenze può determinare, in molti casi, la scomparsa dei luoghi riservati al cinema: luoghi di evoluzione culturale, luoghi di evasione, luoghi notturni, luoghi di massa, luoghi dallo spazio astratto e "vuoto", importanti alla stessa stregua delle piazze e, dunque, compresi tra gli ormai pochi luoghi che conferiscono continuità storica e semantica alla città.

Oggi, dunque, diviene indispensabile avere consapevolezza del patrimonio rappresentato dalle sale cinematografiche e, dunque, si rende quanto mai necessaria una capillare mappatura e schedatura dei cinema e dei teatri d'Italia. In tal senso si è mossa la Puglia con il progetto di ricerca "Territori del Cinema: stanze, luoghi, paesaggi" promosso dalla stessa Regione, da AAM Architettura Arte Moderna e dal Politecnico di Bari in collaborazione con la Fondazione Gianfranco Dioguardi, con la volontà di realizzare una mappatura delle strutture cinematografiche, sull'intero territorio regionale,

attraverso l'ausilio di più fonti e strumenti di analisi. Si tratta di un censimento capillarmente eseguito attraverso indagini sul campo, contattando le questure, le amministrazioni comunali, gli esercenti e i proprietari di ogni singola sala. Tutte le sale sono state inserite in un geodatabase, attraverso l'acquisizione della posizione geografica, in coordinate UTM. Tale database ha prodotto come primo risultato una mappa della distribuzione delle strutture presenti sul territorio pugliese, la cui interrogazione consente di risalire a tutte le informazioni relative a ciascuna sala. Le schede di censimento restituiscono un quadro fedele e dettagliato in merito alle caratteristiche architettoniche e strutturali, alla storia e agli aneddoti di ogni struttura cinematografica rilevata; in ciascuna, identificata con un codice, sono riportate da un lato informazioni principali (denominazione, localizzazione, indirizzo, anno d'inaugurazione, proprietà, progettista, numero di sale, numero di posti, tipologia di impianto e di programmazione), dall'altro descrizioni di carattere storico, analitico e grafico. Le schede sono state redatte consultando materiale documentario presso uffici tecnici comunali, archivi, catasti, biblioteche pubbliche e presso collezioni private, portando alla raccolta di ingenti quantità di documenti: disegni, tavole, relazioni di progetto, testimonianze, cartoline e fotografie storiche. Ogni scheda, oltre ad essere corredata da un rilievo fotografico che dà conto dello stato attuale di ogni cinema analizzato, si avvale della rilettura autoriale di trentanove fotografi, coinvolti al fine di interpretare in chiave personale e artistica ogni singola struttura. Sono state individuate quasi trecento strutture tra multisale, arene, multiplex, cinema-teatri, drive-in e monosale.

Per "monosala" s'intende un edificio o un ambiente adibito a pubblico spettacolo, dotato di un solo schermo e di attrezzature necessarie per la visione di proiezioni cinematografiche. Il termine "monosala" si diffonde a seguito della nascita delle multisala; fino a quel momento, per indicare tale luogo, si ricorre alla locuzione di "cinematografo" e, nell'accezione più comune, di "cinema". La monosala rappresenta la prima tipologia di esercizio, sviluppata in concomitanza con la nascita del cinema. Le sue caratteristiche formali si trasformano nel tempo: inizialmente le rappresentazioni cinematografiche avvengono attraverso allestimenti ambulanti e temporanei, ospitati all'interno di spazi pubblici o privati; a seguito del declino dei cinema ambulanti, dopo il primo decennio del Novecento si diffondono le strutture stabili, tramite l'installazione all'interno dei teatri esistenti o la costruzione ad acta. Dagli anni Venti le sue caratteristiche assumono una crescente evoluzione strutturale, tecnologica e formale. Nella sua diffusione la monosala subisce multiformi coniugazioni: edificio isolato; locale parrocchiale; inglobato in edifici residenziali. Quasi sempre si posiziona in punti strategici nei centri urbani.

La centralità, anche simbolica, che il cinema incarnava nella monosala si è da un lato stemperata nella molteplicità delle attuali strutture cinematografiche, dall'altro rinvigorita e accresciuta in forme che non sostituiscono semplicemente quelle passate ma nascono in luoghi e modi del tutto diversi. Queste grandi strutture denominate multisala e multiplex, che si distinguono per la capacità di offrire allo spettatore una vasta scelta di film oltre ad estendere la definizione di cinema, finora riferita al luogo singolo, identitario e storicizzato all'interno della città, assumono architettonicamente e urbanisticamente un significato diverso, evidente soprattutto nelle modalità di insediamento e nei contenuti sempre più numerosi e variegati, quindi ormai rappresentative di una parte consolidata di città.

Molto importante dal punto di vista storico è osservare come la struttura della monosala dal momento della sua maturità fino all'introduzione della multisala si sia conservata, al di là dei vari cambiamenti stilistici, in maniera inalterata. Al contrario, il sistema delle multisala, costituendo una complessità maggiore, è in costante evoluzione sia nella sua forma architettonica sia nella percezione della società che diventa sempre più disposta a recepirne i cambiamenti. Infatti, se da una parte ci si trova di fronte a numerose proteste di sensibilizzazione per la salvaguardia delle monosale, in quanto patrimonio culturale e architettonico, dall'altra bisogna riconoscere che il carattere delle multisala è ormai acquisito come valore urbano imprescindibile della modernità. Tuttavia il patrimonio storico delle sale cinematografiche si trova sempre più spesso in condizioni di abbandono. La difficoltà di assegnare nuove destinazioni d'uso, nonostante l'esistenza di esempi di indiscusso valore architettonico, rappresenta una delle cause principali di tale situazione.

Tuttavia a fronte delle numerose chiusure di cinema molti esercizi hanno potenziato l'offerta di spettacolo e di servizi anche mediante il rinnovamento

tecnologico delle sale e del comfort per il pubblico. Gli sforzi compiuti tentano di riproporre il cinema come "luogo" di socializzazione, di aggregazione, sottolineando il ruolo della sala cinematografica come impresa culturale sul territorio che, in quanto tale, merita di essere valorizzata, tutelata e rivitalizzata. La monosala rappresenta un importante mezzo che non solo arricchisce l'offerta culturale dei singoli comuni, ma alimenta lo sviluppo e la sopravvivenza sul mercato anche di settori paralleli. Una delle opportunità che si affiancherebbe al sostegno delle sale da parte degli "attori" del sistema e del mercato può essere l'impiego della tecnologia digitale e della trasmissione via satellite; questo affinché la sala divenga promotrice di se stessa e della sua offerta, incrementando la varietà della scelta e la flessibilità della programmazione.

La crisi del settore, accompagnata da una serie di modificazioni dei meccanismi di consumo, della mobilità, dei costumi, si avverte nella trasformazione della struttura cinematografica, che coincide con la nascita dei multisala prima e dei multiplex dopo. Questi nuovi centri di consumo, prevalentemente diffusi in aree periferiche extraurbane, contribuiscono più di ogni altro luogo alla ridefinizione del paesaggio urbano contemporaneo, divenendo nuove centralità che con il tempo potenziano le proprie funzioni, assolvendo non solo il ruolo di centri di commercio, ma anche d'incontro e svago. Vi è un ulteriore passaggio tipologico che risulta molto importante per comprendere le origini del multisala.

Negli anni Settanta, infatti, il primo tentativo per far fronte alla crisi commerciale si attua suddividendo una sala tradizionale in un numero elevato di piccole sale. Questo fenomeno dà il via alle "multiscatole", che in realtà entrano presto in crisi, soprattutto a causa di un abbassamento degli standard del comfort dovuto ad interventi spesso forzati rispetto alle potenzialità dell'architettura iniziale. In primo luogo il problema dell'isolamento acustico tra le sale e in secondo luogo le poltrone troppo vicine contribuiscono all'abbandono delle multiscatole e alla progettazione *ex novo* di strutture in grado di proiettare più pellicole: i multisala. A questi si succedono negli anni Ottanta, in Europa, i multiplex, che si definiscono tali se contengono almeno otto schermi. Oggi queste strutture sono identificate e caratterizzate anche dalla presenza di parcheggi, servizi accessori, centri commerciali, con alti standard qualitativi. Per "multisala" s'intende una struttura contenente due o più sale cinematografiche adibite a programmazioni multiple con un'unica biglietteria ed altri servizi accessori come: bookshop, negozi, bar, ristorante, sala giochi, sala esposizioni. Questa tipologia di esercizio cinematografico è presente sia nei centri urbani, spesso risultato del frazionamento di vecchie monosala, sia nelle aree periferiche, dove generalmente nasce come progettazione *ex novo*. Le multisala si sono sviluppate principalmente negli Stati Uniti negli anni Sessanta, mentre in Europa si sono diffuse a partire dagli anni Ottanta. Sempre più spesso sono costruite in ambito extraurbano e incluse in poli di attrazione come i centri commerciali. L'accezione di "oligosala" (multisala formata da 2 o 4 schermi), è riferita a strutture monosala a seguito del frazionamento in più sale; una soluzione molto diffusa, applicata a monosala di ampia capienza, dotate di platea, galleria e palcoscenico. Solitamente in questa tipologia di intervento, che non comporta alterazioni volumetriche e di facciata, la platea è destinata alla sala principale, mentre la galleria e lo spazio del palcoscenico divengono sede di ulteriori sale.

Negli ultimi anni, l'interesse di chi si occupa dello studio delle modificazioni urbane e territoriali mira a comprendere il significato dello spazio cinematografico dei multisala e in particolare dei multiplex, in relazione agli spazi pubblici esistenti in un territorio. Si distinguono due tipi di configurazione architettonica dello spazio cinematografico, implementato con le altre funzioni: una secondo cui i vari componenti sono contenuti all'interno di un unico complesso, l'altra secondo cui il cinema possiede una struttura autonoma, così come gli altri servizi, e tutti sono in stretta vicinanza tra loro, in modo da combinare e connettere i vari flussi di utenza.

Tra le definizioni maggiormente condivise di "multiplex" vi è quella proposta da Media Salles, secondo la quale il multiplex è un complesso dotato di almeno otto schermi. Tale proposta risulta validata dai risultati dello studio elaborato da London Economics, pubblicato nel *White Book of the European Exhibition Industry* nel 1994 che asserisce che "l'effetto multiplex si realizza pienamente solo con almeno 8 schermi". La medesima definizione è approvata anche dal CNC (Centre National de la Cinématographie).

Il primo multiplex viene inaugurato nel luglio 1963, presso il Ward Parkway Shopping Center di Kansas City, nel Missouri. I multiplex presentano carat-

teristiche architettoniche analoghe a quelle dei centri commerciali, spesso privi di qualità formali. Questi complessi sorgono, infatti, quasi esclusivamente in luoghi periferici necessitando di vaste aree di parcheggio. La distribuzione interna degli ambienti prevede la realizzazione di ampi foyer, affiancati da una serie di spazi dedicati alla sosta, al ristoro e all'intrattenimento. La disposizione delle sale presenta, generalmente, un impianto simmetrico, che consente di ottimizzare l'uso dello spazio, prevedendo un corridoio centrale come disimpegno per tutte le sale. I proiettori sono alloggiati all'interno di un'unica cabina di proiezione.

La parola multiplex racchiude un complesso caratterizzato da diverse qualità: la più importante ed influente è quella urbana. I gestori dei cinema puntano sempre più ad offrire una sempre maggiore qualità, quindi ad impostare strategicamente gli investimenti sul multisala o multiplex. La situazione dei multisala tradizionali appare quindi in pericolo soprattutto nelle grandi città. La realizzazione di un multiplex implica inevitabilmente, in proporzione, minori costi di gestione rispetto ad un monosala, minori rischi rispetto alla domanda del prodotto, che è raramente prevedibile, migliori strategie di marketing e la facoltà di annullare la concorrenza proiettando un film in più di una sala (*saturation selling*).

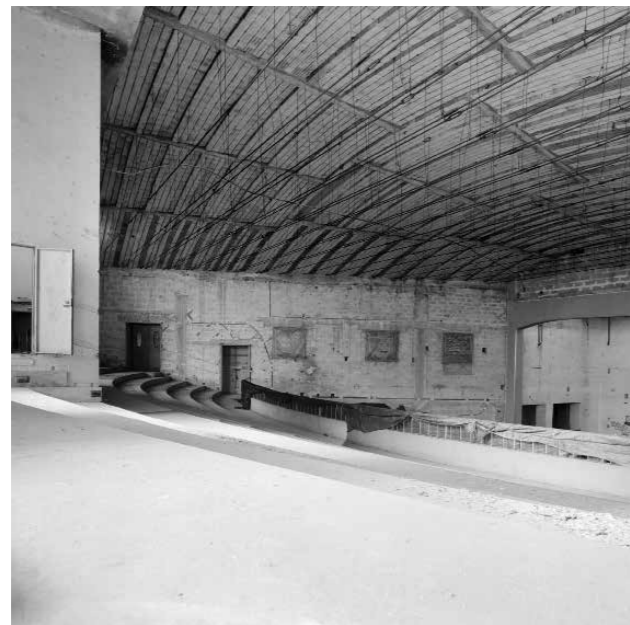
Negli anni Novanta i megaplex sembrano chiudere la crescita esponenziale del vecchio cinematografo: strutture in grado di offrire dai sedici ai trenta schermi con una complessità commerciale fondata sulla qualità e poliedricità del prodotto. La possibilità di scegliere il film mediante la programmazione diversificata delle nuove strutture multisala sembra avvicinare il cinematografo alla televisione, dove la scelta è varia, pur restando nel medesimo luogo. Gli storici monosala, non avendo più il successo di una volta, cercano di sopravvivere sul mercato, tramutandosi in multisala per aggiornarsi rispetto alle nuove necessità degli spettatori, e adeguandosi contemporaneamente alle nuove tecnologie. La possibilità di gestire la programmazione, in parallelo, in diverse sale permette di fornire e distribuire prodotti cinematografici differenti: film americani, film d'art e d'essai. Ecco allora l'introduzione dei foyer, i quali, nonostante l'approccio commerciale, rappresentano il luogo d'incontro della massa di fruitori che si ritrova in ristoranti, bar e negozi. In tale ottica risulta opportuno definire "multiplex" una struttura cinematografica dotata di inequivocabili peculiarità, quali buona accessibilità, che si traduce nella vicinanza a grosse arterie infrastrutturali oppure a nodi stradali strategici; varietà di programmazione cinematografica, ossia una vasta possibilità di scelta del prodotto, data dal numero di sale e dalla molteplicità degli orari di spettacolo; alte prestazioni tecnologiche, in ragione di proiezioni visive e sonore di elevata qualità; presenza di servizi complementari volti all'intrattenimento, al commercio, al tempo libero e al divertimento, che hanno l'obiettivo di accrescere il livello di attrattiva. Se in passato esisteva la consuetudine di andare al cinema solamente per la visione del film per poi allontanarsi al termine della proiezione, oggi lo spazio cinematografico del multiplex rappresenta uno dei tanti luoghi d'intrattenimento, che contribuisce ad allungare i tempi di fruizione all'interno del parco commerciale. Negli ultimi anni il ruolo economico dei multiplex si è imposto in maniera sempre maggiore.

Queste nuove centralità, multisala e multiplex, caratterizzate da una esasperata vocazione commerciale, dovrebbero rispondere anche ad esigenze di tipo qualitativo e architettonico. Fino ad oggi, infatti, il territorio esaminato, ovvero quello pugliese, nonostante presenti un notevole numero di strutture cinematografiche, contiene, al suo interno, una idiosincrasia; raramente le strutture cinematografiche costituiscono un valore aggiunto rispetto al contesto identificandosi, sembra fatalisticamente, in un semplice contenitore funzionale. Ancor più si può dire che le poche opere degne di una potenzialità architettonica sono genericamente il sobrio risultato di anonime commissioni tecniche edilizie. Tuttavia, a questa anomala situazione si può leggere, in filigrana, una storia che, seppur con qualche forzatura, contiene al suo interno modelli, riferimenti, immagini riconducibili a una produzione architettonica che, sconfinando dal territorio regionale, trova, per esempio e per comodità, una discendenza in opere costruite nel resto d'Italia.

A fronte della chiusura delle monosala si assiste ad un aumento del numero degli schermi causato dall'apertura delle multisala; ne consegue che l'accentramento della gestione degli esercizi e la distribuzione delle pellicole sia in mano a pochi operatori. Il proliferare di strutture multiplex, a discapito del piccolo esercizio, dovrebbe, invece, essere maggiormente regolato mediante strumenti legislativi e programmatici. Il perdurare della crisi economica



154



155



Fotografie tratte dal volume *Territori del Cinema*, coordinamento scientifico e culturale di Francesco Moschini, a cura di Valentina Ieva e Francesco Maggiore (courtesy AAM Architettura Arte Moderna, Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva).

Cinema-teatro Candido, Soletto - LE (foto courtesy Domingo Milella)

Cinema-teatro Royal, Bari (foto courtesy Giovanni Chiamonte)

Cinema-teatro Kursaal Santalucia - BA (foto courtesy Gianni Leone)

Cinema-teatro Royal, Bari (foto courtesy Giovanni Chiamonte)

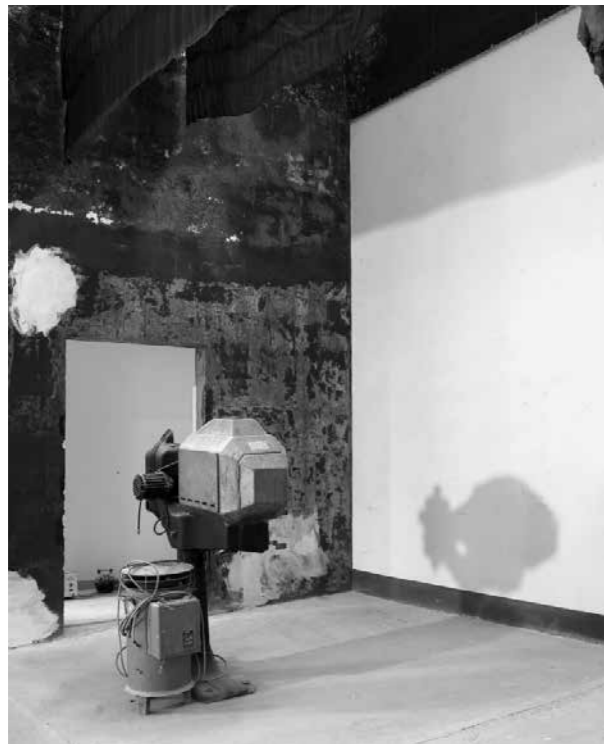
Cinema-teatro Centrale, Copertino - LE (foto courtesy Domingo Milella)

Cinema dei Fiori di Noha, Galatina - LE (foto courtesy Giuseppe Olivieri)

Cinema-teatro Palazzo, Serracapriola - FG (foto courtesy Giuseppe Olivieri)

Supercinema, Trani - BT (foto courtesy Gianni Zanni)

156



Cinema, Supersano - LE
 (foto courtesy Riccardo Campanale)
 Cinema, Cursi - LE
 (foto courtesy Nicola Cipriani)
 Cinema Candeloro, Manduria - TA
 (foto courtesy Alessandro Cirillo)
 Cinema, Ceglie Messapica - TA
 (foto courtesy Orlando Lacarbonara)

Cinema Gigante, San Cesario di Lecce - LE
 (foto courtesy Massimo Lastrucci)
 Cinema Kursaal Santalucia, Bari
 (foto courtesy Gianni Leone)

157





Cinema, Lucera - FG
(foto courtesy Giuseppe Maldera)
Cinema Elia, Corato - BA
(foto courtesy Giuseppe Maldera)
Cinema-teatro, Martano - LE
(foto courtesy Domingo Milella)
Cinema-teatro di Palo del Colle - BA
(foto courtesy Agnese Purgatorio)

in cui versa la società e la sempre più scarsa qualità di offerta cinematografica possono giustificare e legittimare questa tendenza, ma risulta evidente che tale andamento economico è ascrivibile a cause più complesse, che riguardano soprattutto i cambiamenti tecnologici avvenuti nel settore cinematografico. La diffusione delle strutture multisala e multiplex è stata negli ultimi anni incentivata dalle nuove tecnologie (ad esempio proiezioni 3D) e dai successi riscontrati nelle produzioni cinematografiche italiane.

Oggi il cinema digitale consente di realizzare prodotti sempre più affascinanti e spettacolari, trasformando allo stesso tempo quelli che sono stati i metodi e i modelli impiegati dal cinema tradizionale. Mediante le molteplici applicazioni della tecnologia, il cinema diviene parte integrante del sistema mediatico, invece di restarne una sfera autonoma e distinta. L'impatto dei nuovi spazi cinematografici nei confronti di quelli tradizionali ha indotto le monosala a dotarsi, oltre che di un ammodernamento strutturale, di una programmazione autoriale, integrata da molteplici attività: cineforum, teatro e divulgazione. Al contrario, va riconosciuto che il magnetismo sociale che scaturisce dalle multisala costituisce un vero e proprio fenomeno urbano, oltre che demografico, in quanto avvicina a sé le attività commerciali che da questo traggono vantaggio economico, costituendo una nuova centralità periferica rispetto alla città.

In ambito cinematografico il termine "digitale" viene utilizzato con riferimento alla tipologia di attrezzatura computerizzata, adottata in alcune fasi del ciclo di vita di un film. Se negli anni Ottanta l'impiego di apparecchi digitali viene introdotto all'interno della fase di postproduzione con lo scopo di intervenire sugli effetti speciali, vent'anni dopo si estende a numerose fasi di lavorazione del film, dalla ripresa alla colonna sonora, dal montaggio agli effetti speciali. La tecnologia digitale si diffonde, inoltre, nell'ambito dell'archiviazione dei dati, ma soprattutto della distribuzione, comportando l'eliminazione del processo di stampa su pellicola, favorendo il trasporto telematico del film. Negli ultimi anni si è diffusa una maggiore attenzione verso lo sviluppo della digitalizzazione, soprattutto a sostegno delle piccole sale. In Italia lo sviluppo del digitale è in crescita, occupando la quarta posizione nella scena europea dopo Francia, Inghilterra e Germania.

Le problematiche legate al conflitto tra multiplex e piccole sale necessitano delle attenzioni della pianificazione urbana. L'avvento dei multiplex sul mercato ha prodotto un duplice effetto sugli esercizi esistenti: se da un lato ha innescato un'attività di ristrutturazione e ammodernamento delle storiche monosale dei centri urbani, dall'altro ha rimosso dal mercato le sale più deboli, prive di risorse utili a rinnovare i propri esercizi. Attualmente si delinea la tendenza ad assimilare i centri storici a sedi di cinema specializzati, in una offerta più culturale e allo stesso tempo più remunerativa; mentre i multiplex a luoghi di fruizione meramente commerciale. La sopravvivenza di piccole e medie sale è motivata sempre più frequentemente dall'adesione alla Federazione Italiana Cinema d'Essai, la cui "missione" consiste nella promozione del cinema di qualità nel territorio nazionale ed internazionale, favorendo gli incontri con gli autori nelle sale, dibattiti e la distribuzione di materiale informativo sui film proiettati.

Con l'accezione di "cinema d'autore" si classifica un genere di programmazione di qualità. Noto anche come cinema d'essai, che letteralmente significa "cinema di prova" o "di sperimentazione", esso si riferisce all'insieme di opere cinematografiche caratterizzate da contenuti di carattere artistico, culturale o sociale, nonché da linguaggi sperimentali o inusuali, destinati perciò ad un pubblico di nicchia, che non ricerca soltanto il puro intrattenimento. Nasce in Francia negli anni Venti e vive il periodo di massimo splendore negli anni Sessanta, diffondendosi in tutti i maggiori Paesi europei e negli Stati Uniti.

Il cinema d'essai interessa un mercato minoritario ma stabile e costante, che prescinde dalle mode o dalle tendenze

del momento. Il contesto a cui il cinema d'autore appartiene è un contesto di natura selettiva, ma proteso alla crescita dell'utenza, per il rapporto fidelizzato che si instaura tra sala e pubblico. Negli ultimi anni, al fine di rivitalizzare le piccole sale ubicate nei centri storici, si stanno diffondendo progetti e strategie regionali che, promuovendo una programmazione di qualità, diversificano e ampliano l'offerta culturale. L'attività svolta dal cinema d'autore comprende presentazioni di film in anteprima, incontri con i registi, rassegne cinematografiche in lingua originale e progetti didattici.

Il cinematografo come luogo, ovvero nell'accezione di sala cinematografica, appare nella città dapprima in una forma di uso promiscuo con il teatro e,

solo successivamente, inizia una fase di identificazione sempre più estrema e singolare, anche se impossibile da generalizzare. Se il teatro può essere descritto da un progressivo percorso di avvicinamento verso il centro urbano, a partire dal Settecento, senza grandi sconvolgimenti urbanistici rispetto alla civitas, lo stesso non si può dire del cinematografo, che ancora oggi sembra rigenerarsi in spazi di volta in volta inediti e conservando una labilità di forme e contenuti. L'alta riproducibilità e commerciabilità del prodotto cinematografico contribuisce infatti, in maniera sostanziale, a determinare la dinamicità dei luoghi destinati al cinema. Il teatro, il cinematografo, l'arena, il drive-in, il multisala, il multiplex, il megaplex sono nomi e luoghi sintomatici di una poliedricità con cui può intendersi il cinematografo. Nonostante sia passato poco più di un secolo dall'avvento del cinema, la storia evolutiva di questo spazio, soprattutto dal punto di vista architettonico, contiene numerosi elementi che la rendono complessa ed affascinante.

L'accezione "cinema-teatro" identifica uno spazio chiuso dotato di schermo e di palcoscenico, destinato a rappresentazioni teatrali di qualsiasi genere. Esso è solitamente dotato di torre scenica, dove sono poste le attrezzature e i meccanismi necessari alla movimentazione delle scene. A cavallo tra le due guerre si diffonde il prototipo della sala cinematografica dotata di palcoscenico. Avviene una mutua influenza: i teatri storici si trasformano in sale cinematografiche, mentre i nuovi cinematografi prendono forma sull'impronta della struttura teatrale. Tuttavia le due funzioni hanno caratteristiche quasi opposte: nei teatri il pubblico tende ad avvicinarsi agli attori, nel cinema accade il contrario, in quanto l'immagine troppo vicina risulterebbe distorta. Quindi, nonostante risulti inalterata la disposizione delle poltrone, nel teatro i posti più ambiti sono al di sotto del palcoscenico e nei palchi laterali, nel cinema i posti ottimali sono quelli in fondo alla sala.

L'eredità che la sala riceve dalla struttura teatrale è dovuta soprattutto ad una semplice inerzia formale che accomuna e omologa due differenti luoghi dello spettacolo. In realtà nel Novecento si assiste alla controversa genesi di un nuovo tipo edilizio, fondata su un eclettismo di tipo formale, concettuale e decorativo. Lo studio della tipologia della sala cinematografica evidenzia come i cambiamenti, o per meglio dire l'evoluzione degli spazi architettonici, corrispondano a pochi momenti fondamentali della storia del cinematografo. Primo fra tutti è l'introduzione del sonoro, che comporta l'inizio degli studi di acustica e rappresenta ancora oggi un elemento di qualità imprescindibile. Secondo elemento è la progressiva autonomia dello spettacolo, corrispondente alla maggiore durata delle pellicole, ovvero alla messa in circolazione dei *features lenght film* (lungometraggi), che escludono sempre più gli spettacoli collaterali dalla proiezione. Il carattere decorativo che imperversa nei primi cinema è una conseguenza diretta dei riferimenti teatrali.

Le prime insegne sono generalmente ricavate da parti di tessuti provvisti di scritte, montati in corrispondenza dell'ingresso del cinematografo. In seguito, quando si scopre l'importanza sempre maggiore dell'elemento pubblicitario, queste "rèclame" divengono sempre più organiche, strutturate e coerenti con lo spettacolo, risultando spesso eccessive e ridondanti, soprattutto a causa dei caratteri cubitali con i quali, il più delle volte, venivano costruite. Il carattere aggressivo della pubblicitistica è stemperato quando si istituiscono spazi appositi per la comunicazione, stabilendo finalmente un ordine e una dignità visiva all'intera struttura architettonica. Dagli anni Trenta l'uso delle insegne luminose diventa dominio di molti cinematografi, inaugurando così la stagione delle immagini luminose che, ambientate nelle trafficate strade metropolitane o nei surreali scorci dei piccoli centri, rappresentano un'icona del cambiamento, della dinamicità e del carattere della città contemporanea. Presto anche le facciate dei cinematografi si trasformano in cartelloni pubblicitari, rappresentando un altro momento di progetto per architetti e gestori impegnati ad affinare sempre più il potere comunicativo delle loro strutture. Così come alcuni teatri divengono cinematografi, i primi cinematografi prendono forma dai teatri.

Le sale cinematografiche ereditano, infatti, le balconate dei teatri che si snodano sulle ali laterali e avvicinano il pubblico agli attori; di fatto un formalismo inutile per il cinema perché l'immagine, vista lateralmente, risulta distorta. Inalterata resta anche la disposizione delle poltrone: però, mentre per il teatro i posti migliori sono al di sotto del palcoscenico e nei palchi laterali, per meglio apprezzare l'espressione e la voce degli attori, nel cinema i posti che assicurano ottima visibilità sono quelli in fondo alla sala. Anche in rapporto allo spettacolo ci sono delle differenze nei modi di realizzazione:

i tempi in cui il cinema si realizza sono diversi da quelli in cui il cinema viene visto, mentre nel teatro coincidono.

In un secondo momento, con la ricerca di una forma funzionale e di un'identità architettonica, staccata dall'archetipo teatrale, scompaiono progressivamente le decorazioni in genere caratterizzate da un aspetto sfarzoso e spettacolare. Alle soluzioni decorativistiche verranno sostituite, nel tempo, opere di artisti riconosciuti come protagonisti della cultura italiana e straniera: uno fra tutti Fontana che realizza, nel 1948, i fregi in ceramica nel teatro Arlecchino di Milano. Per il resto l'architettura del cinematografo viene di volta in volta influenzata dal susseguirsi dei linguaggi architettonici: dal decò al liberty, dal razionalismo al postmodernismo, fino ad arrivare alle derive pubblicitarie governate dall'economia di mercato delle grandi sale produttrici. Le tappe evolutive della sala cinematografica sono segnate dall'impegno di varie personalità della cultura architettonica italiana ed estera, tra gli altri: Basile, Coppedè, Bazzani, Piacentini, Portaluppi, Mazzoni, Sabbatini, De Renzi, Libera, Van de Velde, Wright, Poelzing, Taut, Mendelsohn, Scharoun, Garnier, Perret, Le Corbusier, Aalto, Asplund, Oud.

Il cinema diviene, in tal modo, luogo di una rappresentazione che unisce alla spettacolarizzazione della realtà, il realismo della finzione, ponendosi, al tempo stesso, quale incarnazione del nuovo sistema di relazioni istituito dalla metropoli, scandito dall'intermittente alternarsi del tempo del lavoro con quello dell'evasione. Non è, dunque, possibile tracciare una storia del cinema senza prendere in considerazione il suo rapporto con l'universo dell'architettura. E, ugualmente, non si può giungere a un pieno intendimento delle poliedriche manifestazioni dell'architettura del XX secolo, senza tener conto della profonda influenza che il cinema ha esercitato sulle linee evolutive dell'arte di costruire. A partire dalla sua nascita il cinema si configura come fenomeno collettivo, il cui forte iniziale sviluppo è dovuto alla grande capacità espressiva ed emozionale del mezzo, in grado di riprodurre immagini reali quanto immagini fantastiche che trovano nella sala buia la condizione ideale per coinvolgere lo spettatore.

Nel tempo però, le esigenze e l'immaginario dello spettatore hanno subito delle modificazioni, assumendo connotati differenti rispetto a quelli dello spettatore del cinema tradizionale. La modalità di fruizione è concepita unicamente in forma collettiva fino agli anni Cinquanta, quando il fenomeno televisivo e l'avvento dell'homevideo portano ad un consumo sempre più individuale di tipo domestico dell'opera cinematografica. Nei decenni a seguire si delinea, pertanto, il conflitto sala-televisione, che ha accompagnato il periodo di crisi dell'attività cinematografica, in particolar modo negli anni Ottanta, quando le sale divengono oggetto di ammodernamenti, la tecnologia migliora le qualità del suono e dell'immagine, e l'industria cinematografica si rinnova producendo film ad alto costo, rendendoli fruibili al meglio soltanto sul grande schermo.

L'architettura, i materiali, ma soprattutto gli spazi interni sono realizzati al fine di riprodurre ambientazioni tipiche dell'immaginario urbano. I complessi appartenenti ai multiplex presentano caratteristiche architettoniche analoghe a quelle adoperate per i centri commerciali: la cura delle forme è destinata piuttosto all'articolazione degli spazi interni che al disegno degli esterni, poiché, solitamente, gli edifici sono composti da un corpo squadrato realizzato con elementi prefabbricati e senza utilizzo di particolari decorativi; le rare eccezioni in cui si rileva la presenza di una maggiore ricercatezza architettonica indicano il tentativo di possedere migliore identificabilità. È consuetudine abbinare lo studio dell'illuminazione all'uso del curtain-wall nella facciata principale, per favorire la visibilità soprattutto in orari serali.

Con la diffusione dell'automobile, che diventa un mezzo accessibile anche ai ceti meno abbienti, si assiste alla crescita del numero di cinema. Dall'immediato Dopoguerra fino alla prima metà degli anni Cinquanta, il cinema conosce la sua massima espansione. Se agli inizi le strutture cinematografiche sono disposte nei centri urbani, anche perché rappresentano il risultato di interventi su altri edifici, con l'avvento dell'automobile e con il miglioramento delle condizioni infrastrutturali riguardanti la mobilità e il servizio pubblico, le sale incominciano a trovare locazione anche nelle aree più periferiche.

La diffusione dell'automobile dà vita ad una nuova tipologia di sala: il drive-in; esso al pari dell'arena, è una struttura cinematografica allestita in un uno spazio aperto e attrezzata per la proiezione di pellicole cinematografiche. La differenza sostanziale riguarda la organizzazione della platea che nel caso del drive-in è uno spazio allestito a parcheggio. Questo tipo di struttura cinematografica permette quindi la visione del film stando seduti nella propria autovettura o ciclomotore. Rispetto all'arena, la superficie impiegata

per la platea, in questo caso automobilistica, è molto più ampia, quindi le dimensioni di un drive-in sono generalmente molto grandi così come lo schermo che deve permettere la visione della pellicola da lontano. Il carattere metropolitano di questo tipo di struttura implica una scarsa diffusione in Italia. Sono, infatti, principalmente gli Stati Uniti che dalla seconda metà del Novecento diffondono il drive-in come spettacolo e servizio collaterale ad esercizi commerciali come ristoranti e bar, permettendo ai clienti di intrattenersi consumando il proprio pasto seduti in auto. In Italia il primo drive-in viene inaugurato nel 1957 a Casal Palocco, sul litorale romano. Al pari dell'arena anche il drive-in diviene un fenomeno di massa e di stile incarnando per un determinato periodo l'idea liberatoria della letteratura *on the road*. I medesimi limiti stagionali di utilizzo e la mancanza di scelta rispetto a quella fornita dai multisala, contribuiscono, anche nel caso del drive-in, a ridimensionare la sua diffusione rispetto agli anni passati.

Il drive-in eredita la sua spazialità delle strutture ad "arena", struttura cinematografica allestita in un uno spazio aperto, appositamente delimitato, sprovvisto di copertura e attrezzato per la proiezione di pellicole cinematografiche. In tale area vengono organizzati: gli spazi destinati alla platea; lo schermo, in genere costituito da un elemento murario o da una struttura metallica alla quale si ancora un tessuto; la cabina di proiezione, che può essere indipendente o condivisa con quella di una sala coperta, nel caso in cui l'arena sia costruita in adiacenza ad essa.

L'arena ha avuto il suo più grande sviluppo tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta, in coincidenza con lo sviluppo economico e dell'industria cinematografica che ha permesso al grande pubblico di divenire protagonista di questo fenomeno. Al tempo stesso la singolarità dell'arena segna un'epoca, imponendo uno stile al modo di fruire il cinema in estate. Tuttavia i limiti contenuti in una struttura come l'arena che può essere usata solo stagionalmente, contribuiscono a ridimensionare, in parallelo alla crisi economica e alla costruzione dei multisala, la diffusione di questo tipo di spazio cinematografico. Già nei primi anni Novanta la frequente chiusura dei cinema non più redditizi, soprattutto quelli disposti in posizione periferica rispetto al centro delle città, conduce alla nascita nei grandi agglomerati urbani di luoghi caratterizzati da complessi cinematografici che hanno, di conseguenza, portato alla formazione di strutture commerciali ad essi collaterali, come la ristorazione e negozi specializzati. Spesso, non solo in Italia, l'avvento dei multiplex non è accompagnato da una puntuale e razionale pianificazione dell'intorno urbano, il che provoca uno squilibrio dovuto alle carenze infrastrutturali.

Anche se il cinema ha raggiunto gradualmente la consapevolezza di un'architettura in grado di racchiudere la sua identità, le fasi evolutive intermedie di ricerca e adattamento degli spazi hanno sempre influenzato e plasmato il contesto urbano in cui si collocano, penetrando in tutti gli strati della società. Questa indistinta introduzione o intromissione del cinema negli strati urbani e sociali della città avviene con una certa sorpresa e curiosità; infatti, mentre nell'immaginario collettivo il teatro rappresenta il passato, il cinema reca con sé l'idea del futuro, anche per il semplice fatto di essere costituito da elementi tecnologici.

Sono questi luoghi, con la loro storia, che abbraccia ormai generazioni, ad avere un'atmosfera magica che trascende lo spazio storico e contingente dello spettacolo, per configurarsi, pure scaduti a cinema di terza visione, come veri e propri frammenti urbani. Osservarli nel decadimento, o, peggio, nella profonda alterazione che spesso li contraddistingue, è, forse, esperienza di poco conto per coloro al cui vissuto questi luoghi appaiono lontani. Non può, invece, lasciare indifferente chi vede, in tali "interni urbani", brandelli trasfigurati di una memoria che risulta

tanto collettiva quanto personale. Evidentemente questa collettività non è altro che un'élite, una cerchia ristretta di devoti verso la forma architettonica che contiene il cinema. Infatti la visione di una pellicola non può deterministicamente comportare un interesse verso l'architettura della sala, soprattutto se la visione è sostituita dal semplice consumo. Per questo il clamore suscitato oggi dalle continue minacce di abbattimento di sale cinematografiche, che rischiano di essere abbattute per lasciare spazio a garage o a negozi, appartiene alla personale e profonda riconoscenza che molti spettatori hanno nei confronti di questi luoghi, depositari di straordinarie visioni e che, seppure nella loro immaterialità, costituiscono un ricordo imprescindibile dallo spazio architettonico.

La condizione di degrado in cui versano le sale cinematografiche è una problematica da affrontare e risolvere dal punto di vista architettonico,

sociale e amministrativo in quanto, oltre ad essere già presente in forma avanzata, è condannata a crescere sempre più, come dimostrano le statistiche nazionali. Questo fenomeno ha, infatti, coinvolto l'intera economia del settore cinematografico italiano, sempre più interessato da questo progressivo impoverimento del patrimonio architettonico-cinematografico. Approfondimenti storici e letterari, valutazioni economiche, urbanistiche, giuridiche, sociologiche e statistiche, proposte architettoniche e infrastrutturali, divengono obiettivi imprescindibili al fine di sviluppare e programmare in maniera sapiente la salvaguardia del sistema delle sale cinematografiche sull'intero territorio nazionale.

direttore

margherita petranzan

vice direttorifrancesca gelli
aldo peressa**comitato scientifico**marco biraghi
massimiliano cannata
alberto giorgio cassani
giuseppe cappochin
francesco moschini
valeriano pastor
margherita petranzan
franco purini
francesco taormina
paolo valesio**comitato
di coordinamento redazionale**matteo agnoletto
marco borsotti
giovanni furlan
nicola marzot
livio sacchi**redazione**alberto bertoni
giuseppe bovo
filippo cattapan
mario coppola
brunetto de batté
stefano debiasi
paola di bello
massimo donà
ernesto luciano francelanci
paolo frizzarin
romano gasparotti
ugo gelli
franco la cecla
francesco menegatti
patrizia montini zimolo
dina nencini
marco peticca
saverio pisaniello
roberto rossato
giovanna santinoli
alberto torsello
alessandra trentin
massimo trevisan
paolo valesio
patrizia valle
giovanni vio
lisa zucchini**redazione testi e impaginazione**

beatrice caroti

segreteria di redazione

beatrice caroti

collaboratorialessandro anselmi
mario botta
maurizio bradaschia
augusto romano burelli
massimo cacciari
claudia conforti
marco de michelis
gianni fabbri
sergio givone
vittorio gregotti
giacomo marramao
roberto masiero
michelina michelotto
adolfo natalini
barbara pastor
lionello puppi
carlo sini
ettore vio
vincenzo vitiello**revisione editoriale e grafica**il poligrafo casa editrice
laura rigon, alessandro lise
sara pierobonI testi e le proposte di pubblicazione sono stati oggetto di una procedura di accettazione e valutazione da parte del comitato scientifico secondo competenze specifiche e interpellando lettori esterni con il criterio del *blind-review***indirizzo redazione**35043 monselice (pd)
piazza mazzini, 18
tel. 0429 72477
e-mail anfionezeto@tiscali.it
www.margheritapetranzan.it**elaborazione grafica
computerizzata**

p&b studio

pubblicità

p&b studio

progetto graficoil poligrafo casa editrice
laura rigon**revisione editoriale**

il poligrafo casa editrice

**editore e
amministrazione**il poligrafo casa editrice
35121 padova
via cassan, 34
(piazza eremitani)
tel. 049 8360887
fax 049 8360864
e-mail casaeditrice@poligrafo.it**abbonamento**a due numeri della rivista
italia
privati € 42,00
biblioteche e istituzioni € 46,00
sostenitore min. € 150,00
estero
privati € 65,00
biblioteche e istituzioni € 75,00
(per paesi extraeuropei supplemento € 8,00)
sostenitore min. € 150,00
da versare sul ccp 10899359
intestato a il poligrafo casa editrice srl
(indicare la causale)autorizzazione del tribunale
di treviso n. 736direttore responsabile
margherita petranzancopyright © dicembre 2016
il poligrafo casa editrice srl
tutti i diritti riservati
ISBN 978-88-7115-980-5
ISSN 0394-8021**ANFIONE e ZETO**rivista di architettura e arti
numero 27direttore
margherita petranzantema: **contaminazioni**

dichiarazione d'intenti

- ANFIONE e ZETO non è un contenitore indifferente perché ha un orizzonte e un osservatorio internazionali
- ANFIONE e ZETO non è un contenitore indifferente perché è provocatorio, in quanto pratica la critica della critica
- ANFIONE e ZETO è un contenitore aperto dove la disciplina dell'architettura trova un rinnovato rapporto con altre discipline e diventa struttura di relazione
- ANFIONE e ZETO è un contenitore aperto che intende ospitare le forme della città e i suoi problemi
- ANFIONE e ZETO è un contenitore concreto che presenta l'opera come fare e come fatto, innanzitutto nel suo farsi
- ANFIONE e ZETO è un contenitore scomodo perché crede sia necessario parlare di tutta la produzione architettonica, anche se, a volte, solo per demolirla
- ANFIONE e ZETO è un contenitore paradossale perché si interessa dei luoghi comuni
- ANFIONE e ZETO è un contenitore paradossale perché si occupa delle assenze che permeano la disciplina dell'architettura e che le danno il volto che oggi assume: assenza di committenza con un mandato sociale forte o con ideologie da tradurre in forme e contenuti; assenza di limiti per la costruzione dei progetti non solo di architettura; assenza di indirizzi e di tendenze significative, assenza di realtà
- ANFIONE e ZETO è un contenitore neutro non perché illusoriamente puro o creato astrattamente, ma perché neutro di ideologie, come lo è questo tempo; è uno spazio in cui ciò che riempie il vuoto apparente è la pratica concreta delle scritture (nel senso di linguaggi), che riconduce alla responsabilità dell'opera praticata, da parte di un soggetto che non può dominare la sua pratica se non confrontandola con le altre pratiche, perché lui stesso è il prodotto della sua pratica, essendo tutto interno ad essa
- ANFIONE e ZETO è un contenitore neutro perché il soggetto agente si ferma sulla soglia della sua pratica, apparentandosi alla stessa domanda che sorge nelle altre pratiche, perché è consapevole che l'architettura è il luogo dove da sempre tutte le pratiche umane si incontrano e ritrovano il loro significato; è il luogo da dove si può partire per interrogarsi
- ANFIONE e ZETO è un contenitore limitato in quanto non chiede i perché, ma chiede i come, e vuole che siano mostrati non sotto forma di ideologie, ma di tecnica, che è la messa in opera della cultura stessa
- ANFIONE e ZETO è un contenitore modesto nei confronti della complessità del reale, perché è consapevole che "il deserto cresce"

indice

- 11
margherita petranzan
contaminare per conservare
- opera**
a cura di margherita petranzan
- 17
cenni biografici
OMA
office for metropolitan architecture
e rem koolhaas
- 19
rem koolhaas
repertoire
- 20
OMA
office for metropolitan architecture
relazione di progetto
- 22
fondazione prada, milano
- 72
marco biraghi
prada-koolhaas
dalla contaminazione
alla saturazione
- 79
francesco moschini, lorenzo pietropaolo
rem koolhaas: storie e progetto
per la contemporaneità.
un "punto e a capo".
learning from italy?
- campo neutrale**
a cura di margherita petranzan
- 103
filippo cattapan
la fondazione prada
e i progetti italiani di OMA
- soglie**
a cura di aldo peressa
- 111
aldo peressa
noli me tangere?
- 114
alessandro del puppo
contaminazione/astrazione
- theorein**
a cura di massimo donà
- 117
massimo donà
contaminazioni
- 119
massimiliano cannata
nessuna conoscenza possibile
in assenza di "contaminazioni".
a colloquio con il filosofo
mauro ceruti
- 123
marco filoni
essere e neon.
archeologia
d'una modernità luminosa
- 128
romano gasparotti
contaminazioni, interazioni, forma
- varietà**
a cura di marco biraghi
alberto giorgio cassani
brunetto de batté
- city**
a cura di francesca gelli
francesco menegatti
margherita petranzan
- 135
brunetto de batté
contaminazioni
- 138
antonello boschi
sub-stanz(i)a
- 143
massimo bray
**il digitale come leva
di semplificazione e generazione
di valore**
- 146
mario coppola
addio zaha hadid,
tessitrice del mondo
- 150
francesco moschini, francesco maggiore
**luoghi e territori del cinema:
per un atlante delle sale
cinematografiche italiane**
- 164
giuliano gresleri
una nota

166
marco peticca
la composizione architettonica

174
franco purini
un'ispirata resistenza critica

opere prime, opere inedite
a cura di filippo cattapan
francesco menegatti
alessandra trentin

177
saas
**due architetture svizzere
nel cantone di ginevra**

182
maria conen
raoul sigl
conen sigl architekten
zürich
**a proposito di muri,
pavimenti, soffitti,
colonne e spazi**

188
filippo cattapan
**un progetto per la città di ostend
nell'ambito del programma
meesterproef**

193
alessandra trentin
[A+M]² architects
alessandra rampazzo,
marcello galiotto.
**convento santa croce
sul canal grande a venezia**

mostre, premi, concorsi
a cura di
patrizia valle

199
patrizia valle
**una biennale d'architettura
come macchina del tempo**

202
laura zerella
prendersi cura

208
monica manicone
**giovani pittori, scultori, architetti.
l'accademia nazionale di san luca
per il futuro della ricerca artistica**

212
patrizia valle
**premio internazionale carlo scarpa
per il giardino 2016.
le foreste dei meli selvatici
del tien shan**

214
giulia bombaglio, marco zanini
**abitare è essere. alcune riflessioni
sul progetto VA'rese e sulla mostra
ordinario/straordinario/incognito**

campus
università, cultura, lavoro
a cura di filippo cattapan

218
pietro bonomi
**appunti per una scuola
post-umanistica**

tesi di laurea
a cura di
patrizia montini zimolo

227
patrizia montini zimolo
il mosaico africano

236
flavia vaccher
quale via africana alla modernità?

recensioni
a cura di marco biraghi
alberto giorgio cassani

245
alberto giorgio cassani
l'ornamento necessario

247
il miracolo della scrittura

248
il dubbio del poeta

250
resistere, resistere, resistere

251
anche calvino specularava

252
massimiliano cannata
l'architettura "invisibile"

255
paola veronica dell'aira
un viaggio... costruttivo

258
lucio mormile
**manifesto
l'architettura in 10 punti**

261
edoardo narne
**l'ultimo dei rinascimentali
tra le quinte dell'architettura**

arti visive
a cura di paola di bello

263
elena d'angelo
carta bianca

architetture poetiche
a cura di alberto bertoni
paolo valesio

271
alberto bertoni
stefano massari
**le domande
della poesia contemporanea**

codex atlanticus
a cura di paolo valesio

277
paolo valesio
codex atlanticus, 15

ANFIONE e ZETO

rivista di architettura e arti 27

OMA **Office for Metropolitan** **Architecture**

Fondazione Prada