







Trimestrales Mitteilungsblatt der Stiftung der Kammer  
der Architekten, Raumplaner, Landschaftsplaner,  
Denkmalpfleger der Autonomen Provinz Bozen  
Notiziario trimestrale della Fondazione dell'Ordine  
degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti, Conservatori  
della Provincia Autonoma di Bolzano

Sparkassenstraße 15 via Cassa di Risparmio  
I — 39100 Bolzano / Bozen  
Tel. 0471 971741 <http://www.bz.archiworld.it>  
e-mail: [turrisbabel.bz@archiworld.it](mailto:turrisbabel.bz@archiworld.it)



Verantwortlich für den Inhalt / Direttore responsabile:  
Carlo Calderan

Redaktion / Redazione: Sandy Attia, Tiziana Corso,  
Melanie Franko, Elena Mezzanotte,  
Carlotta Polo, Matteo Scagnol, Alessandro Scavazza,  
Alberta Schiefer, Kathrin Schiefer, Luigi Scolari,  
Matteo Torresi, Lorenzo Weber, Alberto Winterle,  
Emil Wörndle, Alexander Zoeggeler.

Diese Ausgabe wurde von Karin Kretschmer betreut /  
Questo numero è stato coordinato da  
Karin Kretschmer

Verantw. für die Werbung / Resp. per la pubblicità:  
Tel. 0471 301751

Grafik / Grafica: [www.Lupe.it](http://www.Lupe.it) (BZ)

Druck / Stampa: Europunto (VR)

Für Wort, Bild und Zeichnungen zeichnen  
die jeweiligen Autoren verantwortlich.  
Scritti, fotografie e disegni impegnano soltanto  
la responsabilità dell'autore.

Register der Druckschriften des Landesgerichtes Bozen  
Registro stampe del tribunale di Bolzano  
N./n. 22/97 vom/del 9.12.1997

Oktober / Ottobre 2006

Spedizione in A.P. – D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004  
numero 47), art. 1, comma 1, DCB Bolzano

Titelseite / Copertina:  
Sylvia Ballhause, Astra, Essen

## Kino / Cinema

Editorial / Editoriale

- 2 Un'occasione mancata?  
*Carlo Calderan*
- Statements
- 4 Le sale cinematografiche in Alto Adige  
*Paolo Caneppele*
- 8 Progetti di cinema di Armando Ronca  
*Flavio Schimenti*
- 14 Kino(t)räume  
*Sylvia Ballhause*
- 20 Kinopolitik  
*Andreas Perugini*
- 22 La ZeLIG – Scuola di documentario a Bolzano  
*Heidi Gronauer*
- 24 Cinema è architettura  
*Paola Attardo, Tiziana Corso*
- De Architectura
- 26 Gestione e progettazione del cinematografo  
*Filippo Lazzeri*
- 36 Architettura e Multiplex  
*Andrea Viviani*
- 42 Cinecity Udine, Multiplex  
*Andrea Viviani*
- 46 Cinecity Padova, Multiplex  
*Andrea Viviani*
- 52 Das Capitol-Kino in Bozen  
*Zusammengestellt von Emil Wörndle*
- 56 Il nuovo Palazzo del Cinema al Lido di Venezia  
*Alessandro Scavazza*
- 60 Concorso internazionale per il Nuovo Palazzo del Cinema. 1991  
*Alessandro Scavazza*
- 62 Concorso internazionale per il Nuovo Palazzo del Cinema. 2004  
*Alessandro Scavazza*
- 64 Das Leo-Kino in Innsbruck  
*Zusammengestellt von Emil Wörndle*
- 66 Kino „Am Markt“, Lienz  
*Machné & Durig Architekten, Monika Gogl.*  
*Zusammengestellt von Calderan/Kretschmer*
- 68 Multiplexkino „Cubix“, Berlin  
*nps tchoban voss GbR Architekten BDA.*  
*Zusammengestellt von Karin Kretschmer*
- 72 Filmburg Kronach  
*Architekturbüro [lu:p]. Zusammengestellt von Karin Kretschmer*
- 74 Erweiterung Kino Xenix, Zürich  
*Frei + Saarinen. Zusammengestellt von Melanie Franko*
- 74 Ristrutturazione del Cinema Nuovo  
e trasformazione in cinema-teatro “P. P. Pasolini”  
*Valle Architetti Associati*
- Rezension / Recensione
- 78 Giuliana Bruno. Atlante delle emozioni  
*Lidia Curti, Monica Carmen*
- 82 Filmografie  
*Karin Kretschmer*
- 84 Lieblingsfilme / Film amati  
*Sandy Attia, Karin Kretschmer*

Carlo Calderan

Editorial  
Editoriale

## Un'occasione mancata?

Da qualche parte, oltre la ferrovia, in via Macello, sta nascendo un multisala che in un colpo solo raddoppierà il numero di sale cinematografiche della provincia. A Bolzano quasi tutto ciò che si trova oltre la ferrovia ufficialmente è in via Macello. Inizia poco dopo ponte Loreto e misteriosamente riappare dietro la funivia del Renon; più che una strada, direi un deposito, un'area percepita ancora come vuota, a disposizione, sottratta ad ogni possibile comprensione, in attesa che "ferroplan" finalmente ne chiarisca la collocazione urbana. Nel frattempo però questo vuoto è diventato densissimo e guardandolo dalle rive convulse dell'Isarco si stenta a credere che esista un disegno urbano talmente forte da essere in grado di ricollocare questi solidi in un progetto sensato. La scelta di costruire o lasciar costruire un cinema in quest'area è in qualche modo provocatoria, poiché ci costringerà ad abbandonare il centro, ad uscire all'esterno delle protettive "mura" ferroviarie. Non mi pare però sia stata un scelta volontaria. Il nuovo cinema riempie un lotto, uno tra quelli ancora liberi, come una qualsiasi altra attività, avrebbe potuto essere un'auto-riemessa o degli uffici o un magazzino, indifferentemente. Tra gli edifici pubblici destinati alla cultura il cinema è oggi l'unico a non essere considerato uno dei possibili oggetti con cui costruire la città: sono pochi gli esempi in cui sono stati concepiti come monumenti urbani, il più famoso, l'Universum di Mendelsohn a Berlino è stato, dopo la ricostruzione, non a caso trasformato in un teatro.

Forse è la natura stessa del cinema ad impedirlo: più che un corpo esso è una via d'uscita, un interno da cui accedere allo spazio filmico che, come dice Giuliana Bruno, per consentire visibilità, deve rendersi pressoché invisibile e smaterializzarsi. Ma se i confini della sala devono scomparire nel buio per consentirci di credere alla realtà proiettata, lo spazio tra la sala e la strada, il foyer, le gallerie di accesso sono tra i più densi e frequentati della città contemporanea. Inoltre il cinema è per lo più un'impresa privata per cui spesso sono solo le regole del mercato a condizionarne la localizzazione, eppure non mancano esempi in cui precise scelte urbanistiche siano riuscite a far coincidere interessi privati ed ambiziosi progetti di riqualificazione urbana. Non è così per il cinema di Bolzano che mi pare rimanga sospeso tra due tendenze che abbiamo voluto documentare nelle pagine seguenti. Da un lato il processo di trasferimento del cinema dai centri urbani alle aree industriali esterne che vengono scelte perché più facilmente raggiungibili in automobile e per la disponibilità di terreni a costo inferiore che consente la costruzione di grandi complessi multisala ad un livello. Uno spostamento in periferia, in una zona per così dire franca, assai comune ad esempio in Italia che ha reso possibile la liberazione di energie creative altrimenti sconosciute all'architettura italiana contemporanea, come mostra la furia sperimentale di Viviani nei suoi Cinecity in Veneto e Friuli. Dall'altra un movimento oppo-

sto che riporta il multisala nel mezzo della città: alle diverse scale il Cine X di Lienz, il Cubix di Berlino o il progetto non realizzato di H&M per Basilea ci mostrano un'architettura che si concentra sugli interstizi tra le scatole vuote delle sale sovrapposte e trasforma il corpo opaco del cinema in un catalizzatore di socialità urbana. Guardando soprattutto quest'ultimi mi chiedo se il nuovo cinema di Bolzano, lasciato solo in un'area qualsiasi, senza divenire parte di un disegno complessivo di crescita delle centralità urbane, non sia un'occasione mancata.

Seit einiger Zeit entsteht in der Schlachthofstraße, hinter dem Bahngelände, ein großes Kinozentrum. Damit wird sich die Zahl der Kinosäle im Land schlagartig verdoppeln. In Bozen gehört, was sich jenseits der Bahngleise befindet, offiziell zur Schlachthofstraße. Sie beginnt neben der Loreto-Brücke und taucht hinter der Rittnerseilbahn irgendwie wieder auf. Mehr als eine Straße scheint sie mir eine Lagerstätte, eine Zone, die noch als auffüllbar verstanden wird, sie scheint darauf zu warten, dass „ferroplan“ die urbanistische Einordnung endlich klärt. In der Zwischenzeit hat sich dieser städtische Hohlraum jedoch sehr verdichtet, und wenn man ihn vom anderen Flussufer aus betrachtet, tut man sich schwer, zu glauben, dass es ein so starkes urbanistisches Konzept geben kann, welches all diese Baukörper zu einem sinnvollen Projekt zusammenführt. Die Entscheidung, in diesem Bereich ein Kino zu errichten oder errichten zu lassen, ist in gewisser Weise provokatorisch. Sie würde uns zwingen, das Stadtzentrum und die schützenden Begrenzungsmauern des Bahngeländes zu verlassen. Ich

glaube aber nicht, dass dies eine bewusste Entscheidung war. Das neue Kino füllt eines der noch brachliegenden Baulose auf, so wie jede beliebige andere Nutzung, es hätte genausogut auch eine Parkgarage sein können oder ein Bürogebäude, ein Magazin, irgendetwas eben. Von allen öffentlichen Bauten, die kulturellen Zwecken dienen, ist das Kino heute das einzige, welches nicht als urbaner Baustein gesehen wird. Es gibt kaum Beispiele, wo ein Kino als urbanes Monument geplant wurde. Das berühmteste unter diesen, das Kino Universum von Erich Mendelsohn in Berlin, wurde nicht zufällig nach seinem Wiederaufbau in ein Theater umgewandelt. Vielleicht verhindert ja die Natur des Kinos gerade dies: Mehr denn ein Körper ist es ein Ausgang, ein Innenraum, über den man den Raum des Films betritt. Dieser Innenraum muss – wie Giuliana Bruno es ausdrückt – sich möglichst entmaterialisieren und unsichtbar werden, um den Raum des Films sichtbar werden zu lassen. Wenn aber die Raumbegrenzungen des Kino-

saals im Dunkel verschwinden müssen, um an die projizierte Realität glauben zu lassen, so sind doch die Räume zwischen Saal und Straße, das Foyer, die Gänge und Rampen zu den Sälen, mit die am meisten frequentierten Räume der modernen Stadt. Außerdem ist das Kino zumeist ein privates Unternehmen, und deshalb bestimmen häufig nur die Gesetze der Marktwirtschaft den Standort. Trotzdem gibt es Beispiele, in denen urbanistische Überlegungen dazu führten, dass privates Interesse und städtebaulicher Anspruch unter einen Hut gebracht wurden. Für das Kinozentrum in Bozen trifft dies nicht zu, – mir scheint, es befindet sich irgendwo zwischen den zwei Grundtendenzen, die wir auf den foldenden Seiten dokumentieren wollen. Auf der einen Seite verlagern sich Kinos von den Stadtzentren in periphere Industriegebiete, weil sie mit dem Auto leichter erreichbar sind und weil der Baugrund billiger und in größerem Ausmaß verfügbar ist, sodass große eingeschossige Kinozentren überhaupt entstehen können. Diese

Verlagerung in freie Flächen der Peripherie ist in Italien sehr häufig zu sehen und sie ermöglicht eine freie Entfaltung kreativer Energie, wie sie sonst in der zeitgenössischen italienischen Architektur kaum zu beobachten ist. Ein Beispiel dafür ist die experimentelle Bauwut Vivianis mit seinen Cinecittys im Veneto und im Friaul. Auf der anderen Seite gibt es die Gegenbewegung, die das Kinozentrum ins Herz der Stadt zurückholt: Beispiel dafür sind – in unterschiedlichen Maßstäben – das Cine X in Lienz, das Cubix in Berlin oder das nicht realisierte Projekt von H&M für Basel. Sie führen uns eine Architektur vor, die sich auf die Zwischenräume zwischen den schachtelförmigen Kinosälen konzentriert und den dunklen Körper des Kinos in einen Katalysator städtischen Lebens verwandelt. Wenn ich gerade diese Beispiele betrachte, frage ich mich, ob das neue Kino in Bozen, welches an einem so beliebigen Ort entsteht und in keine Vision für die Entwicklung des Stadtzentrums integriert ist, nicht eine vergeudete Chance darstellt.



Paolo Caneppele

## Statements

# Le sale cinematografiche in Alto Adige

Questo brevissimo *excursus* sulla genesi delle sale cinematografiche in regione non è per ovvie ragioni di spazio esaustivo, ma sulla base delle ricerche fino ad ora pubblicate da vari ricercatori, cerca di dare una sintesi sulle origini del fenomeno.

Da quanto noto si possono comunque individuare alcune linee comuni. Caratteristica comune a tutte le sale è la loro posizione centrale. I primi imprenditori cercano solo locali adeguati in diretta vicinanza al centro città talvolta a scapito della comodità degli stessi. La seconda considerazione riguarda la velocità con cui i cinema dopo i timidi e scomodi inizi (ricordiamo la stalla riadattata di Bressanone dove si tennero le prime proiezioni) vengono ristrutturati o trasferiti in posizioni ancora più centrali o prestigiose. Terza evidente linea di sviluppo è lo stretto legame fra molte sale e l'attività alberghiera; non a caso il più lussuoso locale della regione fu costruito proprio in un hotel meranese.

Il cinema sul versante meridionale delle Alpi si fa conoscere con le medesime modalità del Nord Europa. La prima proiezione pubblica a pagamento della storia si tenne, a Parigi, nel Salon Indien del Grand Café di Boulevard des Capucines 14 e anche nella nostra regione le prime proiezioni ebbero luogo nei saloni degli alberghi, in quelli delle birrerie o dei caffè. In Alto Adige il cinema giunge alcuni mesi dopo la prima proiezione in terra austriaca avvenuta a Vienna il 20 marzo 1896. A Bolzano nel novembre 1896 all'hotel Grifone sono proiettate immagini cinematografiche.

A Bressanone il primo spettacolo cinematografico cittadino è ospitato nella sala dell'albergo *Goldener Adler* tra la fine di novembre e i primi giorni di dicembre 1897. Questa prima fase dura dal 1896 al 1898 circa. Dal 1898/1899 in poi il cinema raggiunge città e cittadine grazie all'intraprendenza degli imprenditori ambulanti che seguono il calendario delle fiere e delle feste patronali. L'epoca d'oro dello spetta-

colo foraneo dura in regione fino al 1907-1908, quando iniziano ad essere inaugurate le prime sale stabili. A Bressanone, l'imprenditore Emil Kubicek trova un locale idoneo ad ospitare la prima sala stabile cittadina nei pressi del centro, in via Fienili 56. Tale sala era situata in un fienile, ora demolito, posto di fronte alla porta Sabiona. Non si conoscono le dimensioni; l'unica cosa certa è la vicinanza all'albergo Corona (*Zur Krone*), a cui apparteneva l'immobile. Il fienile venne sistemato alla meno peggio, d'altronde l'improvvisazione e la provvisorietà erano caratteristiche costanti delle prime sale cinematografiche, o lo spettacolo ebbe inizio. La seconda sala stabile di Bressanone è aperta dal proprietario dell'albergo "Stern", che nel settembre 1910 chiede il permesso di aprire un cinema nei suoi locali in ristrutturazione. A Merano sabato 14 novembre 1908 è inaugurato il "Theater-Kinematograph" gestito dall'albergatore Max Schweigel nel vecchio magazzino del teatro civico sito al numero 44 della Habsburgerstraße. Il pubblico accorse numeroso nella sala da 200 posti, allestita con semplicità e gusto.

A Bolzano sono aperti quasi contemporaneamente tre cinematografi. Questo fatto, insieme alla loro collocazione, cioè l'area della città vecchia, fa intuire chiaramente come l'attività cinematografica godesse di un successo ormai consolidato. Questi primi cinematografi stabili sono sorti tutti in locali preesistenti dalla destinazione d'uso originariamente diversa da quella cinematografica. Il primo cinematografo stabile di Bolzano è il Welt-Biograph, inaugurato il 21 dicembre 1907. Il cinematografo era situato nella casa Perger, che si affacciava sia su via Argentieri e sulla Erzherzog-Rainer-Straße, l'attuale via della Mostra, di fronte al palazzo Campofranco. Il 22 dicembre 1907 venne inaugurata la seconda sala stabile bolzanina battezzata *Theater-Kinematograph*. La sua collocazione era importante: la sala al primo pia-



no del vecchio Municipio, sotto i Portici al civico n° 30. Negli stessi giorni è annunciato anche l'inizio di proiezioni cinematografiche presso le Sale Civiche, che si trovavano in quella che è l'attuale Piazza Verdi, allora Eisackstraße 17. Qui, però, gli spettacoli iniziarono solo nel marzo 1908. A Villabassa (Niederdorf/alta Pusteria), l'associazione cattolica dei lavoratori, sotto gli auspici del decano Stemberger, organizza regolari proiezioni nella sala dell'albergo *Goldener Adler*. All'inaugurazione, il 22 novembre 1909, il pubblico accorre numeroso e accoglie positivamente l'iniziativa. Queste sono le notizie sulle prime sale in regione, ma non bisogna aspettare molto tempo perché anche qui siano costruiti edifici appositamente concepiti per le proiezioni cinematografiche. Il primo ottobre 1911 il gestore Emil Kubicek apre i battenti del suo nuovo cinema nella *Erzherzog-Eugen-Straße*. Grazie alla sua intraprendenza, Bressanone ebbe molto presto una vera sala cinematografica. Il nuovo locale brissinese ospitava al livello stradale l'attività di proiezione; nella parte superiore era sistemata invece l'abitazione che ospitava la famiglia Kubicek. Dall'atrio si accedeva alla spaziosa (17,50 x 6,50 m) sala cinematografica con il pavimento inclinato per migliorare la visuale del pubblico. Esterna ad essa e isolata da un muro vi era la cabina del proiezionista. I cronisti, de-

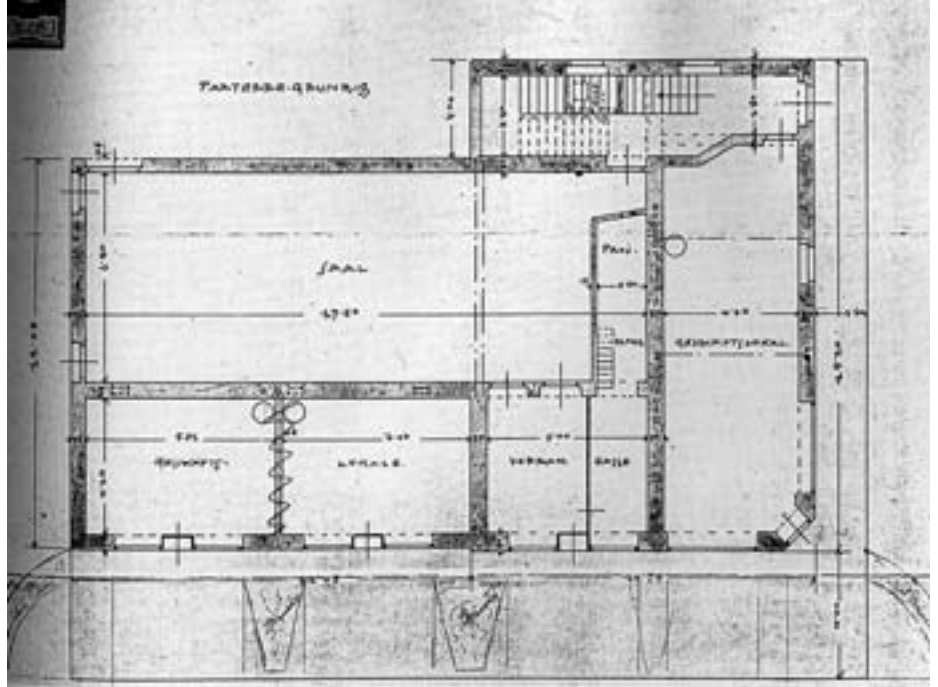
scrivendo le strutture architettoniche del nuovo cinema, criticano la scelta delle porte e auspicano che siano sistemati dei tappeti per attutire il rumore dei passi, ma, nel complesso, la sala dava una buona impressione, grazie anche alle sue decorazioni. Se la sala di Bressanone rimane un'eccezione per alcuni anni, la sala più ammirata della regione fu inaugurata a Merano presso l'Hotel Plankensteiner. Domenica 12 novembre 1911 venne inaugurato il "Plankenstein-Kinematographentheater", presentato come il più elegante del Tirolo. Il commento musicale ai film veniva offerto dal gruppo femminile "Wiener Damenkapelle Rosa Rinesch" composto da sei strumentiste. I primi posti e i distinti erano forniti di poltroncine imbottite. Inoltre, cosa assolutamente eccezionale, il programma veniva cambiato tre volte alla settimana il sabato, il martedì ed il venerdì. Le riviste del settore giudicarono questa sala come una delle più moderne, confortevoli e lussuose dell'epoca e definirono il progetto dell'architetto Karl Delugan un capolavoro degno di una metropoli. La sala, dotata di particolari accorgimenti antincendio e numerose uscite di sicurezza, si distingueva per alcune innovative comodità quali il guardaroba, la sala di attesa, eleganti toilette e in più ventilazione e riscaldamento centralizzati. Le logge avevano ingressi indipendenti.

1

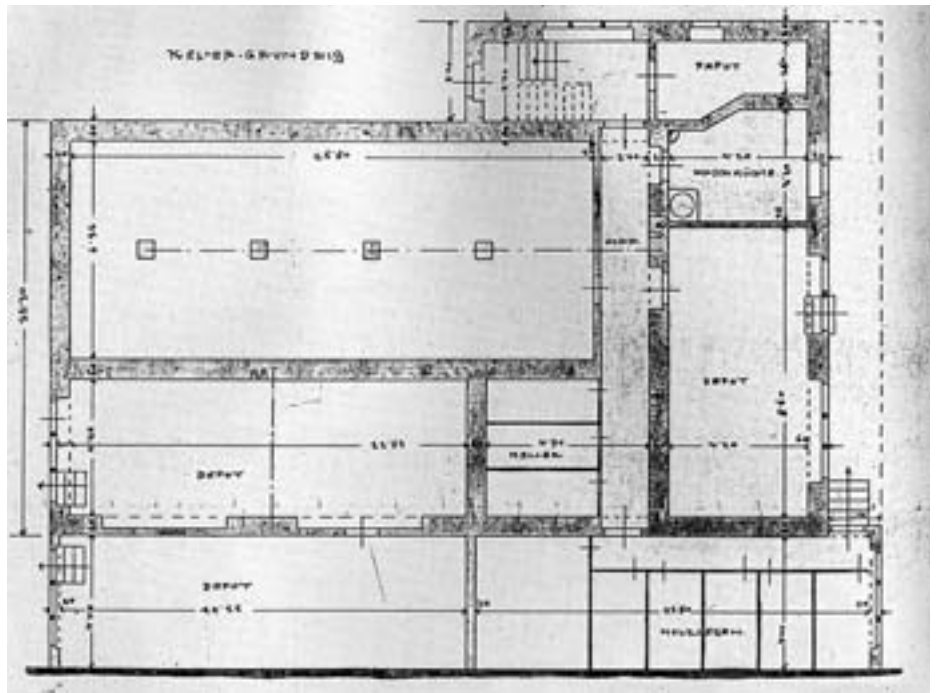


- 1 Edificio Kubicek. Facciata della casa, ACB 1910, 13/2683.
- 2 Edificio Kubicek. Pianta pianoterra, ACB 1910, 13/2683.
- 3 Edificio Kubicek. Pianta cantine, ACB 1910, 13/2683.
- 4 Edificio Kubicek. Sezione A-B, che evidenzia il pavimento inclinato. ACB 1910, 13/2683.

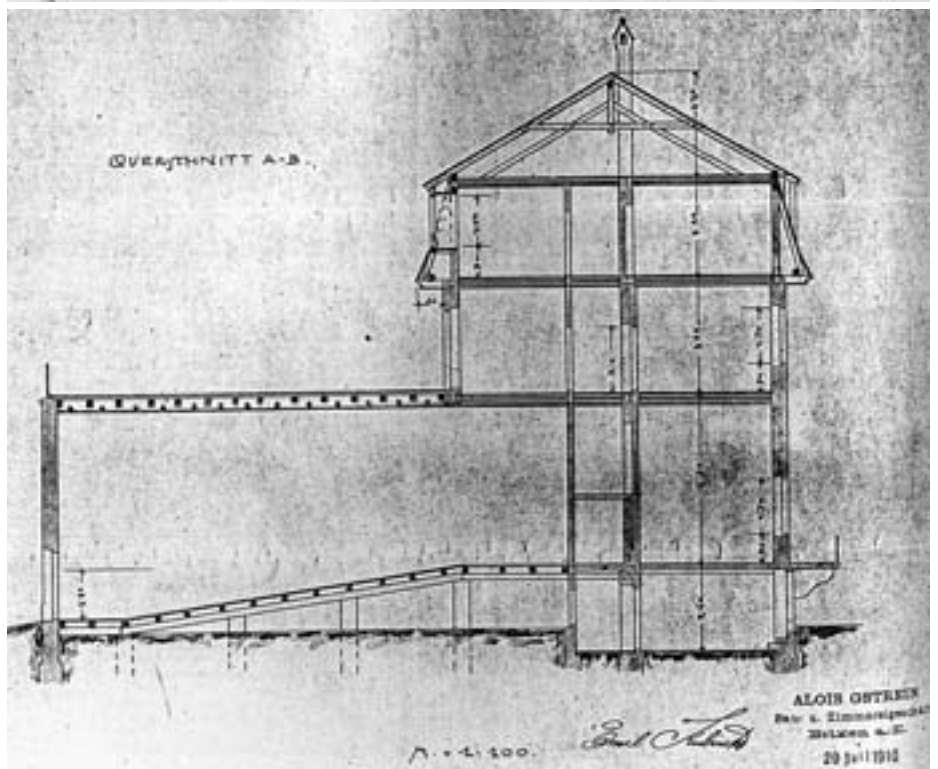




2



3



4

ALOIS OSTREK  
 Bau- u. Eisenbauges.  
 Wien, A.O.  
 29 Juli 1910

A. 4. 100.

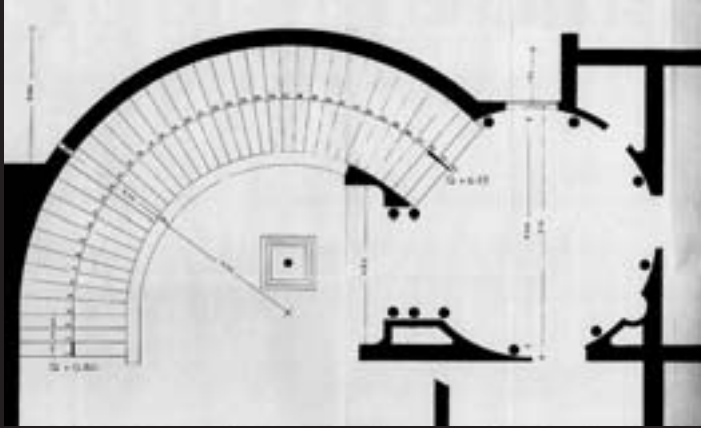
Flavio Schimenti

# Progetti di cinema di Armando Ronca

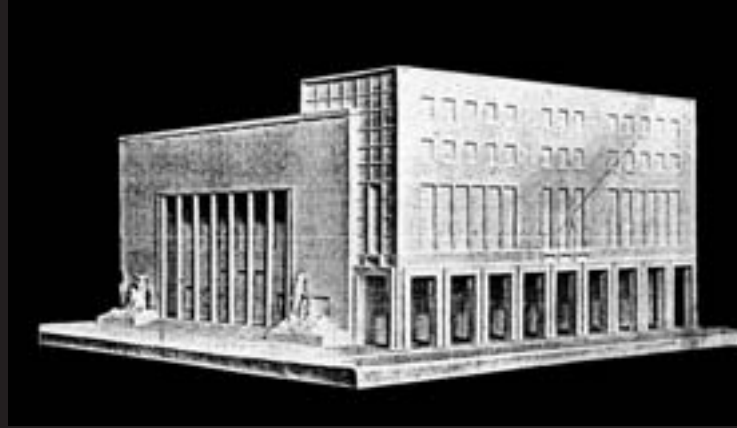
È il 1937 quando Armando Ronca riceve l'incarico da parte dell'Azienda di Soggiorno e di Cura di Bolzano di realizzare un nuovo edificio "polifunzionale". Solo l'anno seguente il cinema subirà una sostanziale rivoluzione con la distribuzione delle prime pellicole a colori. L'intreccio fra l'evoluzione del cinematografo e la storia del progettista bolzanino si intreccerà e si svilupperà come una appassionante pellicola. Tornando all'edificio esso doveva essere quello più rappresentativo della città ed ospitare come contenitore le diverse manifestazioni artistiche atte a rilanciare Bolzano nell'ambito del turismo internazionale. Nel capoluogo era usuale che non esistessero delle vere e proprie sale cinematografiche, lo stesso teatro Verdi oltre alla sua funzione tradizionale poteva ospitare anche proiezioni, conferenze e mostre. Quindi per un arco di tempo, almeno fino al secondo dopoguerra, si concepiscono delle sale spurie. Il complesso architettonico apparentemente monolitico e compatto era dettato dal fatto che dovesse inserirsi sulla fila degli altri edifici piacentiniani di Corso IX (Corso Libertà), mentre su via Virgilio vi contrappone una facciata dalle slanciate ed ardite colonne. L'edificio sulla prospettiva monumentale dello Sciliar, mima gli altri edifici, ma si diversifica nell'uso dei materiali: rivestimento in laterizio lungo il Corso e rivestimento in marmo sulla piazzetta. L'edificio inizialmente doveva accogliere la sala dei concerti, quella delle feste, gli uffici dell'Azienda, l'ufficio di rappresentanza del duca d'Aosta ed il Reale Automobil Club Italiano. Nell'ingresso alla parte teatrale, su un'ampia scalinata d'accesso alterna colonne e pilastri nel contrasto cromatico fra il serpentino verde ed il marmo bianco in un calibrato gioco di pieni e vuoti. Con le vicissitudini della guerra i lavori procedono a rilento, nel 1941 l'edificio è completato e solo nel 1943 può essere collaudato. Nel 1944 la sala viene utilizzata per diverse manifestazioni dopo il bombardamento del

teatro Verdi ed attrezzata con lo schermo, le tende e le poltrone del cinema Roma. La sala dei concerti aveva la classica impostazione con la buca per l'orchestra dei loggioni e delle logge laterali. Il foyer ampio e spazioso prendeva luce dalle vetrate a tutta luce dell'ingresso. L'accesso alle sale avveniva dal grande scalone d'onore dalla forma circolare rivestito in marmo e decorato con affreschi. Nel 1946 Ronca unirà i due saloni per ricavare l'unica sala per le proiezioni cinematografiche della capienza di 520 posti nella platea inferiore, di 162 in quella superiore e di 42 posti nelle sette loggette in fondo alla sala, per una capienza totale di 724 posti. Nel 1962 il progettista adeguerà la sala con il nuovo grande schermo e modificherà l'arredamento e le pareti laterali per la riflessione del suono diventato più sofisticato. La sala del cinema-teatro Corso, per diverso tempo, sarà la più grande e moderna della regione fino al 1980 quando il complesso verrà demolito. Nel 1953 inizia l'edificazione del complesso a torre "Maria Teresa" a Bolzano, sul retro del quale progetta una sala per il cinema ed il teatro di 400 posti, mai realizzato, ma da qui sorgerà l'idea di una "unità d'abitazione" che potesse ospitare anche servizi ricreativi per i residenti. Nello stesso anno realizza il cinema e garnì di Siusi allo Sciliar, bell'esempio del linguaggio di architettura moderna alpina ispirato a Giò Ponti, Carlo Mollino e Franz Baumann. Sfruttando l'andamento del terreno pone la sala cinematografica nella parte sottostante e la riveste in bugnato e la parte alberghiera in maniera aggettante con rivestimento in listelle di larice. L'accesso al cinema avveniva nella parte retrostante rispetto al fronte strada al quale si accedeva da una capiente porta in vetro a doppio battente e con le maniglie in alluminio di gusto lievemente decò. La planimetria era di forma trapezoidale, mentre la sala era rivestita interamente in legno suddivisa fra una galleria ed una platea di uguale capienza per un numero

1 L'atrio al primo piano  
Fonte: Archivio comunale  
Bolzano N° 49/38  
2 Plastico progetto  
originario dell'Azienda  
di Soggiorno di  
Bolzano del 1938  
3 Armando Ronca  
con un collaboratore  
negli anni '60



1



2

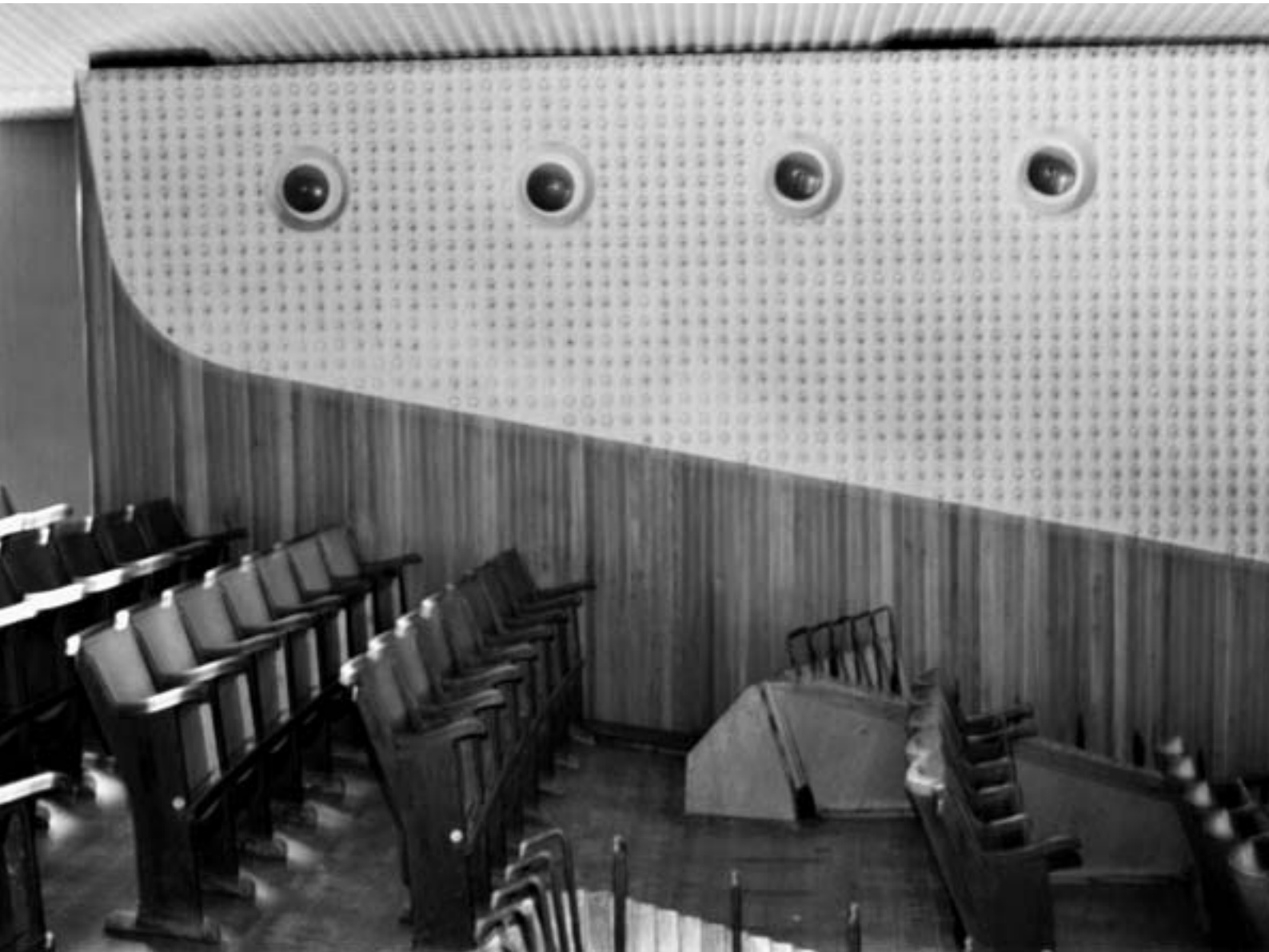


3

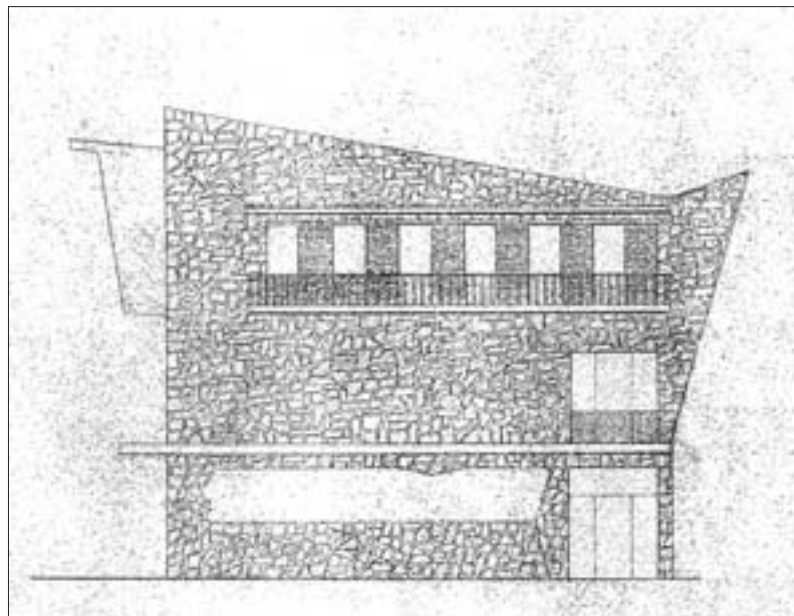
complessivo di 350 posti. Il soffitto trattato con materiale fonoassorbente era arricchito da plafoniere in vetro di forma circolare. Le poltrone, i corrimani e le maniglie erano tutti concepiti dal progettista nel tentativo di una progettazione unica e continuativa secondo i dettami del moderno e dell'architettura organica. Anche tale edificio verrà demolito nel 1987. Fra il 1955 ed 1957 su commissione della "Società Immobiliare Carrettai" egli progetta e realizza il cinema e teatro "Capitol" nel centro storico di Bolzano. Ronca risolve qui in maniera "leggera" la costruzione inserendo la facciata arretrata sul fronte strada e sfruttando il lungo lotto fra i due edifici storici. Ottiene una costruzione prospetticamente trasparente inquadrata dalla Galleria Stella, che dai Portici si inserisce fra gli antichi edifici storici. Essa è in parte caratterizzata da tre grandi riquadri ad affresco con scene riguardanti la vita cittadina realizzati dal pittore Gschwendt nel 1957. Concepito planimetricamente in forma rettangolare si caratterizzava per 500 posti ricavati in platea e 174 nella galleria superiore e dotata di quattro uscite di sicurezza. Il foyer luminoso ampio ed arioso era caratterizzato da due scale speculari, di accesso alla galleria superiore, sorrette da un'ossatura portante con una trave centrale a ginocchio sostenente i gradini a sbalzo di forma prismatico-piramidale. Le lastre di marmo esterne dell'incavo d'ingresso sono realizzate in rosso trentino. Ritroviamo qui nell'opera del progettista tutta l'eleganza e la raffinatezza del palazzo del Turismo con i ben rea-

lizzati controssoffitti di forma geometrica, le notevoli rifiniture nel dettaglio della poetica roncaniana ed i rivestimenti imbottiti in rosso pompeiano di accesso alla sala. Dalla notevole acustica poiché concepito anche per altre attività, diventa un esempio tipologico di riferimento per l'architettura cinematografica altoatesina. Ronca aveva studiato a partire dalla prima trasformazione del Corso del 1946 le nuove tecnologie con l'evoluzione del cinematografo, elaborando forme e materiali che potessero seguire tale evoluzione. L'inserimento dei grandi schermi e l'evoluzione del sonoro venivano felicemente risolti confrontandosi con le esperienze internazionali. Le più prestigiose sale dedicate al cinema in quegli anni erano oltre al Capitol, il Corso, l'Augusteo di via Dante, il Cristallo di via Dalmazia, il Boccaccio di via Torino e poi ancora il Roma, il Druso, il Costellazione, il Don Bosco, l'Eden, il Columbia ed il Concordia. Nel 1957 Ronca realizza l'Eurotel di Merano, complesso alberghiero con infrastrutture e servizi ed anche qui prevede l'inserimento di una struttura cinematografica con una sala per 400 posti, non realizzata, ma riproposta nei diversi Eurotel da lui progettati in tutta Europa. Testimonianza di come il cinema venisse visto come forma di intrattenimento privilegiato in quel periodo, prima dell'avvento massificato della televisione. Ultima composizione architettonica del grande progettista bolzanino riguardanti sale cinematografiche e teatrali è quella realizzata nell'ampliamento dell'Istituto dei Salesiani Rainerum a Bolzano fra il 1967 ed il 1969. La sala ricavata nell'interrato è essenziale nel linguaggio formale sorretta da nervature intrecciate con cemento a faccia vista, sempre con planimetria di forma rettangolare ad un'unica platea della capienza di 500 posti, mentre l'unica concessione vezzosa veniva data dalle eleganti lampade, poste sulle pareti laterali realizzate nel linguaggio del neoplasticismo olandese. In definitiva la lezione roncaniana, seppure sfortunata nell'abbattimento del Corso, di Siusi e le modifiche del Capitol e del Rainerum, ha lasciato un profondo insegnamento nel concepire ed elaborare un progetto per le sale cinematografiche con una particolare attenzione all'evoluzione delle risoluzioni tecnologiche ed all'estetica espressa con profonda poetica.





5

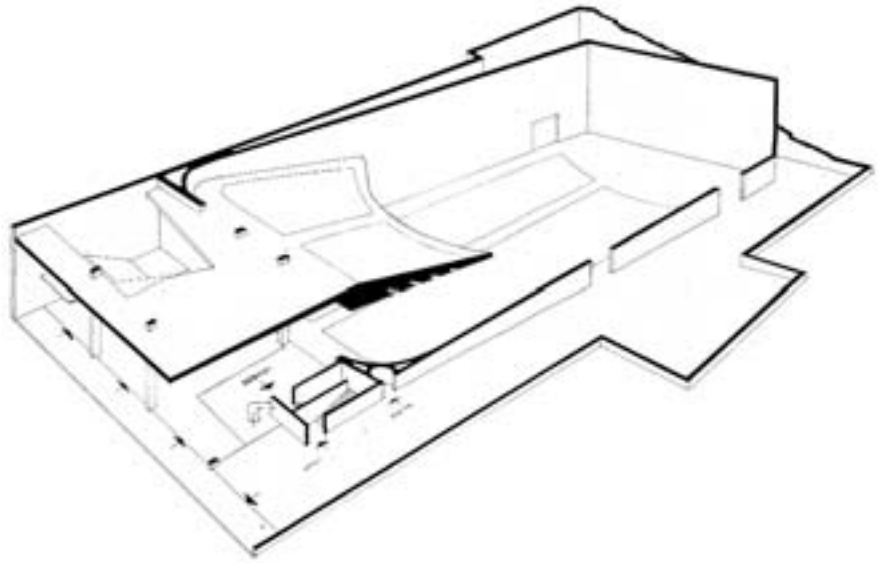


6

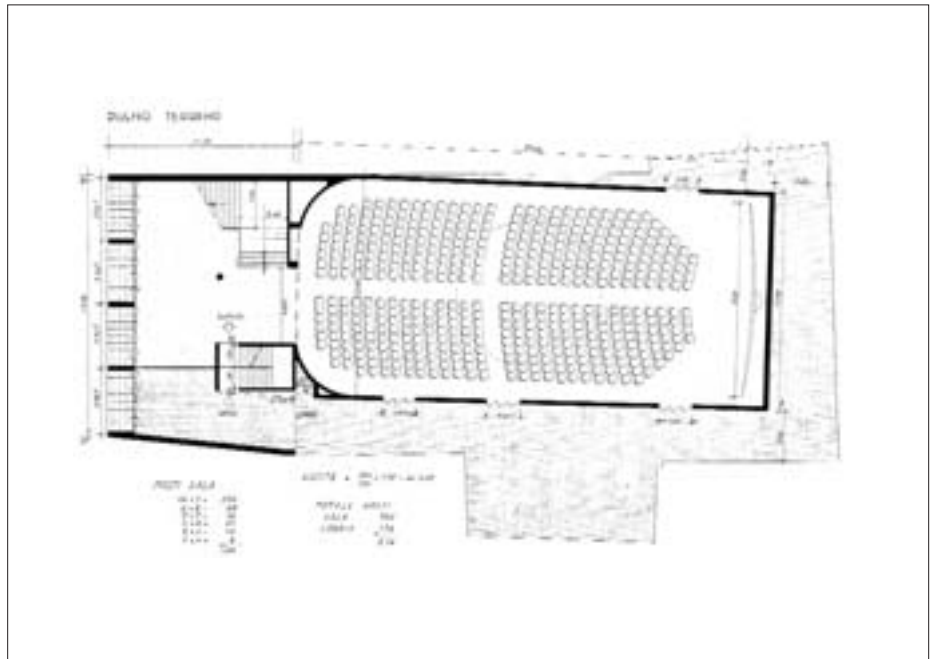
- 4 Le maniglie
- 5 Interno del Cinema Laurin a Siusi, 1953-54
- 6 Fianco sud-est del Cinema Laurin a Siusi



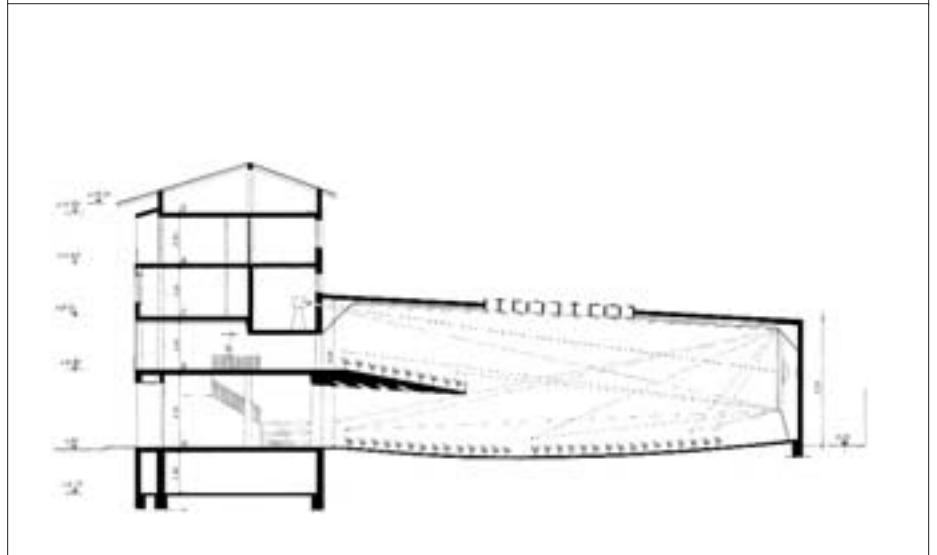
7



8

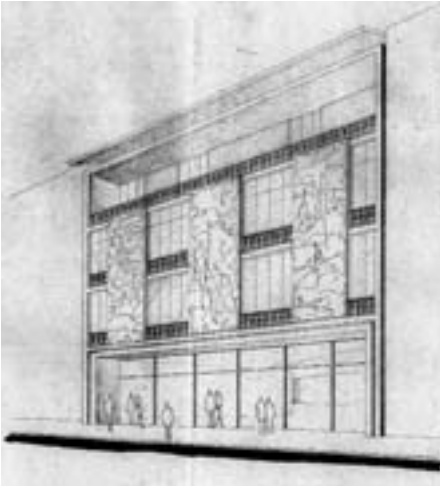


9

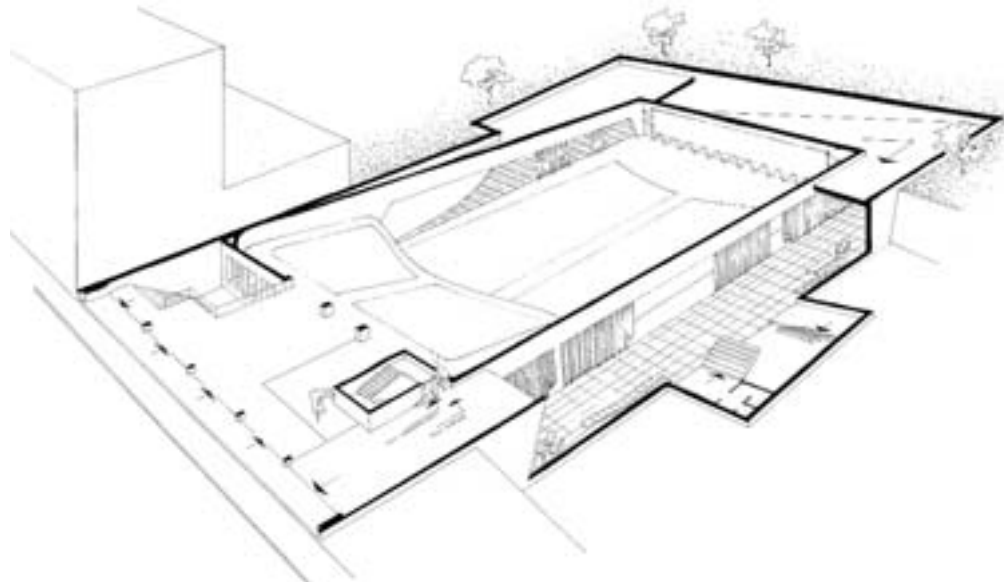


10

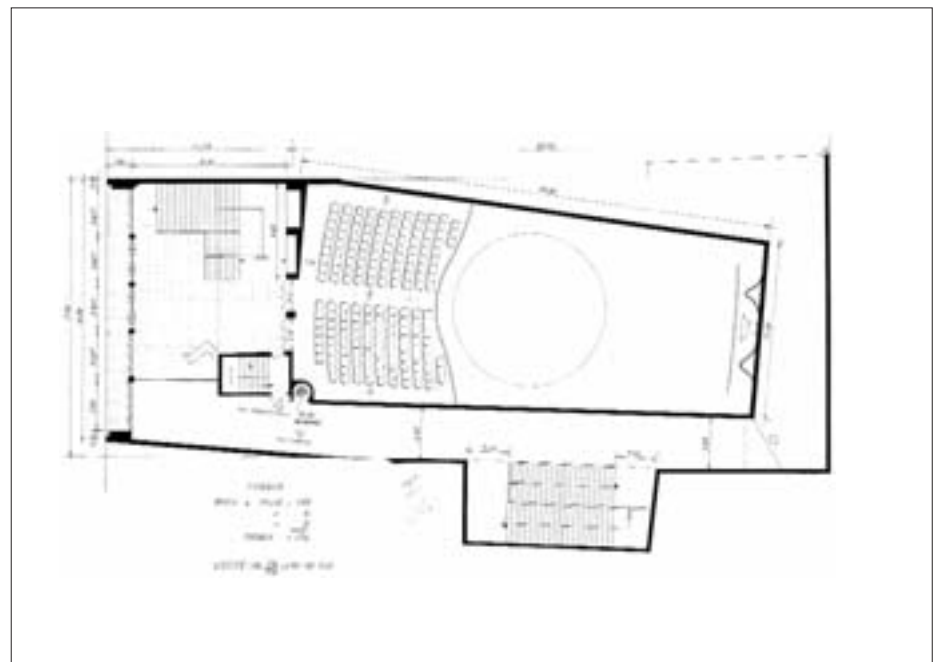
1° progetto del Cinema  
 Capitol a Bolzano  
 7 Facciata (poi realizzata)  
 8 Assonometria  
 9 Pianta  
 10 Sezione  
 Fonte: Archivio comunale  
 di Bolzano, N° 14/55



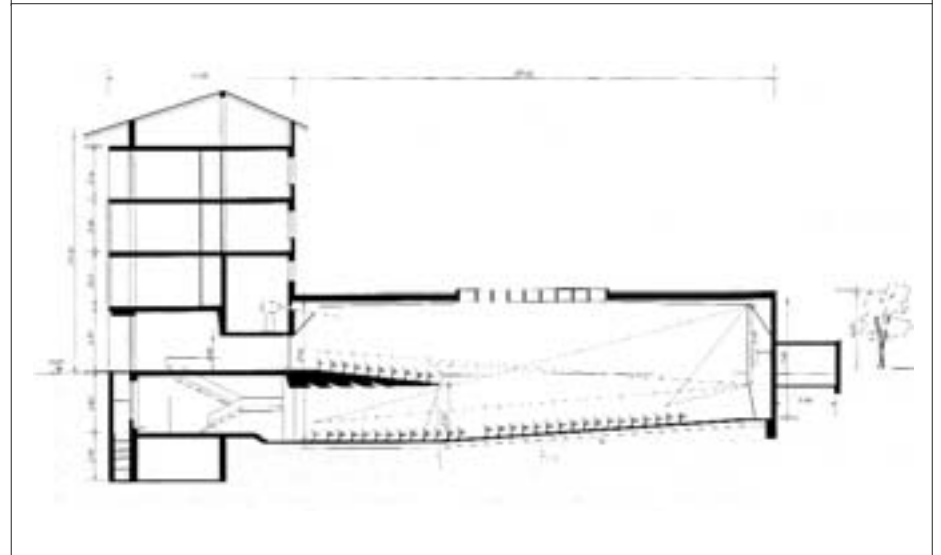
11



12



13



14

2° progetto del Cinema  
 Capitol a Bolzano  
 11 Facciata  
 12 Assonometria  
 13 Pianta  
 14 Sezione

Sylvia Ballhause

# Kino(t)räume

## Ein fotografischer Standpunkt zum und im Kinosaal

Die Idee des Kinos war von Anfang an mehr als nur die Projektion von Filmen auf eine Leinwand: Es war und ist immer auch ein Gemeinschaftserlebnis und ein sozialer Ort der Versammlung und der Unterhaltung<sup>1</sup>. Es ist der Ort, an dem der Film seine materielle Existenz verlässt und zum Leben erwacht. Das Kino verschafft ihm den ihm gebührenden Raum dafür. Die Faszination „Kino“ besteht also aus weitaus mehr als aus Filmen und dessen Inhalten — es ist der eigentliche Ort des kinematographischen Geschehens<sup>2</sup>. „Die Menschen erkennen mehr und mehr den Unterschied zwischen der privaten Einsamkeit der Bildschirmunterhaltung und dem Erlebnis, im Kino anderen Menschen zu begegnen, die von den gleichen Sehnsüchten getrieben werden wie man selbst.“<sup>3</sup> Man begibt sich kollektiv in einen verdunkelten Saal, um gemeinsam Träume, Schicksale und Sehnsüchte zu erleben, welche durch sichtbare Projektion der Bilder und ihre Reflexion in den Augen des Zuschauers lebendig werden. Man sucht im Kino die Geselligkeit und das Erlebnis — man verabredet sich davor, geht gemeinsam hinein, unterhält sich im Foyer und erlebt gemeinsam das Geschehen auf der Leinwand. Danach geht man — den Film noch im Gedächtnis — geschlossen aus dem Dunkel des Saals hinaus in die Öffentlichkeit, der man für einige Zeit entschwunden war.

Das Kinoerlebnis ist also nicht nur beschränkt auf den Film, sondern ist ein Zusammenspiel von Raum und Bildern. Man erfasst als Besucher nicht nur die Ereignisse auf der Leinwand, sondern auch das Kino als Ort des Geschehens. So werden Traumwelten in Traumhäusern geschaffen — die Kinofaszination hat einen doppelten Charakter: die Einheit von angeschautem Bild und umgebendem Ambiente. Dies ist Anlass, das Kino als Ort und Raum einmal mehr wahrzunehmen und zu würdigen.

Auf dem vierten Bremer Symposium zum Film von 1999 forderte Alfons Arns eine „notwendige Besinnung auf grundlegende Aspekte des Erlebnisorts Kino“<sup>4</sup>. Schon Edgar Reitz sah 1996 in dem „neukonzipierten Premierenhaus, das alle spektakulären Möglichkeiten der Architektur, der Technik und der gesellschaftlichen Begegnung zum prägenden Ereignis der Städte macht“<sup>5</sup>, die Zukunft des Kinos. So entstehe nicht die große Liebe zum Kino in neugebauten Multiplexen, die das Prinzip Warenhaus bei Film und Architektur anwenden und Hunderttausende von Besuchern weniger Film als mehr Süßigkeiten konsumieren lassen, sondern in Kinobauten, die ihrem Publikum ein neues Zuhause bieten. „Der Blick zurück in die große Zeit der Filmpaläste der 20er und 50er Jahre ist daher nicht pure Nostalgie unverbesserlicher Cineasten“<sup>6</sup>, sondern die Chance, das Kinoerlebnis wieder zum gesellschaftsfähigen Stadtereignis in einer Zeit rückläufiger Besucherzahlen zu machen.

Ich fotografierte das erste Kino als Auftragsarbeit, um den Zustand eines Kinos vor und nach der Renovierung zu dokumentieren. Ich betrachtete also zunächst den Kinosaal aus rein technischer und dokumentarischer Sicht, natürlich nicht ohne die schon vorhandene Zuneigung zum Medium „Bewegter Film“. Als ich die Negative entwickeln ließ und schließlich vergrößerte, ergab sich eine Erkenntnis für mich, die der Erfinder der fotografischen Messbildkunst Albrecht Meydenbauer auch schon vor ca. 140 Jahren betonte: Die fotografische Aufzeichnung lieferte eine gesteigerte Sichtbarkeit von Details und Ansichten, die man am Originalschauplatz nicht wahrgenommen hat<sup>7</sup>. Auch wenn sich meine Erkenntnis eher daraus ergab, dass das fotografische Filmmaterial in der Lage war, die in der Dunkelheit eines Kinos saals verschwindenden Informationen sichtbar zu machen. Mir wurde bewusst, dass ich einen Raum, der dazu bestimmt war, verdunkelt zu werden, mittels Langzeitbelichtung erhellt habe und somit seine eigentliche Funktion ins Gegenteil gekehrt habe. Ganz besonders ist mir dies

1 Lichtburg, Essen

2 Gloria, Kassel

Fotos Sylvia Ballhause





1



2



3



4



5



6

bei dem Saal des Lucerna-Kinos in Prag – zwei Jahre nach dem ersten Kino aufgenommen – ergangen, dessen düsterer Raum eine enorm lange Belichtungszeit erforderte und ich in der Mitte der hinteren Stuhlreihen nur erahnen konnte, welche Pracht sich eigentlich in diesem Raum befindet. Noch heute lasse ich gerne meine Augen über dieses Bild wandeln, welches durch die Schärfe und Genauigkeit der großformatigen Aufnahmen kleinste Details der verzierten Stuckdecke erkennen lässt.

Schachtelkinos der Fall ist, lässt dieses Geheimnis des Filmes in dem gebauten Saal wie dann auch auf dem Foto durch ein weißes Loch entgleiten. Daraus resultierte zunächst auch meine Konzentration auf die ersten gebauten und noch erhaltenen Filmpaläste, in denen man die Faszination über die bewegten Bilder spüren kann – die Architektur versprach ein dramatisches und erhabenes Ereignis, wie man es auch von Theatern kennt. Ein weiterer Aspekt meiner Arbeit an die-



7

Doch abseits dieser architektonischen Entdeckungen bergen die Aufnahmen vor allem eines in sich: es ist der Moment, in dem man den Kinosaal als erster Besucher betritt, das Licht entsprechend hell ist und der geschlossene Vorhang noch das Geheimnis den Filmes hinter sich verbirgt. Der Kinosaal hält als gebauter Raum ein Versprechen auf eine fiktionale Wirklichkeit, auf eine phantasiegeprägte Welt, die uns für eine bestimmte Zeit von der Realität entföhren möchte. Auch wenn das Medium Film dazu notwendig ist, das Versprechen einzulösen, so gibt uns dieser Raum die größte Möglichkeit der Abgrenzung von Fiktion und Realität. Das zentrale Element ist deswegen auch immer die Leinwand, welche aber durch den Vorhang verborgen ist und erst bei vollkommener Dunkelheit des Raumes sichtbar wird. Ein Kinosaal, in dem die Leinwand vor Beginn der Vorstellung nicht mehr hinter einem Vorhang verborgen ist, wie es heute in vielen sog.

ser Serie ist die Archivierung und Aufzeichnung von Bauten, welche in heutiger Zeit von der Zerstörung bedroht sind. Hier nimmt die Fotografie die Funktion einer visuellen Bibliothek ein, welche auch Meydenbauer mit seiner Messbildkunst verfolgte. Das Bild garantiert das Überleben, „bevor der unerbittliche Verkehr oder die natürliche Verwitterung sie dem Erdboden gleich macht.“<sup>8</sup> Es ist eine Hommage an die großen Filmpaläste, aber auch an die kleinen Landkinos, welche erst durch das Aufkommen des Fernsehens und heute durch die Digitalisierung des Films großen Veränderungen unterliegen und mehr denn je von der Schließung bedroht sind.

Sylvia Ballhause — \*1977 in Halle (Saale)/ Deutschland. Lebt als freischaffende Fotografin in Mannheim/ Deutschland. Im Schüren-Verlag erscheint der Kalender „Kinos in Deutschland 2007“ mit ausgewählten Fotos von Sylvia Ballhause.

<sup>1,3,5</sup> Vgl. Edgar Reitz: Europäisches Kino – Bacchantisches Erlebnis. In: Mediagramm. Zeitung des ZKM/ Zentrum für Kunst und Medientechnologie Karlsruhe, Nr. 22, Januar 1996, S. 14f.; zuerst in: Süddeutsche Zeitung, 31.10.1995.

<sup>2</sup> Irmbert Schenk: Erlebnisort Kino, Irmbert Schenk (Hrsg.), Schüren Verlag Marburg, 2000, S. 7.

<sup>4,6</sup> Alfons Arns: ... kein Rokoschloß für Buster Keaton, in: Erlebnisort Kino, Irmbert Schenk

(Hrsg.), Schüren Verlag Marburg, 2000, S. 33.

<sup>7,8</sup> Albrecht Meydenbauer: Handbuch der Messbildkunst in Anwendung auf Baudenkmäler- und Reise-Aufnahmen, Halle 1912, 8.

3 Sendlinger Tor, München

4 Atrium Nürnberg

5 Delphi, Berlin

6 Cinema Paris, Berlin

7 Filmpalast, Berlin

8 Astra, Essen

9 Passage, Berlin

Fotos Sylvia Ballhause



8



9

Andreas Perugini

## Kinopolitik

Di questi tempi è strano pensare che Bolzano in passato fu un centro cinematografico di prim'ordine. Nel secondo dopoguerra in città si contavano una dozzina di sale grandi e piccole, parrocchiali e cittadine. oltre al Capitol, l'Eden ed il Concordia (recentemente scomparso) vi erano tra gli altri in ordine sparso l'Augusteo, il Roma, il Druso, l'Astra, il Columbia, il Boccaccio, il Costellazione, il Centrale, il Cristallo... Grandi famiglie di cinematografi dettavano le regole di un mercato remunerativo ed unico nel suo genere. A quei tempi, infatti, chi gestiva una sala cinematografica gestiva anche l'immaginario collettivo e lo gestiva in un regime di quasi monopolio. Il Cinema era al centro del tempo libero e dello svago. I Bolzanini non affollavano ancora le piste di sci ed una "gita fuori porta" rimaneva, tutto sommato, un evento raro. La domenica le sale cinematografiche registravano il tutto esaurito a partire dalle tre del pomeriggio. La gente si portava la merenda da casa ed amava riscaldarsi al riflesso del grande schermo. Questo spaccato di vita cittadina come si diceva è quanto di più lontano dall'attualità ed è questo che ha convinto il sottoscritto in collaborazione con Elisa Nicoli e Valentina Zaggia di intraprendere la realizzazione di un documentario sul mondo degli operatori cinematografici della nostra città. Un lento declino ha portato la città di Bolzano ad una posizione marginale nel panorama dello spettacolo cinematografico nazionale: da capozona a provinciale. Si tratta di una messa a nudo della storia passata e di quella attuale dei cinema e degli operatori del settore nella nostra città, che ne ripercorre alcuni dei momenti più salienti, tra piccoli orgogli e amare frustrazioni, tra periodi di forte crescita e altri di crisi. Il film, della durata di un'ora, è firmato dallo studioZEM ed è stato realizzato in collaborazione con il Cineforum Bolzano e grazie al finanziamento dell'Assessorato alla Cultura della Provincia. Tra le interviste presenti nel film, spiccano le lucide testimonianze di Remo Ferretti, Lidia Menapace, Giuseppe Sfondrini, Mas-

simo Lazzari. Il processo involutivo a tratti interrotto da promesse e speranze, dai contributi pubblici alle nuove multisale è ancora in atto. Le scelte della politica si incrociano con le scelte anche "esistenziali" degli operatori. Dall'epoca d'oro alle luci rosse, dalla crisi dei piccoli esercenti alle multisale, dal Cineforum al Filmclub luci ed ombre di 50 anni di politiche culturali in ambito cinematografico raccontati attraverso le testimonianze dei protagonisti. Il documentario non poteva che essere presentato in anteprima al Videodrome decadente seminterrato in cui il Cineforum si è "ritirato" da una decina d'anni.



Heidi Gronauer

# La ZeLIG – Scuola di documentario a Bolzano



La ZeLIG – scuola di documentario, fondata nel 1988, è una delle poche istituzioni educative in Europa ad offrire una formazione specifica nel campo del film documentario. È finanziata dall'Assessorato alla formazione professionale di lingua tedesca e ladina e da quello di lingua italiana della Provincia di Bolzano. ZeLIG è molto interessata all'argomento architettura e film, anche se nell'arco della formazione triennale non offre corsi specifici sulla ripresa e regia di film d'architettura. La tematica accompagna tutta la formazione, vista la difficoltà professionale specifica che questo genere presenta: la ripresa dell'oggetto statico per mezzo di immagini in movimento; la ripresa dell'oggetto tridimensionale, da catturare per lo schermo piatto. Tutto questo rende la regia e la ripresa del film sull'architettura particolarmente difficili. Dunque una buona scuola, alla quale in passato ZeLIG ha sempre prestato attenzione: fra l'altro nel 1993 ha collaborato alla rassegna Architettura e Cinema, organizzata dall'Ordine degli Architetti della Provincia di Bolzano, che presentava ben sei film d'architettura fra i quali: *Metropolis*, di Lang, *Blade Runner*, di R. Scott, *Accattone*, di Pasolini e *Il cielo sopra Berlino*, di Wenders. ZeLIG ha realizzato anche alcuni film inerenti alla tematica, come p.e. *bozen-bolzano: geschichten einer heimatstadt* (1997) di Andreas Pichler, dove l'autore cerca di analizzare la specifica relazione fra l'ambiente architettonico e la vita delle diverse culture a Bolzano. Due documentari sono stati realizzati nell'ambito dei Quaranta quarti d'ora, iniziativa per la TV promossa dall'Assessorato alla cultura italiana: *La vita notturna a Bolzano* (2002) di Jorge Yetano, sguardo insolito su Bolzano di notte e *Piazza Don Bosco* (2002) di Federico Campana e Martine De Biasi, un avvicinamento artistico/estetico alla piazza, sostenuto da una musica molto atmosferica. Anche in futuro ZeLIG vuole dedicare attenzione alla tematica dell'architettura, aiutata anche dalla sua specifica

impostazione e dalla formazione trilingue (italiano, tedesco e inglese), adottata perché la scuola vede nella conoscenza di lingue diverse una chance straordinaria per un futuro professionale veramente europeo e perché la fruizione in chiave creativa della realtà multilinguistica e multiculturale che i suoi corsi offrono è sua finalità dichiarata. Le piccole dimensioni della struttura permettono inoltre uno studio intensivo grazie al facile accesso al vasto parco apparecchiature e ai locali. ZeLIG non segue una scuola documentaristica particolare, ma permette di confrontarsi con stili, estetiche e tradizioni filmiche diverse. I docenti, provenienti dall'area tedesca, italiana e inglese, offrono il più vivace approccio alla cultura cinetelevisiva dei diversi paesi, sono persone attive nel mondo professionale e possono proiettare direttamente sull'insegnamento gli sviluppi più attuali del settore audiovisivo; questa formazione collegata al mercato permette agli studenti un rapido e facile ingresso nel mondo del lavoro.

ZeLIG rilascia il diploma di qualifica professionale relativo a uno dei tre indirizzi offerti (regia/sviluppo del progetto, riprese/luci, montaggio/postproduzione), riconosciuto dalla Provincia Autonoma di Bolzano, dallo Stato Italiano e dall'Unione Europea. Il prossimo ciclo formativo comincia a settembre 2007. Scadenza per l'ammissione 21 Marzo 2007. <http://www.zeligfilm.it>





Paola Attardo, Tiziana Corso

## Cinema è architettura

*“Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche”*

*(da manifesto futurista)*

Il cinema nasce con la città. Questo concetto, forse discutibile, è confermato nelle prime produzioni tedesche degli anni Venti.

Come per tutta l'arte del Novecento, anche il cinema è un'arte metropolitana. A partire da *Metropolis* di Fritz Lang e *Berlin, die Symphonie einer Großstadt* di Walther Ruttmann, entrati ormai a far parte dei cult, molte produzioni filmografiche d'avanguardia del Novecento sono intimamente mirate alla descrizione della città e alla vita delle persone che in essa si muovono.

Il bisogno del cinema nasce per mostrare la città, per comprenderla e esplorarla.

In quanto arte figurativa, il cinema usa un linguaggio che cerca la sintesi tra forma e funzione, e come l'architettura, che vive in costante ricerca tra estetica e uso, entrambe utilizzano lo spazio e il tempo, la forma e il contenuto, il valore dello spazio vuoto nella definizione di una costruzione.

I futuristi con il manifesto di un'architettura futurista, comprendono, in modo lungimirante, il senso del movimento, la necessità di un'arte complessa capace di rimandare i valori di una tecnologia sempre più "parlante" e quanto mai sublime nelle sue forme. Ecco forse perché i disegni di Antonio Sant'Elia del 1914 sembrano già evocare le scenografie di *Metropolis* del 1927. Il cinema e l'architettura hanno da sempre vissuto due possibili modi di confrontarsi: il cinema utilizza l'architettura di una città quale grande scenografia, oppure, l'architettura si lascia suggestionare dal cinema e lo usa.

Nel primo caso basti pensare ai grandi registi che hanno determinato l'immaginario collettivo di un intero tessuto urbano secondo una loro poetica precisa: Wim Wenders con la città di Berlino e il suo angolo, Woody Allen con New York, Pedro

Almodóvar con Madrid: Chi può mai dimenticare le immagini di Berlino prima della grande trasformazione avvenuta alla caduta del muro, quando Wenders ha filmato la Alexanderplatz. Il cinema in questo senso è il veicolo che ricorda ciò che nel tempo si perde o si trasforma; non di meno le immagini suggestive della Barcellona svelata in *Tutto su mia madre*, in una visuale notturna sublimata dal ritmo della musica. Anche uno dei film più interessanti di Sofia Coppola, *Lost in Translation*, si serve delle immagini di Tokyo, vista dall'alto di un grattacielo tra i più famosi della metropoli asiatica, per descrivere il senso di inadeguatezza, smarrimento e solitudine di una giovane donna. Nel secondo caso, quando invece è l'architettura a cibarsi di cinema per costruire e immaginare nuove forme occorre far riferimento a quei registi che hanno determinato un senso di estetica senza necessariamente mostrare o documentare brani di città, ma che hanno creato suggestioni di vuoto, piene di senso. Basti pensare ad Alfred Hitchcock o ancor di più a Stanley Kubrick che con *2001 Odissea nello spazio* ha influenzato attraverso una forma capace di tenere insieme il visibile e il non visibile, un mondo intero. La forma viene utilizzata per veicolare un concetto e per questo non deve mai essere troppo predominante rispetto al messaggio. Proprio come per l'architettura la funzione. Una cosa forse è certa: il cinema e l'architettura possono essere archetipi sensoriali: capaci di giocare con il tempo e lo spazio, il vuoto e il pieno, la luce, la materia e la non materia. Entrambi possono svelare l'anima del *genius loci* attraverso la costruzione di sensazioni che ci svelano e fissano nel tempo la frammentarietà del vivere contemporaneo.



Filippo Lazzeri

# Gestione e progettazione del cinematografo

La storia della mia famiglia è legata, a partire dal lontano 1911, alla nascita e allo sviluppo dell'esercizio cinematografico in regione e a Trento in particolare. Io sono nato nel 1968 ed ho respirato fin da bambino l'aria del cinematografo. Ricordo le varie migliorie apportate periodicamente ai locali di famiglia, l'avvento del Dolby surround, il Teatro Sociale, che all'epoca avevamo in comproprietà e dove si proiettavano i film dal loggione, la gestione durante le vacanze, di qualche locale in Val di Fiemme, dove mi sentivo un bambino privilegiato, perché tutte le sere potevo andare al cinema a vedere un film nuovo, magari con qualche rotella di liquirizia in omaggio. Il cinema insomma è sempre stato nella mia vita, e con esso sono cresciuto, prima con la testa piena dei sogni ispirati dai tanti film visti, poi piena di propositi imprenditoriali. I miei studi di architettura pertanto non potevano non incontrarsi con l'attività della mia famiglia, e così è stato. A 28 anni ho seguito, facendomi le ossa, il cantiere della multisala "G. Modena" di Trento, su progetto dell'arch. M. Armani. Era il 1997. Dividere una monosala in multisala, a tre schermi in quel caso, era per quell'epoca recente una assoluta novità. Molti si interrogavano sull'opportunità di quell'intervento e noi stessi non difettavamo di perplessità varie. A dispetto delle esitazioni l'avvio dell'attività avvenne niente meno che con il film Titanic, passato alla storia del cinema per gli incassi strabilianti. L'intervento consistette nella demolizione totale del fabbricato preesistente e nella ricostruzione, nel rispetto ovviamente di sagoma e volumetria. Il cantiere non fu facile, un po' per l'inesperienza un po' perché tutto sommato nessuno, o quasi, aveva mai costruito una multisala in Italia prima di quel momento. Ricordo, che la Warner Village di Vicenza aveva aperto solo due mesi prima di noi ed era stato il primo grande multiplex del Nord Italia. Adesso, a distanza di quasi dieci anni, posso solo rimpiangere di non

aver fatto più sale, diciamo almeno quattro, anziché tre sale con un piano di appartamenti sopra e un interrato di garage sotto. In qualche modo, la disponibilità di un edificio destinato a cinematografo posizionato in centro storico e le contingenze gestionali ci spinsero a "reinventare inconsapevolmente" una tipologia, il cityplex, multisala inserita nel tessuto urbano consolidato, che si contrappone al multiplex, multisala che si attesta in periferia o in zona extraurbana. Poi venne l'occasione di Bolzano, dopo lo studio di varie soluzioni architettoniche e di fattibilità, alle quali partecipai nella veste di imprenditore più che di architetto, finalmente cominciai il cantiere, che tuttora è in corso. Come architetto invece progettai nel 1999 il "Cineworld" di Cagliari. Capì l'occasione di ristrutturare un capannone in disuso, posto in posizione strategica per la città, in multisala cinematografica. È stato il mio primo progetto di grande cityplex (nove schermi, 1500 posti), e per l'azienda fonte di grandi soddisfazioni a conferma della correttezza delle scelte effettuate. Poi l'altro grande intervento nel 2004, il "Cineworld" di Iglesias (nove schermi, 1950 posti), una struttura che concilia il rapporto tra forma e funzione della multisala, ottenendo una riconoscibilità esterna. Altri studi e progetti in varie zone d'Italia sono in corso d'opera e si concretizzeranno presto. La situazione di Bolzano ha delle peculiarità, rispetto al panorama italiano: il bilinguismo, un bacino demografico ridotto, hanno fatto sì che le grandi major americane non si siano mai interessate seriamente alla "piazza" altoatesina. Bolzano conosce poi un mercato immobiliare con quotazioni elevate dalla qualità di vita, reale o presunta che sia, della città. Sicuramente in una ipotesi di fattibilità di una multisala l'impatto della volumetria necessaria assai generosa, sul conto economico di una iniziativa immobiliare contenente un multiplex potrebbe scoraggiare qualsiasi imprenditore.



La scelta della Cineworld si è rivolta ad una zona che pur essendo in periferia è a ridosso del centro storico, via Macello. L'esperienza dimostrata da vari episodi nella penisola di multisala posta all'interno dei centri storici o nelle immediate vicinanze ha sempre premiato con un buon successo di pubblico. Spesso i grandi multiplex periferici, dotati di molte sale, grandi spazi di intrattenimento e ampi parcheggi in aperta campagna, soffrono nei giorni feriali di scarso apprezzamento da parte del pubblico. Immaginando di essere per esempio in una fredda serata invernale di un mercoledì e di voler vedere un film in compagnia della fidanzata, sicuramente non si è ben disposti a raggiungere un locale posto magari a 10 km dal centro urbano. Si preferisce sicuramente un locale cittadino. Nel caso di Bolzano in particolare, manca proprio la campagna... ogni ettaro della valle o è occupato da attività agricole di qualità (vigneti ecc.) o orograficamente non permette la realizzazione di una multisala o ha un valore di mercato improponibile, considerando la superficie necessaria per la realizzazione di una multisala con relativi parcheggi. Nel caso dell'iniziativa Cineworld la nostra esperienza di cityplex a Trento e a Cagliari ci ha permesso di comprimere efficacemente la struttura portando le sale su due livelli senza comprometterne, ed anzi favorendone la funzionalità dei flussi in entrata ed in uscita del pubblico; il vicino parcheggio all'inizio di via Macello, al servizio del centro storico ed attualmente sovrabbondante, ha garantito la disponibilità dei posti auto necessari ai clienti. In un futuro ormai prossimo, con lo spostamento della ferrovia, tutta la zona verrà di fatto annessa al centro storico. Il numero di posti a sedere, 1500 posti in sette sale, è assolutamente congruo e adeguato al fabbisogno della città e dei dintorni, andandosi poi ad armonizzare con l'offerta cinematografica esistente. Molto spesso, complessi troppo grossi ed onerosi nella gestione si sono rivelati dei giganti assai vulnerabili. Le dimensioni contano, ma non si può fare a meno di considerare attentamente il contesto. In questo caso è fondamentale la scelta di collocare la multisala in prossimità del centro storico, non per contrapporsi alle altre strutture cittadine preesistenti, ma per rafforzare il tes-

suto urbano ed anzi rafforzarlo in una crescita armoniosa, sfruttando le strutture logistiche esistenti, i parcheggi e i collegamenti pedonali e viari di una città che merita di essere completata con strutture che siano al livello della qualità di vita che offre. Il mio punto di vista in queste considerazioni è contemporaneamente quello di gestore, progettista e committente del cinematografo. Il cinematografo deriva ovviamente dal teatro per poi inventare una tipologia nuova, quella della multisala, episodio architettonico assai specialistico, che richiede da parte del progettista una completa conoscenza della tecnica cinematografica. Essere cresciuto dietro le quinte, nel vero senso della parola, o meglio, dietro il proiettore mi ha aiutato non poco. Conoscere i rapporti dimensionali ottimali di una sala cinematografica, le caratteristiche dei vari sistemi di proiezione e la loro ottimizzazione, i materiali fonoisolanti più efficaci (il problema è ovviamente quello di isolare sale contigue, sottoposte ad una forte pressione sonora), gli impianti di climatizzazione specifici, i problemi gestionali, i flussi, la biglietteria, la gestione contabile e del personale è indispensabile per il progettista, che deve saper scegliere soluzioni e forniture adeguate al caso. Con una cattiva gestione del progetto si possono ottenere medesimi risultati con costi di realizzazione che possono essere il doppio o il triplo del necessario. Vari colleghi esercenti, pur avendo cercato di trasmettere la loro esperienza al loro progettista di fiducia hanno ottenuto manufatti non confacenti alla gestione ed antieconomici. Il progetto di una multisala è prima di tutto un progetto "industriale" di una macchina che deve funzionare perfettamente in cantiere ed in esercizio. In un settore così delicato, dove un errore progettuale può determinare l'insuccesso dell'operazione imprenditoriale, la responsabilità del progettista è grande. Qualche volta, insomma, l'architetto consapevole dovrebbe "dire di no" al committente, ma qui entrano in ballo le competenze, i ruoli, e il discorso si complica. La multisala è una sorta di edificio multitasking.. Nell'epoca della simultaneità, del tempo reale e del consumismo di immagini, riflette in qualche modo la contemporaneità fruitiva, la ripetitività, la serialità odierna. In tutto ciò il rischio di

spersonalizzazione dello spettatore deve essere a mio avviso evitata. La multisala deve essere un luogo dove lo spettatore ha più scelta, non un posto dove si deve sentire obbligato ad acquistare un secchio gigante di pop corn. Per spiegare il nostro punto di vista, si può fare un paragone con il supermercato, dove entrando per acquistare uno spazzolino da denti si esce con molti altri articoli acquistati per impulso. Può servire a indurre lo spettatore a dei consumi non previsti, ma non lo fidelizza, non lo fa innamorare del cinema e della struttura. C'è chi preferisce il film dei fratelli Vanzina e chi quello di Ferzan Ozpetek. Come nella vita, c'è spazio per ogni stato d'animo e per ogni disposizione d'animo. In qualche modo la fruizione cosciente, attiva e non passiva della sala cinematografica, si differenzia perciò dalla fruizione televisiva, oltre al fatto di costituire un momento collettivo ma non uniformante. Non voglio rivendicare il ruolo educativo della multisala e del cinematografo in generale, ma voglio, a titolo di riflessione personale, considerare come passando da un canale all'altro davanti alla televisione e da un sito all'altro davanti ad internet, non si abbia la stessa attenzione, la stessa concentrazione che si ha nel buio di una sala cinematografica, visionando il film che si è scelto di vedere, seduti vicino ad altri spettatori. Condividere e focalizzare l'attenzione sono due attività che, a ben guardare, sono sempre

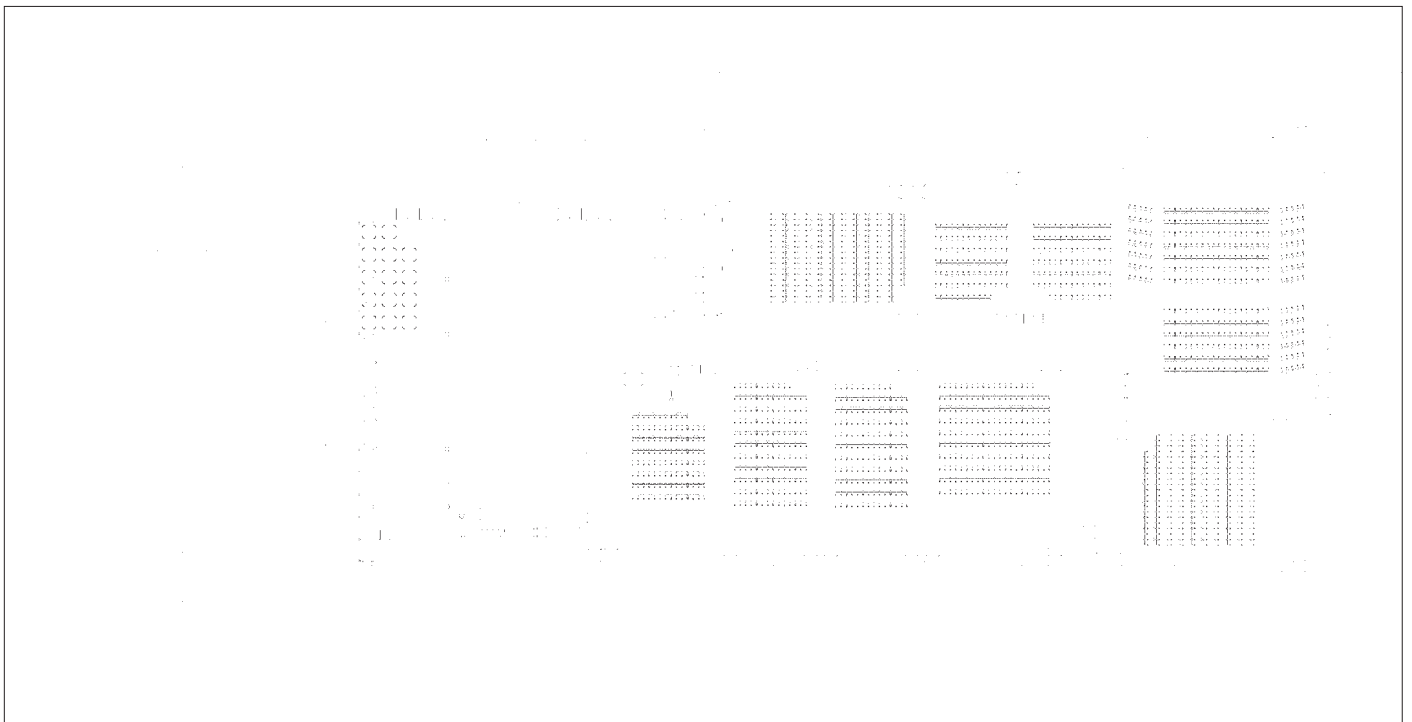
più rare nella vita quotidiana e aprono, andando oltre, ai temi più profondi dell'esistenza umana. Entrando nelle strutture di una certa dimensione, come quelle di Cagliari ed Iglesias e quella di prossima apertura di Bolzano, si incontra prima un nucleo centrale di incontro e di socializzazione costituito dalla hall e poi tante sale quante sono i films proiettati. Un po' come nella vita, le persone si incontrano prima e si dividono poi, separate da percorsi esistenziali differenti, per vivere ognuna l'esperienza che le spetta, per poi magari incontrarsi di nuovo per scambiare idee e impressioni, come all'uscita dal cinema.

### Multisala Cineworld, Cagliari

Il complesso "Cineworld" è posizionato all'ingresso della città di Cagliari, sulla grande arteria che collega il nord della Sardegna con il capoluogo. La zona è integrata nel tessuto urbano ed è facilmente raggiungibile dal centro storico. In zona sono presenti il palazzetto del ghiaccio ed un grande ristorante pub. L'edificio occupa una superficie di 4000 mq suddivisi in 900 mq per il primo blocco che comprende l'atrio con cassa, bar, bancone concessions, zona attesa, negozio gadgets, servizi, grande fontana ornamentale e ascensore. La restante superficie è dedicata alle sale di proiezione e al corridoio di accesso dove è presente anche il banco bar last-minute.

<b>Località</b>	<b>Impresa</b>
V.le monastir 128, Cagliari	Sogedico spa, Cagliari
<b>Committenza e gestione</b>	<b>Progettazione</b> 1999
Cineworld Group spa	<b>Realizzazione</b> 1999-2000
<b>Progettazione</b>	<b>Superficie totale</b>
arch. Filippo Lazzeri	4.000 m <sup>2</sup>
ing. Giuliano Medici	<b>Cubatura totale</b>
<b>Direzione lavori</b>	30.000 m <sup>3</sup>
ing. Giuliano Medici	<b>N° sale</b> 9
ing. Mario Concas	<b>N° posti a sedere</b> 1500







### Centro integrato Cineworld, Iglesias

Il complesso "Cineworld" è posizionato all'ingresso della città di Iglesias in Località Monte Figu. Nella zona sono presenti vari supermercati ed un complesso sportivo con piscina e centro benessere.

L'edificio occupa una superficie di 6.000 mq ca. suddivisi in 2.300 mq per il primo corpo di fabbrica che comprende una grande piazza coperta dove sono in esercizio un

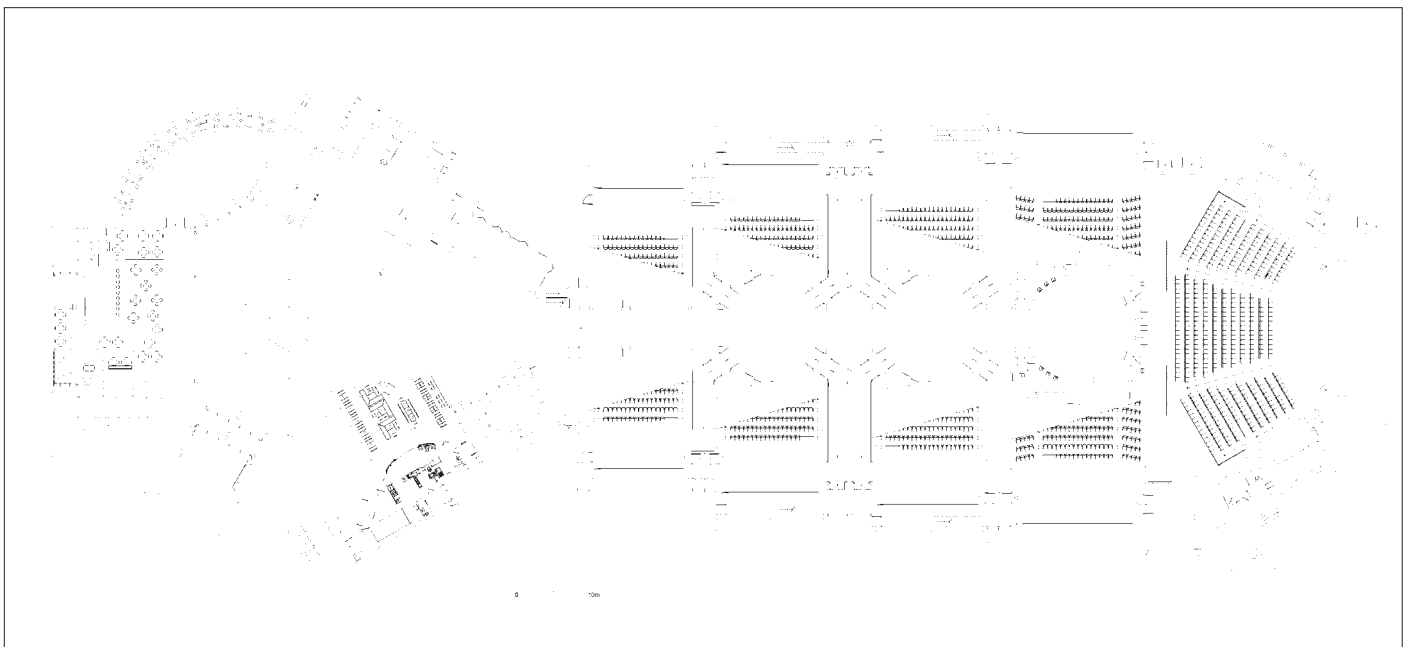
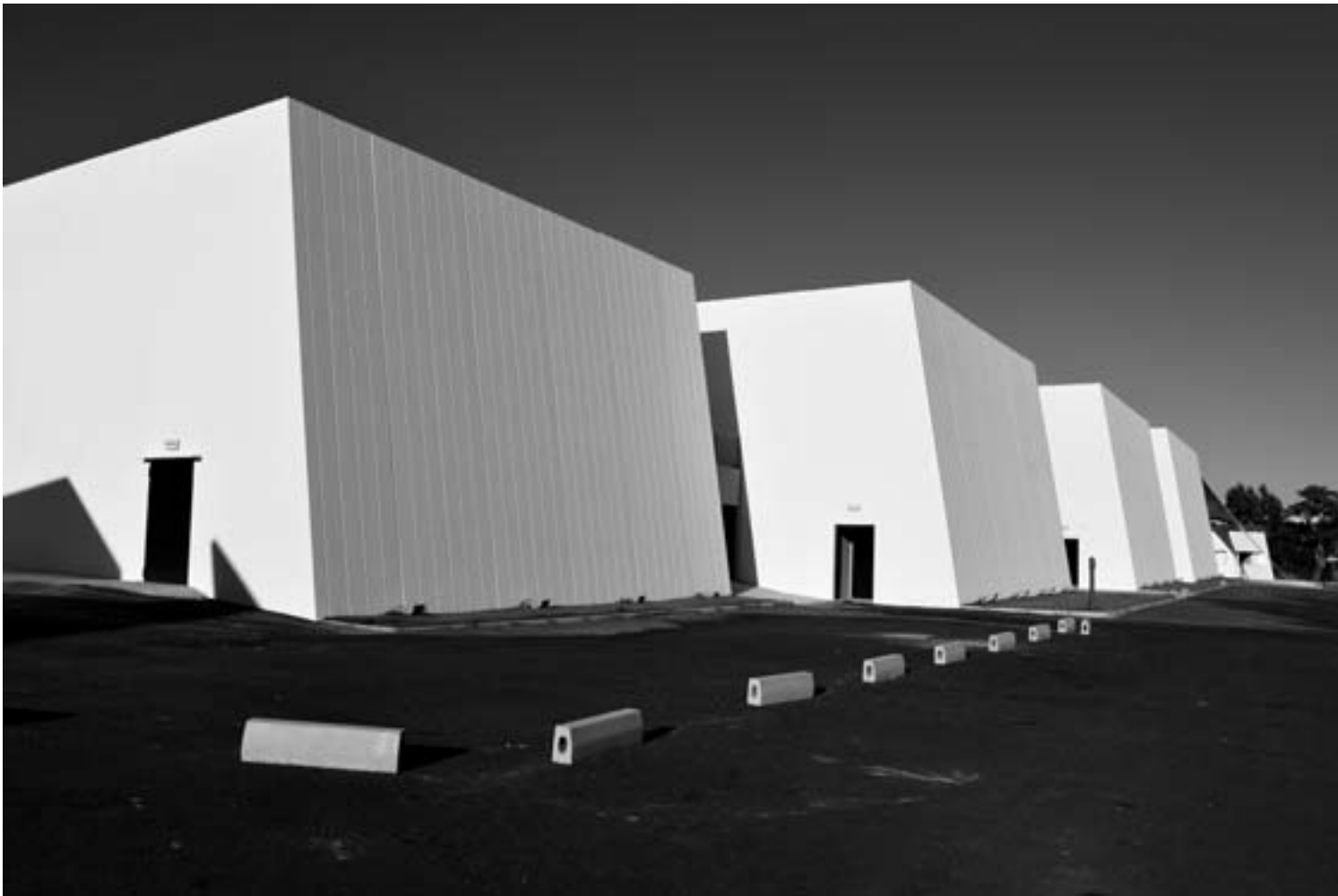
fast-food, un disco pub, un bar caffetteria, una sala giochi, un ristorante messicano, una pizzeria. In mezzo alla piazza trova posto una grande fontana ornamentale illuminata dal lucernario sovrastante. La restante superficie è dedicata alle sale di proiezione e al corridoio di accesso dove è presente anche il banco bar last-minute. All'esterno trova posto la grande arena estiva per proiezioni all'aperto, spettacoli e concerti.

**Località**  
Monte Figu, Iglesias  
**Committenza e gestione**  
Cineworld Group spa  
**Progettazione**  
arch. Filippo Lazzeri  
**Direzione lavori**  
ing. Carmelo Piras  
**Impresa**  
Tecno Sarda Industrie -  
Carbonia

**Progettazione** 2003  
**Realizzazione** 2004-05  
**Sup. totale coperta**  
6.000 m<sup>2</sup>  
**Cubatura totale**  
38.000 m<sup>3</sup> ca.  
**N° sale**  
8 + 1 arena estiva  
**N° posti a sedere**  
1500 (sale) +  
450 (arena estiva)



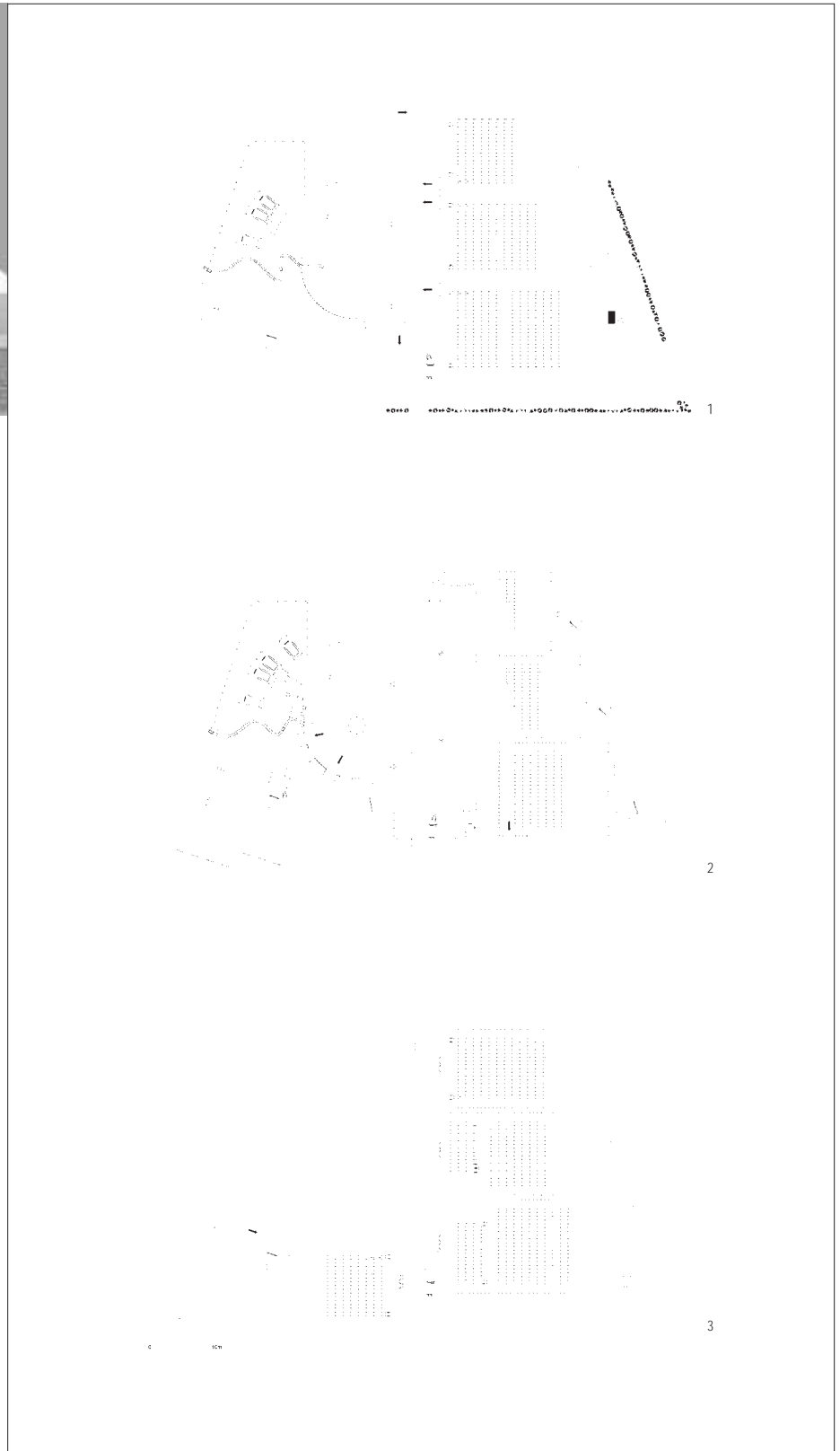




## Complesso Polifunzionale – Multisala, Bolzano

L'immobile è situato nella zona produttiva "Piani di Bolzano", immediatamente a ridosso della zona ferroviaria e del centro storico della città. L'edificio si attesta sulla strada di viabilità principale della zona con un fronte di circa 50 m, da cui si accede sia agli spazi di autorimessa, sia

a tutte le unità funzionali previste. L'edificio si compone di tre piani interrati e quattro piani fuori terra. Il complesso sorge su un lotto con un'estensione di ca. 3000 mq. All'interno dell'edificio si prevede di localizzare una attività di cinema multisala con 7 schermi ed una capacità totale di 1500 posti. Nella stessa struttura trovano posto anche spazi adibiti a attività produttiva e terziario.



### Località

via Macello 53, Bolzano

### Committenza

SAS Motor di A. Fiorucci,  
Bolzano

### Coordinamento di progetto

dott. ing. Stefano Brida,  
Bolzano

### Progettazione

studio Brida, Bolzano

### Statica

studio Ardolino, Bolzano

### Impiantistica

ing. Dario Dal Pozzo, Schio

### Acustica

arch. Filippo Lazzeri, Trento

### Sicurezza

ing. Ivo Kofler, Bolzano

### Direzione lavori

dott. ing. Stefano Brida

### Impresa

Pana spa, Bressanone

### Progettazione

2003

### Realizzazione

2005 – in corso d'opera

### Sup. totale coperta

1.791,50 m<sup>2</sup>

### Cubatura totale

54.602 m<sup>3</sup>

### N° sale

7

### N° posti a sedere

1500

### Foto

Carlo Calderan

1 pianta primo piano

2 pianta piano terra

3 pianta piano interrato







Il nuovo multisala in  
costruzione  
Foto: Carlo Calderan  
Rendering del progetto



Andrea Viviani

# Architettura e Multiplex

A partire dal 1999 ho progettato e curato la direzione artistica di 4 multiplex appartenenti al marchio Cinecity, di proprietà della Furlan Cinema e Teatri di Mestre. Il panorama in cui questi progetti sono cresciuti è cambiato molto rapidamente, tanto da modificarne sostanzialmente le caratteristiche tecniche, estetiche e morfologiche. Alla fine degli anni '90 la tipologia era in Italia assolutamente priva di storia, praticamente sconosciuta e limitata a pochi casi isolati. Oggi la diffusione è vasta e non vi è città, anche piccola, che non veda costruito ai propri margini un cinema di otto, dodici o quattordici sale. Ad aprire la via è il cosiddetto 'decreto Veltroni' che nel 1996, fissando criteri flessibili per l'apertura dei multiplex, consente nel 1997 l'inaugurazione dell'Arcadia di Melzo (MI) prima e del Warner Village in provincia di Vicenza poi. Le major straniere (Warner, Pathè, ecc...) e i marchi che avevano già colonizzato l'europa (UCI, UCG, Kinemax...) importano per primi i modelli tedeschi e statunitensi. Solo in un secondo tempo entrano nel mercato imprenditori italiani (Cinecity, Medusa, Cineplex, Cinestar...), tentati dagli ampi bacini d'utenza ancora disponibili. La forte crescita arriva presto a saturare quasi completamente il territorio, oltre ad operatori provenienti dal medesimo settore, appaiono anche neofiti, attratti unicamente dalle prospettive economiche, soprattutto a questi si deve l'abbassamento della qualità dei manufatti (già generalmente alquanto modesta) che ora nascono spesso aggregati o accorpati a grandi centri commerciali. Iniziano le prime cessioni e rilevamenti, nonché i primi fallimenti. Oggi è la stessa associazione esercenti cinematografici a cercare di porre regole e limiti circa posizione e caratteristiche dei prossimi multiplex in Italia. Quello che più appare evidente, a fronte di budget milionari, è l'assenza quasi totale dell'architettura, considerata dagli imprenditori un mero inutile costo. Enormi contenitori, assolutamente anonimi, proliferano in costellazioni fatte d'iper Centri di bricolage, super supermercati, Mega-

store, in cui l'economia di massa sancisce, di fatto, il fallimento dell'urbanistica come disciplina. Il paesaggio rimane compreso tra il grigio delle zone artigianali/industriali e l'incongruo caleidoscopio pubblicitario degli edifici-insegna delle aree commerciali. Tre sono gli interrogativi fondamentali su cui riflettere: che ne sarà di questi enormi volumi quando si esaurirà il beneficio economico per i loro proprietari? Quale il rapporto tra business e cultura, tra pop-corn e rassegna in versione originale, che si consuma al loro interno? Quale il ruolo dell'architetto chiamato a interpretare questo genere di committenza? Personalmente non ritengo degradante o mercenario accettare questo tipo d'incarichi. I riconoscimenti ottenuti dal Cinecity di Udine dimostrano come la ricerca e l'impegno nobilitano qualsiasi genere architettonico. Sarebbe invece auspicabile che economia e architettura trovassero un tavolo comune, in modo che il maggior numero d'edifici 'commerciali' nasca sotto la guida di architetti abili e sensibili, in grado d'interpretare l'evolversi dei modelli sociali e territoriali. Agli imprenditori spetta l'illuminato compito di comprendere che un'architettura di qualità significa maggior popolarità e longevità dei loro edifici, traducendosi quindi in un maggior successo economico. L'architetto, filtrando e interpretando gli stimoli provenienti dal mondo contemporaneo, rappresenta l'unica certezza perché il paesaggio urbano possa evolvere senza creare abnormi mostruosità.

Il multiplex esprime le contraddizioni del nostro tempo, in bilico tra virtù e oscenità, è tempio (dove in completa oscurità si consuma il rito collettivo della settimana arte), ma anche collettore di immagini pubblicitarie, di stimolo al consumo, dove l'intrattenimento si trasforma in business. Alla questione è molto attento Rem Koolhaas che si chiede come sia possibile progettare un'edificio pubblico 'credibile' nell'era della moltiplicazione delle icone e del mercato globale. Nell'ultimo Cinecity

Ingresso ad una delle sale nel Cinecity di Trieste

## Pagine seguenti

Atrio del Cinecity di Treviso

1 Il corridoio di entrata del Cinecity di Treviso

(Foto: Alessandra Chemollo)

2 Il corridoio di distribuzione del Cinecity di Trieste

3 La galleria di distribuzione delle sale del Cinecity di Udine.

(Foto: Alberto Muciaccia)











1



2



3

Andrea Viviani (Padova, 1964) si laurea a Venezia nel 1989. Nel 1998 fonda Viviani-ArchitetturaStudio. Nel 2003 Artdump, art organization and company. Nel 2004 segnalazione al premio "Dedalo-Minosse" ed al Premio Architettura "Città di Oderzo". Nel 2003 segnalazione al premio per la "medaglia d'oro all'architettura italiana" della Triennale di Milano.

costruito a Limena, vicino a Padova, l'architettura assume su di sé questa dicotomia generando un edificio in cui colori e finiture sono in evidente contrasto, dove, nel corridoio di distribuzione principale, le geometrie si sconnettono completamente, la sicurezza e la certezza offerte dalla verticalità iniziano a mancare. L'ambiente è più simile all'atmosfera magica d'un circo che non al paludato ascetismo d'un museo, eppure è d'uso comune parlare di 'arte' circense anche se questa si consuma sotto un effimero tendone rimovibile. Per i multiplex che il mercato costringerà a cessare l'attività, si prospetta il grave problema della loro conversione. Provocatoriamente (o forse no), in un'intervista ad una rivista di settore, riflettendo sul destino

multi-etnico e multi-religioso della nostra società, proponevo la loro riedizione in 'Chiesa delle Chiese'. Dai centoventi fino ai cinquecento posti, le sale potranno ospitare comunità e fedi religiose più o meno diffuse. La moschea sarà vicino al Tempio dei testimoni di Geova, alla sinagoga ebraica, alla chiesa evangelica. L'atrio diventerà luogo d'incontro, di pace e di scambio, tra fedeli di diversa provenienza. Tutti potranno godere di servizi degni delle moderne chiese americane: bar, ristoranti, kinderheim e negozi di oggetti, libri e souvenirs. Di certo non è l'unica possibilità che per essi si prospetta, è importante comunque, che si rispetti la loro natura di spazio ad uso collettivo, magari per altre forme di intrattenimento che oggi ancora non conosciamo.

Andrea Viviani

# Cinecity Udine, Multiplex

All'interno del panorama nazionale Cinecity2 di Udine (così come il precedente esempio di Cinecity1 di Treviso) rappresenta un caso singolare, la richiesta della committenza di creare un luogo che oltre alle eccezionali performance tecnologiche riguardanti l'acustica delle sale, la luminosità degli schermi e la comodità delle poltrone, avesse un'allure d'assoluta originalità, capace di creare quella strana e particolare atmosfera che prepara lo spettatore a vivere la realtà 'diversa' proposta dalla finzione cinematografica. Il cinema ha una facciata monumentale, ben visibile rispetto alla strada statale, allontanata dal profondo parcheggio. Un segno unico, lungo oltre 90 metri e alto 11, 'disturbato' dal procedere, senza regola apparente, delle finestre orizzontali, con i loro vetri colorati, e dai rilievi semicilindrici che s'inseguono alimentando il gioco delle ombre. Il fronte è staccato da terra da una profonda pensilina. L'estradosso è in policarbonato a camera, l'intradosso è in lastre di alluminio forato, oltre cento tubi al neon sono collocati al suo interno, mentre ad ovest si arresta contro il corpo nero e dall'alta vetrata che segnala l'ingres-

so al ristorante, collocato al piano primo dell'edificio. All'interno, su un'ampia parete curva e bianca, le finestre del fronte aprono grandi catini colorati dalla luce. Nel foyer, oltre quaranta lampade ad incasso punteggiano il pavimento di cemento industriale color tabacco. Le pareti color cioccolato del piano primo si muovono sinuose ospitando fasce metalliche, specchi concavi e bow window in lamiera ossidata, vetrati o luminosi. La luce è trattata in modo scenico. Partendo dai grandi anelli luminosi appesi al soffitto fino alle pareti retroilluminate, le soluzioni non sono mai banali. Il corridoio d'accesso alle sale è una scatola lunga venti metri, dal pavimento ricurvo, spaccata e tagliata da una moltitudine di tagli luminosi. Nel corridoio di distribuzione le pareti ocra spariscono man mano, si aprono e si sfaldano rivelando gli impianti soprastanti, la lamiera grecata del solaio, la struttura in cemento. Così i numeri luminosi che indicano le sale si spaccano in due porzioni collocate su piani diversi, rimangono leggibili per pochi istanti, da una ristretta area prospettica, dimostrando a chi entra che l'occhio, tra i sensi è un re, facile da ingannare.

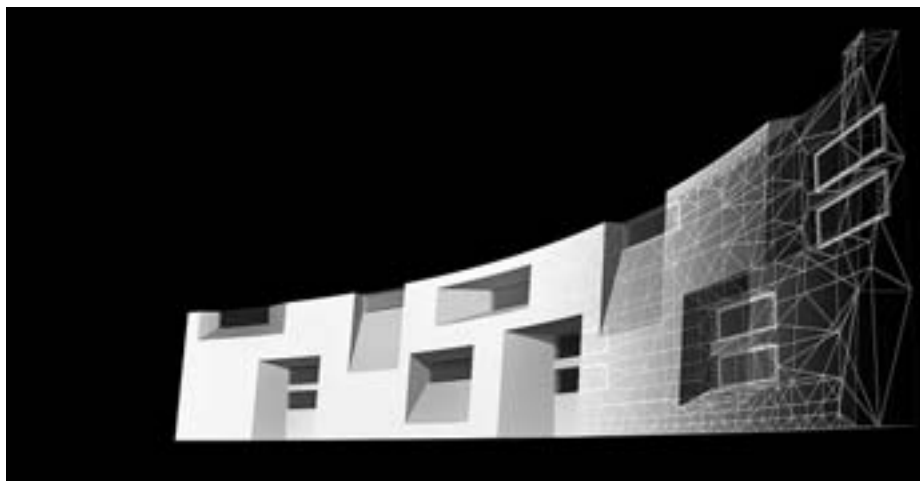
1



1 Visione notturna della facciata ricurva  
 2 La facciata ricurva dal parcheggio  
 3 Il lato interno del muro curvo esterno illumina l'area di ingresso  
 Foto Alberto Muciaccia



2



3

La pianta del piano terra  
e il tunnel di accesso  
alla galleria di distribu-  
zione delle sale  
Foto Alberto Muciaccia

**Dati generali**

12 sale, 9200 m<sup>2</sup>,  
2500 posti a sedere

**Progettazione**

10. 2000

**Realizzazione**

03. 2001 – 01. 2002

**Progetto**

Andrea Viviani

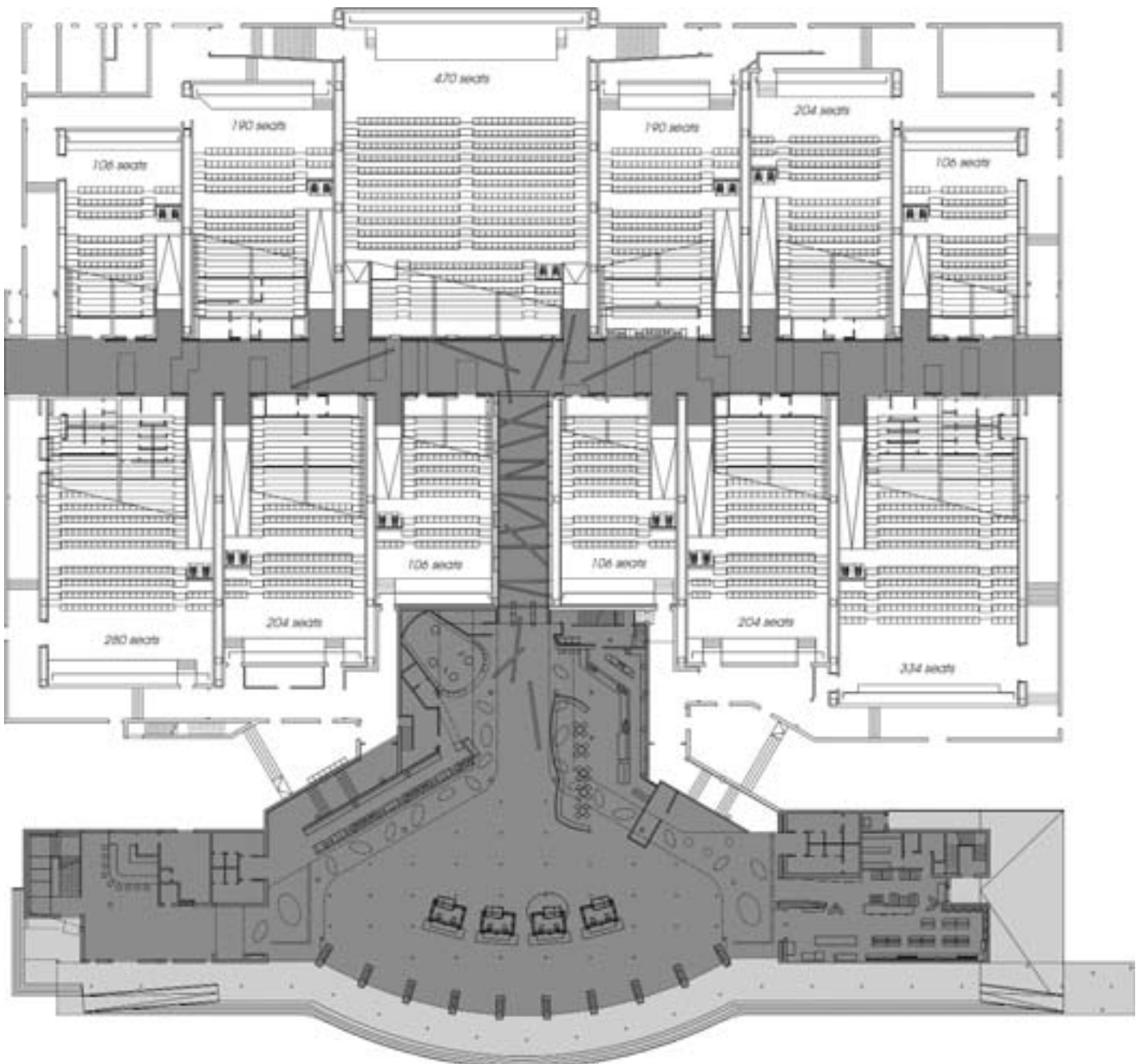
**Collaboratori**

Claudio Berin, Caterina

Zaccaria, Marina Susa,

Elena Pratuzy, Olivia

Pangusiòn Jarava





<b>SALA 1</b> 17:30 17:30  17:30	<b>SALA 2</b> 18:50 18:45 <b>THE DANCER</b> 18:45	<b>SALA 3</b> 18:45 18:45  18:40	<b>SALA 4</b> 17:30 17:30  17:30	<b>SALA 5</b> 17:10 17:40  17:40	<b>SALA 6</b> 17:40 17:30  17:30
<b>SALA 7</b> 17:40 17:30  17:30	<b>SALA 8</b> 17:55 17:55  17:55	<b>SALA 9</b> 18:00 17:55 <b>K-PAX</b> 17:55	<b>SALA 10</b> 17:45 17:40  17:40	<b>SALA 11</b> 18:35 18:30  18:30	<b>SALA 12</b> 18:45 18:35  18:35



Andrea Viviani

## Cinecity Padova, Multiplex

Il Multiplex Cinecity inaugurato a Padova i primi di dicembre 2005 rappresenta l'occasione per riflettere sulle relazioni tra città e grandi complessi dedicati al divertimento e al tempo libero. Il cinema sorge nella zona industriale di Limena, piccolo comune tagliato a metà da una lentissima camionabile appesantita dal vicino casello autostradale di Padova Ovest. Il progetto elabora una sintesi di questi aspetti essenziali, del ruolo sociale, del confronto con l'area industriale in cui s'insedia e delle modalità con cui si possa configurare come catalizzatore di trasformazione urbana, landmark capace di innescare nuovi modi di vivere. Se nel precedente multiplex a Udine, nel 2001, la qualità architettonica, l'impaginato attento del fronte principale e la cura e la congruità del dettaglio bastavano per "sdoganare" il genere multiplex, trasformandolo da mero contenitore a vera architettura, qui, si propone quello che potremmo definire un "anti-multiplex". Il progetto esprime un linguaggio volutamente contraddittorio, sconnesso rispetto al catalogo delle bizzarre soluzioni attorno, spasmodicamente tese a rendere singolari anonimi capannoni prefabbricati. Eppure esso appare come il loro figlio ipertrofico, uno specchio deformante in cui si riflette la loro immagine ingigantita. Ma è proprio nel passaggio di scala che avviene la trasformazione in Architettura. Anche il multiplex si veste di pannelli prefabbricati, mostrandoli per quello che sono: cemento grigio, corrugato da rilievi di tronchi accostati, chiazzato da macchie incontrollate di verde-erba, realizzate a mano, in stabilimento, trasformando un processo standardizzato come la prefabbricazione, in manufatto artigianale. La base del prefabbricato, sollevata da terra per illuminare e areare il parcheggio sottostante, è segnata dai lunghi corridoi di ritorno, rivestiti in pannelli multicolore di polycarbonato a camera, da cui si stacca la serie di scale in acciaio delle vie d'uscita d'emergenza. Seguendo un processo di mutazione, i fronti laterali si vestono di una pelle in legno vero, pannelli di multistrato di okume opportunamente trattato, montati a scaglie

sovrapposte. La "naturalizzazione" dell'edificio si completa sul fronte principale del cinema, sopra agli ingressi. Un'unica grande siepe verde, formata da 800 piante di gelsomino rampicante messe a dimora in semplici, "casalinghi", vasi in plastica marrone; ad aprile fiorirà in un bianco totale, profumando l'aria. Il pubblico entra attraverso porte i cui serramenti in alluminio si frantumano in una triade di colori, bianco, nero e rosso che si prolunga in un codice a barre che decora la parete sovrastante. È il mondo reale, codificato e quotidiano, che rimane confinato al di fuori, come denunciano le scritte, preoccupatamente interlocutorie, poste sui vetri opalini retroilluminati dei due pilastri esterni. A sinistra la facciata principale ospita l'ordine gigante della vetrata di un ristorante-pizzeria e, sul lato opposto, l'interrogativo parallelepipedo in ceramica bianca (omaggio ai rivestimenti ceramici delle architetture patavine di Giò Ponti), destinato ad ospitare una seconda ristorazione. Quasi al centro, un sistema di scale di emergenza fa da appoggio ad un mega poster di 14 x 8 metri che motteggia la crescente, ingombrante, diffusione di tanti cartelloni pubblicitari posti anche nel cuore delle città. Se l'esterno è un condensato di elementi naturali e innaturali, apparentemente incongruo, capace d'irritare le mentalità più borghesi, l'atrio interno cerca invece di irretire lo spettatore in un gioco di specchi, luci e riflessi che dissimulano l'ossatura prefabbricata lasciata a vista sul soffitto dipinto a scacchiera. L'architettura è una mise en scène in cui si mescolano ricordi di luoghi tipici d'intrattenimento: il casinò, il luna park, il circo (di cui le panche circolari sono un riferimento esplicito). Nel vortice di luci e colori, tra oggetti giganti (l'isola del kindergarten circondata da sgabelli tridenti, il portale d'ingresso ai bagni con un'immagine "drogata" di Barbie e Ken, la coppia di lampadari icosaedri pendenti sulla tripla altezza della zona check-in) e altri stranianti (le membrane sformate in pvc dei box ufficio, i tubi della climatizzazione trasformati in un'installazione artistica) il visitatore,

L'uscita di sicurezza

Pagine seguenti

Il corridoio rosso di distribuzione e a destra il bar.









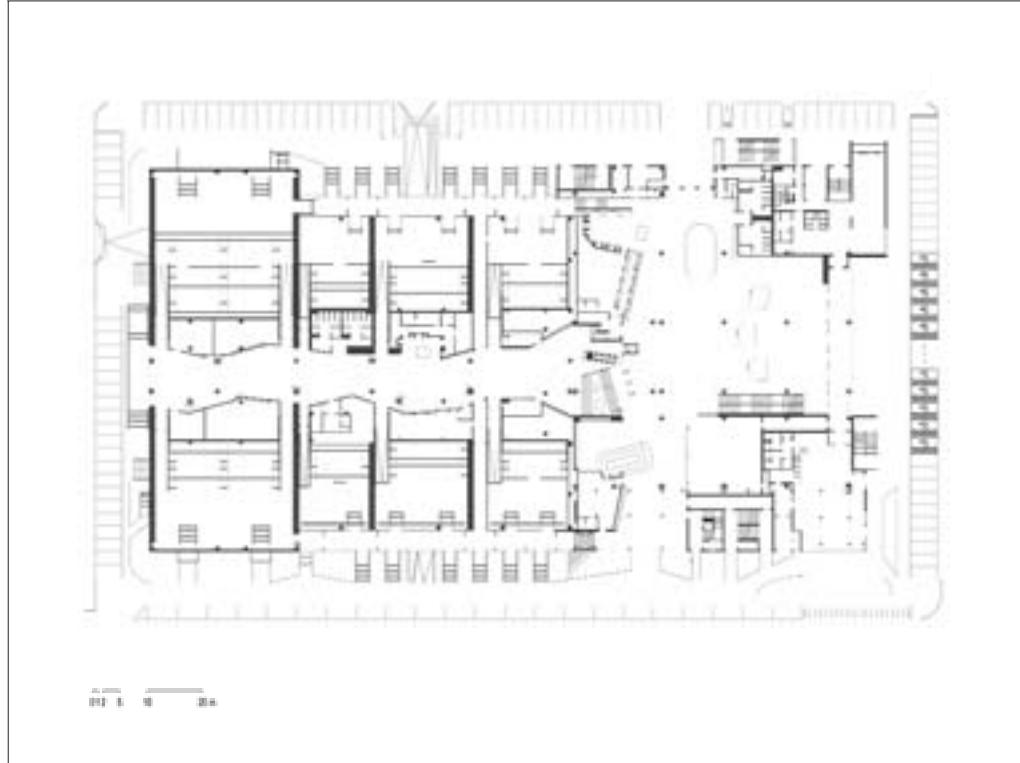


USCITA DI EMERGENZA

9



1



2

**Dati generali**

14 sale, 10.000 m<sup>2</sup>,  
3180 posti a sedere

**A sinistra**

Uno dei corridoi di ritorno

1 Il corridoio rosso di  
distribuzione

2 Pianta piano inferiore

lasciato fuori il mondo reale, inizia a perdersi in quello irreal della finzione cinematografica. Come Alice nel paese delle meraviglie (e le sabbiature degli specchi dei pilastri del grande corridoio rosso, sono diretta citazione delle illustrazioni originali del capolavoro di Lewis Carroll) egli vaga in una realtà diversa, dove tutto è possibile. Eppure, intorno, sono lasciati segnali per avvisarlo che tutto non è sempre per come appare: la pietra artificiale, che riveste il corpo scala che conduce all'atrio superiore, è denunciata, nel suo misero spessore, nel ri-

svolto del parapetto; le scritte sullo specchio della parete alle spalle del banco di vendita dei popcorn raccontano della vita e della morte, così come i decori sugli specchi della zona bar mischiano temi floreali con maschere a gas e bombardieri. Se l'esterno s'interroga sul ruolo, sull'aspetto, sulla relazione che un landmark adibito a multisala può assumere a scala urbana, l'interno si confronta direttamente con la persona che lo attraversa, innescando quelle reazioni che solo l'arte contemporanea, con le sue ambiguità e contraddizioni, sa stimolare.

Zusammengestellt von Emil Wörndle

# Das Capitol-Kino in Bozen

Das Capitol-Kino, das in den 50er Jahren von Arch. Ronca erbaut worden war, war ursprünglich DAS große Kino in Bozen, das Kino für den großen Film, das größte Haus in der Stadt. Der Eigentümer des Kinos hatte es verpachtet, selbst führte er seinerzeit nur das Eden-Kino, das einzige Kino, das früher in Bozen deutsche Filme zeigte. Dort begann auch der Filmclub, der Verein, der heute das Capitol-Kino führt, mit seinen Filmvorführungen, vorerst einmal pro Woche. Nach einer Übergangsphase im Saal des Rainerums, baute der Verein in der Streitergasse Nr. 20 ein Kellerkino mit 60 Plätzen eigenhändig auf, sozusagen als Untergrundkino, als einziges Kino in Bozen, in dem deutsch gesprochenes Kino und Essaykino gezeigt wurde. Schon damals hatten die Betreiber des Vereins versucht, im Capitol-Kino Fuß zu fassen. In der Zwischenzeit wurde aber bereits am jetzigen, am Club 3 Saal in der Streitergasse Nr. 8, an einem Kino mit 99 Plätzen gebaut. Dieser erste richtige Saal des Filmclubs war früher eine Holzhütte, ein Magazin für ein angrenzendes Ladengeschäft, nach dessen Auflösung sich die Eigentümer an die Betreiber des Filmclubs gewandt hatten und anboten, daraus einen Kinosaal zu machen. Schon beim ersten Saal war es für den Verein nicht möglich, die Investition aus eigener Tasche zu finanzieren, aber mit Beiträgen der öffentlichen Hand war es möglich, das Projekt von Arch. Mayr Fingerle durchzuziehen.

Als sich abzeichnete, dass der Pachtvertrag des Capitol-Kino am Auslaufen war und die Pächter, die Gebrüder Sfondrini, aus Altersgründen an einer Verlängerung nicht weiter interessiert waren, versuchten die Betreiber des Filmclubs, in erster Linie Herr Martin Kaufmann, in vereinten Kräften mit Fritz Pichler und Elisabeth Baumgartner, den Eigentümer des Kinos zu überreden, das Capitol-Kino an den Filmclub zu verpachten. Die Gespräche zogen sich über zwei Jahre hin. Schlussendlich konnte ein Pachtvertrag für 25 Jahre, bis 2025, ausgehandelt werden. 1999 konnte das Capitol-Kino übernommen werden. Es war ziemlich heruntergekomm-

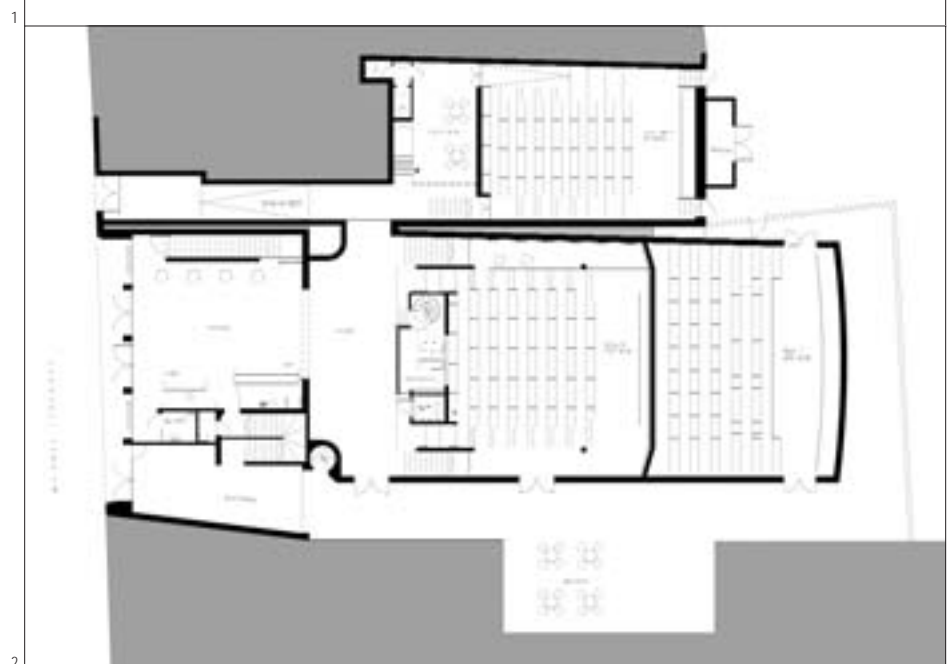
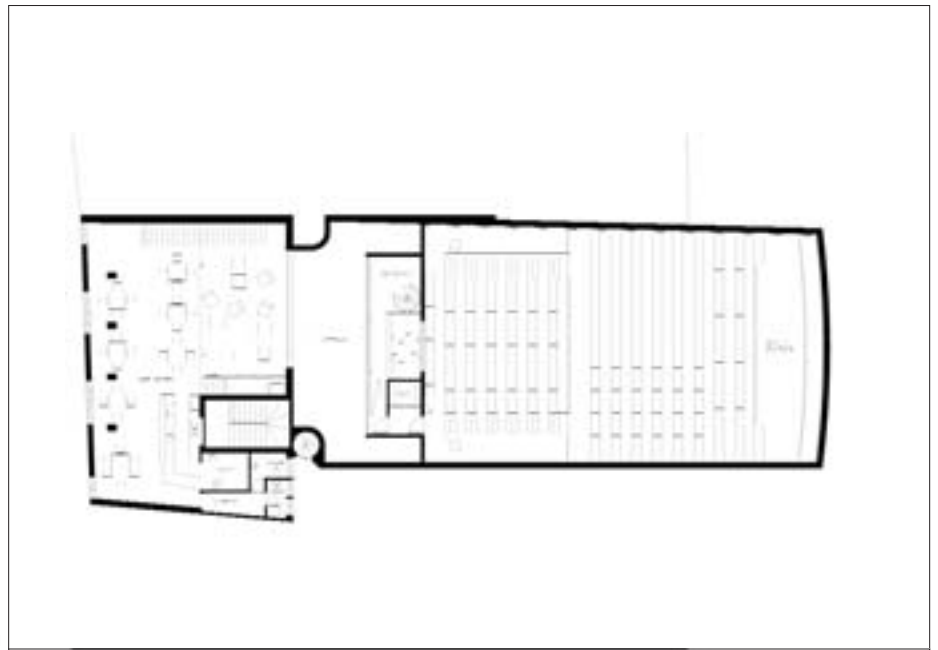
men, und für einen Privaten wäre eine Investition zu einer Zeit, als das Kino seine besten Zeiten hinter sich hatte, ziemlich riskant gewesen. Dem Verein war klar, dass die erforderlichen Investitionen aus eigenen Kräften nicht zu schaffen gewesen wären und so wurden schnell erste Ideen gesammelt und mit Arch. Benno Simma ein Projekt ausgearbeitet, um für eine Finanzierung durch die öffentliche Hand anzusuchen. Im Zuge der weiteren Überlegungen wurde klar, dass das ursprüngliche Projekt so nicht machbar war. Es war klar, dass es in Bozen ein Kino mit 600 Plätzen nicht mehr brauchen würde, daher sollte das Capitol-Kino bei gleichbleibender Kubatur in ein 2-Saal Kino mit insgesamt nur noch 300 Plätzen umgebaut werden. Das Kino sollte aber auch Treffpunkt für filmbegeisterte Menschen werden, deshalb sollten auch eine Bar und ein Bistrobereich für die Kinogänger geschaffen werden, wo sich Gleichgesinnte treffen können. Es ist und war Bestandteil der Philosophie der Betreiber, dass ein Kinosaal eine schwarze Schachtel sein muss, der Blick soll auf die Leinwand konzentriert sein, das einzige Licht soll von dort kommen. Nach den Erfahrungen mit dem Umbau vom Club 3, die teilweise nur mühsam umzusetzen waren, war es für die Betreiber selbstverständlich, einen Architekten zu beauftragen, der bereits Erfahrung in der Planung von Kinos hatte, schon allein in Bezug auf die technischen Kenntnisse wie Filmprojektion, Akustik, Sicherheitsbestimmungen, etc. Durch die Kontakte mit den Betreibern des Leo-Kino in Innsbruck, die eine vergleichbare Philosophie verfolgten, und weil auch die Struktur des Kinos ähnlich war, wurde das Projekt schließlich mit Arch. Kurt Rimplmayr aus Innsbruck umgesetzt. In der Ausführungsphase war auch Arch. Robert Veneri aus Bozen beteiligt. Die Aufgabe und der Gestaltungsspielraum für den Architekten lagen im konkreten Fall darin, aus einem Saal zwei Säle zu machen. Die wesentlichen Entscheidungen traf der Verein in der Gruppe, mit dem Architekten war man in den meisten Punkten auf glei-



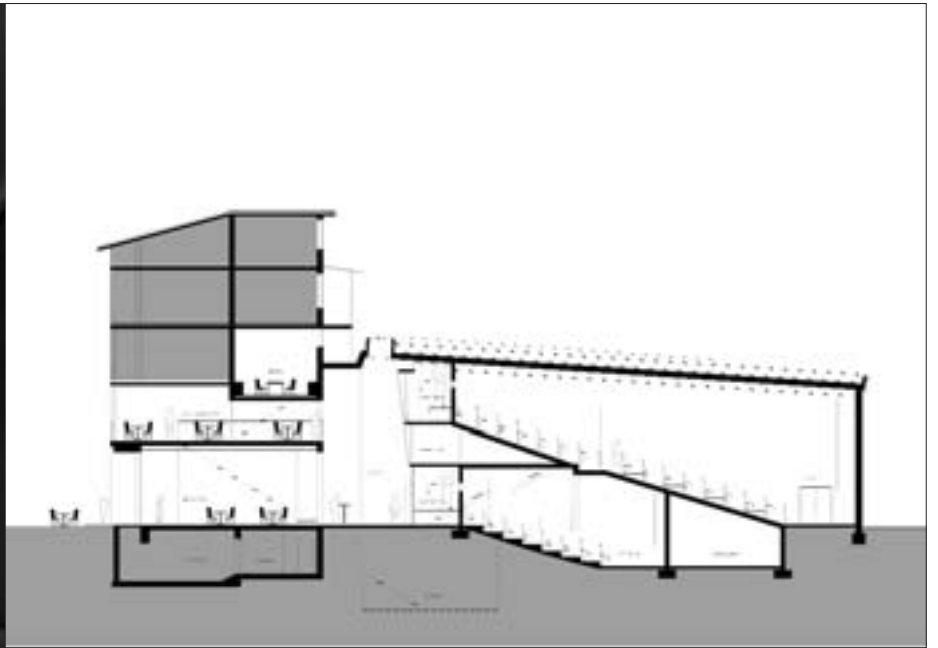
cher Wellenlänge, dem es so möglich war, vielleicht mit einigen wenigen Abstrichen des Bauherren, seine Idee und sein Konzept durchzusetzen. Der dritte Saal wurde im Vorjahr umgebaut, die Bestuhlung wurde ausgetauscht, es wurde eine Reihe weniger gemacht, und um ihn auf das gleiche Niveau der anderen beiden Säle zu bringen, wurden auch Bild- und Tontechnik erneuert. Zur Zeit sind ein paar organisatorische und logistische Änderungen im Gange, die auf den Wunsch des derzeitigen Pächters des gastronomischen Bereichs zurückzuführen sind, im Eingangsfoyer eine gemütlichere Situation zu schaffen und evtl. auch die Straße zu nutzen. Aus diesem Grund wurde die Kassa nach hinten verlegt, aber die ganze Umgestaltung ist derzeit noch in der Planungs- und Umbauphase.

Für den Filmclub bleibt das Programm-kino als Ziel, aber die Betreiber werden von allen Seiten gedrängt, ein breites Programm zu bieten, einen Mix aus anspruchsvollem Programm und sogenanntem Blockbuster, und so werden derzeit alle Schichten bedient, wobei man auch Zuspruch aus entfernteren Gemeinden wie Meran oder Brixen hat.

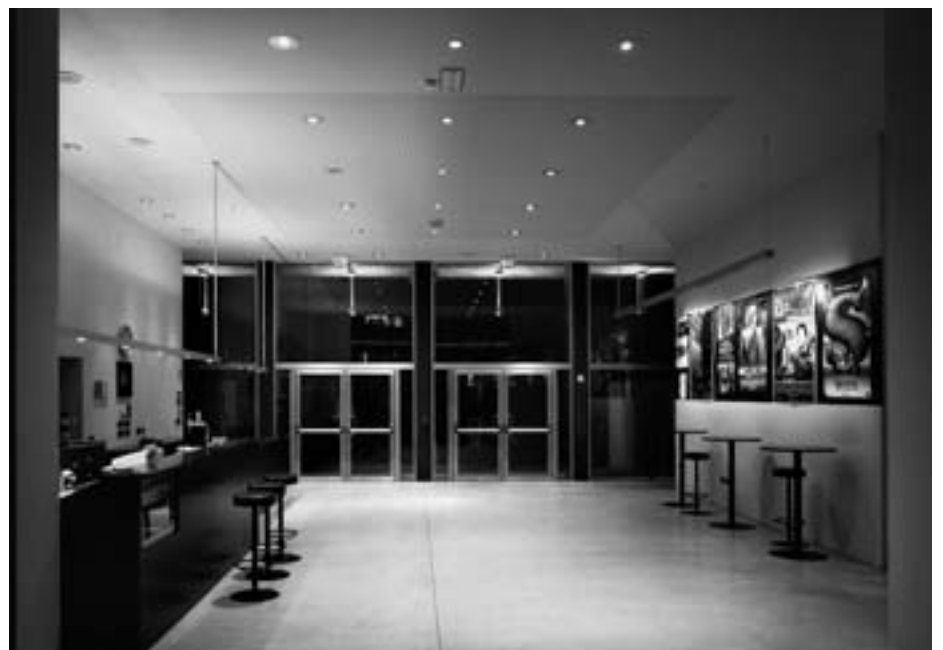
Die Betreiberphilosophie ist aber, kein Kommerzkino sein zu wollen, nach außen positioniert sich das Kino ganz klar als Kulturkino, was sich an kleinen Details zeigt, es gibt zum Beispiel kein Popcorn zu kaufen, auch das Drumherum an Geschäften und Geschäftemacherei ist nicht vorgesehen. Und es gibt konkrete Hoffnungen, sich in naher Zukunft diesem Ziel wieder verstärkt widmen zu können.







3



- 1 Grundriss Obergeschoss
- 2 Grundriss Erdgeschoss
- 3 Schnitt

Alessandro Scavazza

# Il nuovo Palazzo del Cinema al Lido di Venezia

Nel 1932 si inaugurò la "Prima esposizione di Arte Cinematografica" sulla terrazza dell'Hotel Excelsior al Lido di Venezia. L'intento dei fondatori era di offrire al cinema un palcoscenico importante in una cornice eccezionalmente chic e mondana. In mancanza di una giuria e dell'assegnazione di premi ufficiali, introdotti solamente più tardi, curiosamente la rassegna si concluse con un democratico referendum tra il pubblico che votò il miglior regista. Nasceva così uno dei grandi appuntamenti del cinema internazionale, l'edizione fu un tale successo che si ripeté due anni dopo e poi, dal 1935, direttamente a cadenza annuale, segno evidente del riscontro di pubblico conseguito. La crescita fu tanto rapida che la realizzazione di un luogo dedicato si impose come urgenza. Il nuovo Palazzo del Cinema, disegnato dall'Ing. Luigi Quagliata fu approntato a tempo di record ed inaugurato per l'edizione del 1937. L'edificio, composto da una hall di ingresso e da una sala cinematografica, l'attuale Sala Grande, fu caratterizzato da una geometria molto essenziale secondo le tendenze moderniste dell'epoca. L'impostazione del prospetto principale adotta una equilibrata coniugazione di linee verticali ed orizzontali: alla tripartizione della vetrata centrale corrisponde una serie di profonde striature al piano terra, mentre i corpi laterali arrotondati e fittamente finestrati riprendono un elemento tipico dell'architettura di quegli anni.

Nel secondo dopoguerra la Mostra conobbe un periodo di forte espansione, per cui divenne necessario l'ampliamento dell'edificio che fu affidato allo stesso Ing. Luigi Quagliata nel 1952. Il progetto complessivo prevede l'ampliamento della Sala Grande, un'arena scoperta, altre sale cinematografiche, la biblioteca ed il museo del cinema, uffici e servizi per una capienza complessiva di circa 5000 posti. Fu inoltre previsto il riordino generale dell'area includendo l'adiacente Casinò. Di questo ambizioso progetto si realizzarono però solo l'arena

esterna ed un posticcio involucro di due piani fuori terra collocato di fronte all'ingresso del Palazzo del Cinema, segnandone un netto scadimento linguistico visibile ancora oggi.

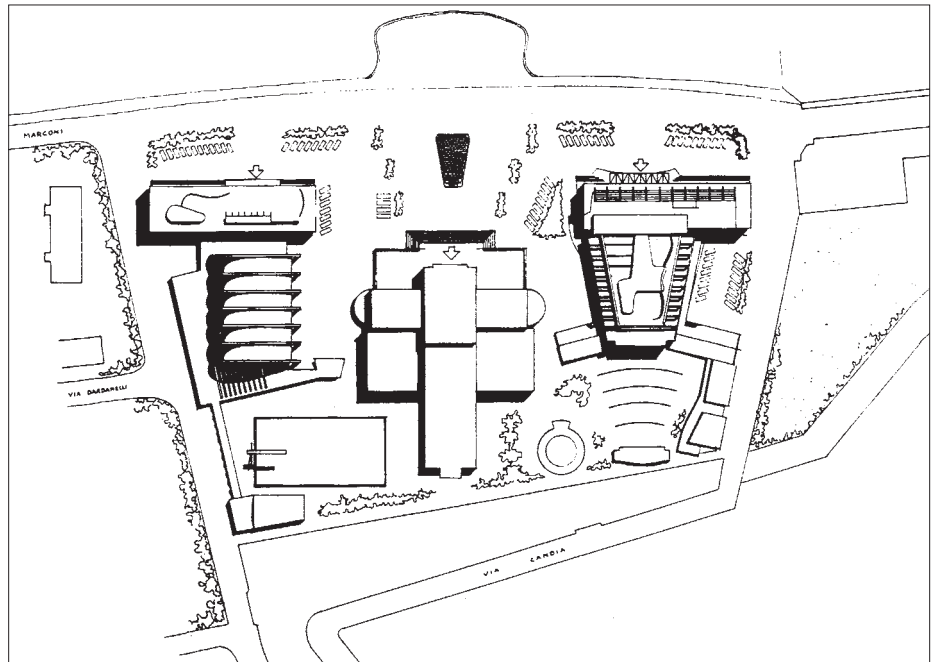
Successivamente, negli anni sessanta e settanta si susseguono innovazioni, modifiche e contestazioni che pregiudicarono la qualità della rassegna. Solo con gli anni '80 la Mostra fu rilanciata in pieno quando ormai sembrava destinata ad un lento e naturale declino, surclassata soprattutto dal prestigio crescente della rassegna di Cannes, maggiormente capace di attirare su di sé le attenzioni e gli investimenti delle majors americane. Le strutture rimasero però insufficienti di fronte al crescente numero di spettatori e nel 1991, in occasione della V Mostra Internazionale di Architettura, fu indetto un concorso a inviti per la progettazione di un nuovo Palazzo del Cinema. Esso non doveva essere concepito solo come sede privilegiata della Mostra d'Arte Cinematografica, ma anche come un moderno Palazzo dei Congressi fruibile permanentemente durante tutto l'arco dell'anno, rispondendo così alla domanda sempre più pressante che istituzioni culturali, associazioni e gruppi imprenditoriali (non solo nazionali) rivolgevano da qualche tempo alla città di Venezia. La realizzazione della nuova struttura avrebbe coinvolto maggiormente il Lido nell'organizzazione delle attività culturali, decongestionando le aree espositive del centro storico e garantendo la valorizzazione di zone altrimenti marginali potenziandone i servizi esistenti.

L'Ente Biennale, nella scelta dei partecipanti al concorso di progettazione, cercò di assicurare la partecipazione di esperienze progettuali diverse fra loro per avere un confronto quanto più ampio possibile. Il progetto vincitore fu quello dell'architetto spagnolo Rafael Moneo. L'edificio proposto fu però ritenuto troppo costoso e l'intero progetto fu abbandonato, preferendo piuttosto risanare l'esistente e utilizzare delle struttu-

1 Il fronte originario del Palazzo del Cinema di Venezia

2 Progetto per l'ampliamento del Palazzo del Cinema





3

re temporanee per accogliere più spettatori durante lo svolgimento della manifestazione cinematografica. Nel 1991 fu realizzato il Palagalileo sul sito dell'arena esterna e nel 1995 si avviarono opere di ristrutturazione del Palazzo del Cinema. Inoltre, dal 1999 venne sia concesso in uso il Casinò che innalzata annualmente una tensostruttura denominata PalaBNL. Questa frammentazione di spazi espositivi ha creato e crea problemi operativi e di gestione nell'organizzazione della manifestazione stessa. Inoltre, per quanto riguarda gli spazi esterni, è immediato notare come non ci sia assoluta relazione fra gli edifici e lo spazio pubblico. Non esiste una forma di dialogo che sia in grado di creare nitide spazialità urbane, ma tutto si risolve in un'informe colata di asfalto che restituisce una sgradevole sensazione di incompiutezza. In seguito a queste difficoltà, nel 2004 l'Ente Biennale ha voluto affrontare nuovamente il problema di una nuova e più moderna logistica per la sua Mostra d'Arte Cinematografica, bandendo un altro concorso di progettazione al quale parteciparono dieci gruppi di architetti selezionati da una rosa iniziale di settanta progettisti. Obiettivo principale del bando è ancora una volta la costruzione di un edificio di grande rilievo architettonico capace di rispondere non soltanto alle criticità esistenti, ma di generare ampie ricadute produttive sull'intero territorio circostante. Vincitori del concorso sono stati lo studio italiano "5 + 1" in collaborazione con l'architetto francese Rudy Ricciotti,

la cui struttura ipogea, in grado di sfruttare maggiore spazio senza essere invasiva rispetto all'area circostante, ha conseguito unanimi consensi per qualità architettonica e funzionalità. La parola oggi è ancora una volta in mano all'Amministrazione Pubblica chiamata a tradurre in risultati concreti gli sforzi compiuti dall'Ente Biennale. Se veramente la Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia vuole porsi come principale riferimento nell'ambito del cinema d'autore, sicuramente disporre di una struttura funzionale ed innovativa può fare la differenza; la sensazione tuttavia è che per l'ennesima volta ci si trovi di fronte ad un progetto destinato a rimanere sulla carta in seguito alle esigue disponibilità economiche.

#### Bibliografia

- AA.VV.: "Concorso Internazionale per il nuovo Palazzo del Cinema al Lido di Venezia", Electa, Milano 1991.
  - Pina Mangeri: "Il nuovo Palazzo del Cinema", Marsilio, Venezia 2006.
- [www.labiennale-concorso.org](http://www.labiennale-concorso.org)



4



5

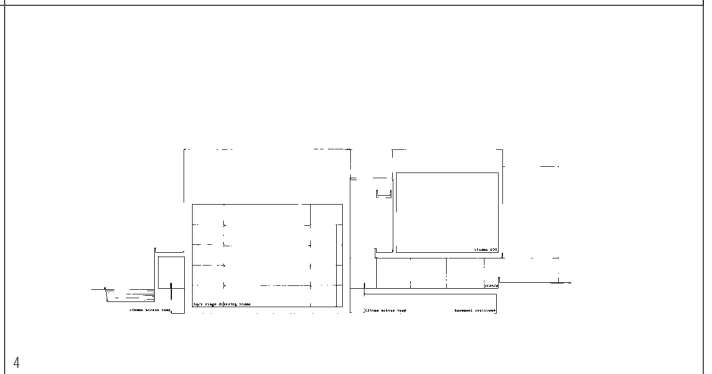
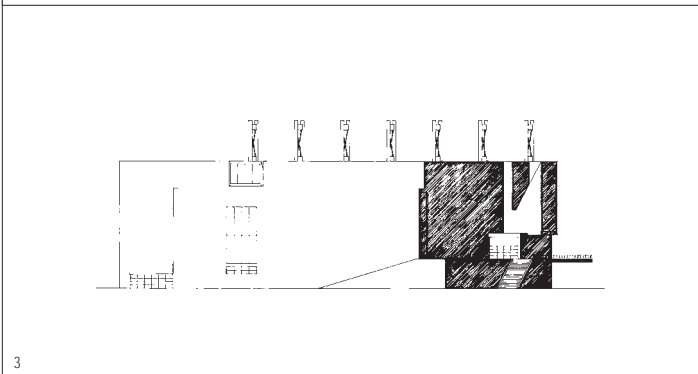
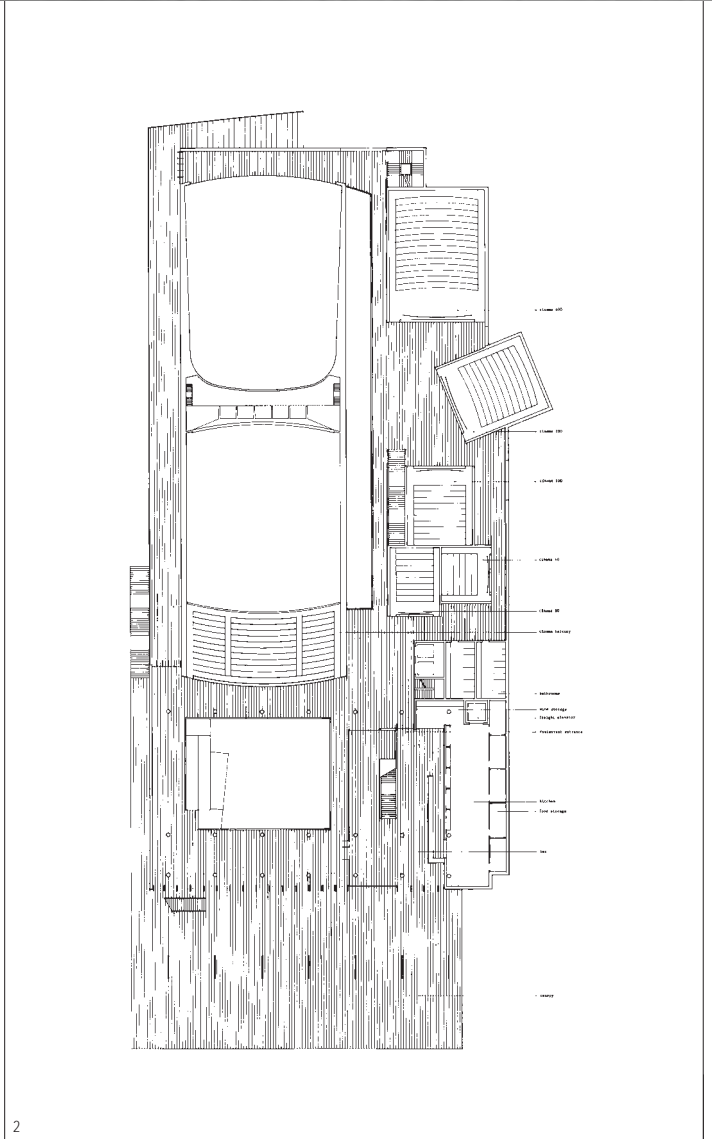
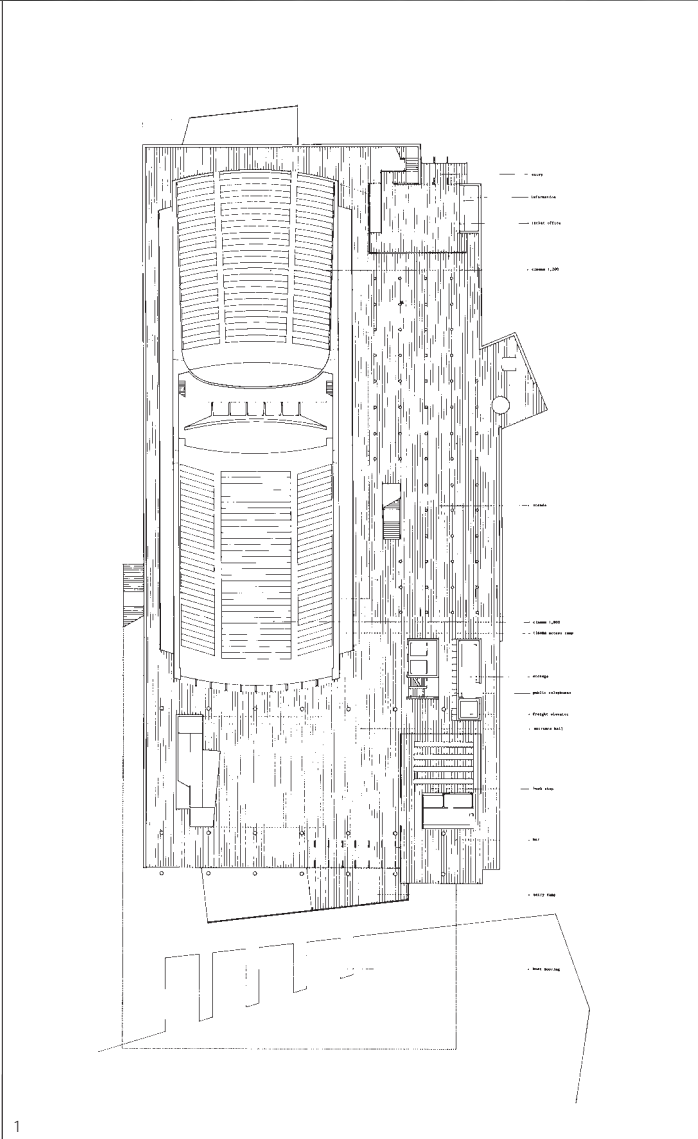
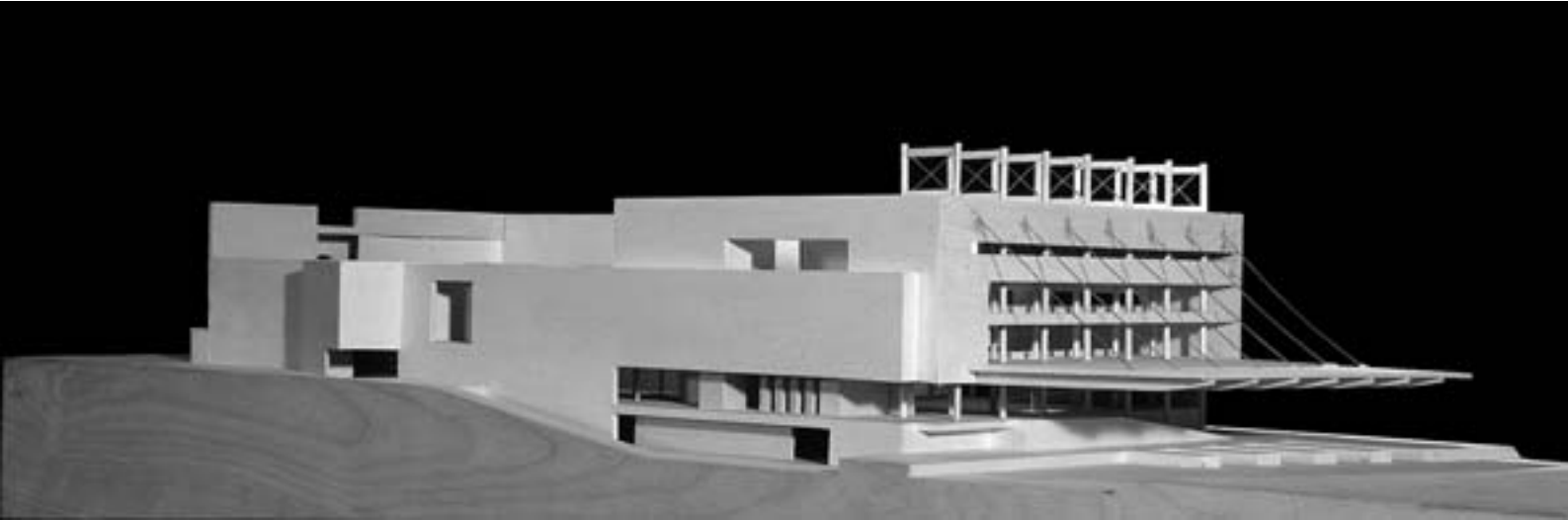
Alessandro Scavazza

# Concorso internazionale per il Nuovo Palazzo del Cinema. 1991

Il fascino esercitato dalla città di Venezia ha fatto sì che il progetto vincitore si caratterizzasse per essere completamente rivolto verso di essa. La facciata verso le spiagge del Lido diviene invece più dimessa per sottolineare la preminenza del prospetto del Casinò. La zona d'ingresso verso la laguna presenta un'ampia piattaforma sostenuta da tiranti di acciaio. La sua duplice funzione è sia di fornire riparo alle imbarcazioni che portano i visitatori alla rassegna cinematografica, sia di prolungare all'esterno lo spazio del caffè-ristorante interno per apprezzare al meglio la vista della città. L'organizzazione interna dell'edificio predilige la presenza di grandi spazi fra i quali si distribuiscono le sale cinematografiche e denota come il Palazzo del Cinema sia concepito prevalentemente come una struttura in grado di stimolare i contatti sociali durante lo svolgimento del festival. Attorno all'atrio d'ingresso, caratterizzato dalla notevole altezza, al piano terreno si sviluppano le sale cinematografiche maggiori, la libreria, un caffè ed il mercato del cinema, facendo di questo spazio il luogo più importante dove intessere relazioni sociali. Il luogo del mercato è individuato da una griglia regolare di pilastri che permette ai vari stands dei produttori di potersi organizzare e distribuire in base al mutare delle esigenze. Le sale cinematografiche sono orientate l'una verso l'altra nella direzione dello schermo, in modo da avere un retroscena comune con spogliatoi e servizi necessari per le cerimonie di premiazione. Il cinema più grande, con accesso dall'atrio principale, è ovviamente più spazioso ed è completato da una galleria, mentre quello di media grandezza presenta un unico ordine di posti con un proscenio circolare. Al piano superiore la disposizione irregolare delle sale minori verte ad ottenere fra loro degli spazi adeguati per l'intrattenimento delle persone, mentre il bar e la terrazza si affacciano internamente verso l'atrio principale d'ingresso.

Il prolungamento verso l'esterno di questa piattaforma-terrazza si rivela come il luogo più adatto per le cerimonie pubbliche, garantendo la debita atmosfera alle manifestazioni del Festival del Cinema. Il secondo piano è occupato esclusivamente dal ristorante e si affaccia anch'esso tanto sull'atrio d'ingresso quanto verso la città di Venezia. Il terzo piano ospita gli uffici, inclusa la sala della giuria. Tutte le cabine di proiezione e gli archivi cinematografici sono in comunicazione fra loro per mezzo di un percorso sospeso nel vuoto.

Concorso Internazionale ad inviti pubblicato nel 1991. *Progettisti partecipanti:* Carlo Aymonino, Mario Botta, Sverre Fehn, James Stirling, Steven Holl, Fumihiko Maki, Aldo Rossi, Rafael Moneo, Jean Nouvel, Oswald M. Ungers. *Membri della giuria:* Francesco Dal Co (Presidente), Kurt Forster, Arata Isozaki, Gianluigi Rondi, Manfredo Tafuri. *Progetto vincitore:* Rafael Moneo



Alessandro Scavazza

# Concorso internazionale per il Nuovo Palazzo del Cinema. 2004

Il progetto del Nuovo Palazzo del Cinema si integra nel progetto complessivo degli *spazi aperti* che riguarda soprattutto l'ambito della nuova "Piazza del Cinema", l'area verde prospiciente il canale e il tracciato del Lungomare Marconi, creando uno spazio di aggregazione che lega e valorizza gli edifici esistenti con la nuova struttura. L'area diventerà prevalentemente pedonale con confini chiari e definiti capace non solo di accogliere il pubblico durante le varie manifestazioni, ma anche di offrire uno spazio a servizio della cittadinanza per tutto l'arco dell'anno. La scelta di realizzare *in ipogeo* le aree funzionali che non hanno alcuna necessità di svilupparsi all'esterno garantisce un attento inserimento ambientale e un razionale assetto distributivo.

La sua disposizione planimetrica, parallela al lungomare, si distribuisce secondo una sequenza capace di connettere gli edifici che su di essa insistono. Il complesso potrà essere realizzato a stralci funzionalmente autonomi, tale autonomia si estenderà anche alla fase di funzionamento dell'edificio completato. In questo modo viene garantita la necessaria flessibilità nell'uso della struttura che ospiterà, oltre alla Mostra del Cinema, anche altri eventi quali congressi, teatro, musica ecc., che potranno impegnare anche solo singole parti dell'edificio. Il mercato del cinema, le sale piccole e le altre funzioni ricettive e distributive si compattano a comporre un solo sistema architettonico, ottimale dal punto di vista del risparmio di territorio urbano e del funzionamento delle attività. La *Grande sala* – 2400 posti – è il punto dove confluiscono i flussi rituali generati dal festival e dalle altre iniziative mediatiche: il pubblico proviene principalmente dall'Hotel Excelsior a ovest e dall'imbarcadero a nord. La sala è anche il perno di una composizione urbana che integra piazza e mare, giardino e natura, Casinò e nuovo Palazzo del Cinema.

La struttura presenta una vetrata sul lato del giardino (di cui è il fondale), composta

da telai poligonali, e chiusa sugli altri tre. Il delicato aspetto della *Passerella* degli attori e dei registi è l'argomento chiave per comunicare l'immagine della Mostra del Cinema a livello mondiale. Essa viene risolta immaginando due distinte sequenze cinematografiche che si sviluppano attraverso il Giardino, rigoglioso ed introverso, e la Piazza del Cinema, metafisica e monumentale: Nel primo caso dello sbarco al Casinò, il percorso-passerella si inserisce nel tema del rispetto del verde esistente e nella sua trasformazione in un vero e proprio Giardino del Cinema. Si è così immaginato un percorso che converge verso la facciata vetrata della Grande Sala secondo la sequenza: sbarco al Casinò, attraversamento del Giardino del Cinema, arrivo sulla Piazza del Cinema e ingresso al nuovo Palazzo del Cinema con passerella interna al Foyer. Il secondo percorso si sviluppa dal Palazzo del Cinema alla Grande Sala attraverso l'enorme vuoto della Piazza aperta verso il mare: la compressione dello spazio nel punto di ingresso e la successiva verticalità intendono favorire lo scoppio improvviso di applausi e flash al momento dell'entrata delle stars del cinema.

Concorso Internazionale ad inviti pubblicato nel 2004. *Progettisti partecipanti*: 5+1 & Rudy Ricciotti; Boeri Studio; Oriol Bohigas – MBM arquitectes; Bolles + Wilson; Francesco Cellini; Eisenman Architects; Massimiliano Fuksas; Rafael Moneo – Arca Associati; Kada, Massarente, Moscardi, Saccarola, Venezia Ingegneria, Pipianato. *Membri della giuria*: Davide Croff (Presidente), Pio Baldi, Aldo Bello, Hans Hollein, Volkwin Marg, Pina Maugeri, Marco Mueller, Mauro Strada, Enrico Valeriani. *Progetto vincitore*: 5+1 & Rudy Ricciotti.

1 Planimetria di progetto

2 Pianta struttura ipogea

3 Sezione longitudinale

4 Vetrata della Grande Sala

Fonte didascalie Fondazione La Biennale di Venezia

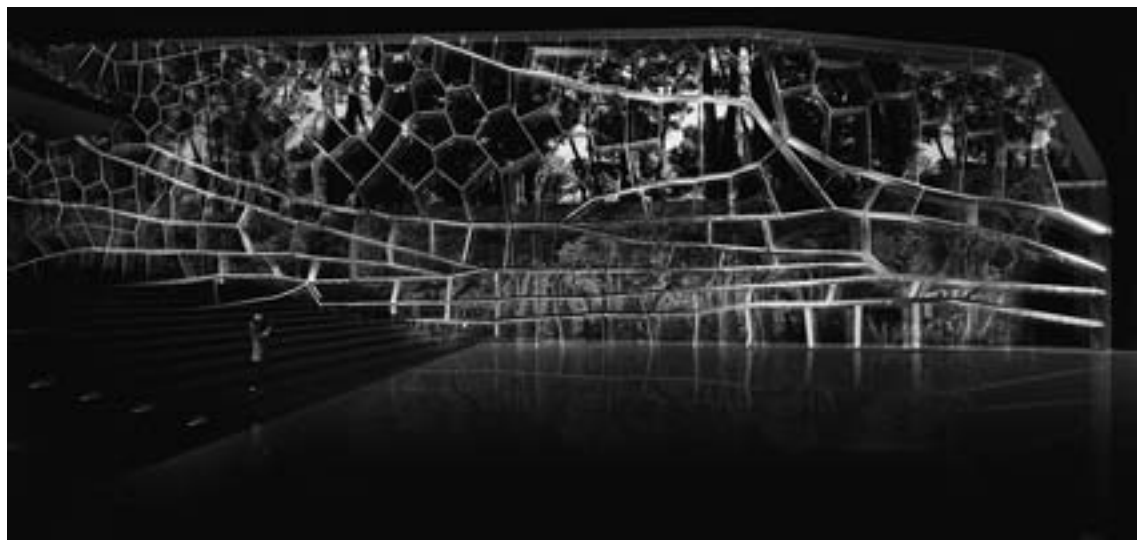




1



2-3



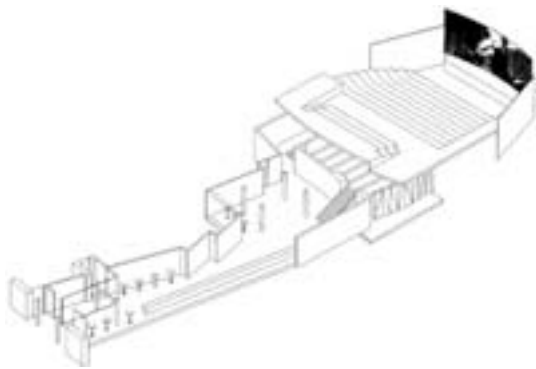
4

Zusammengestellt von Emil Wörndle

## Das Leo-Kino in Innsbruck

Das Leo-Kino ist eine Innsbrucker Institution. Ende des 19. Jahrhunderts wurde ein ehemaliger Schankgarten zunächst in eine Radfahrrhalle, später dann in einen Vereins- und Theatersaal umgebaut. Namensgebend für den Saal war Papst Leo XIII, dessen Sozialenzyklika „*Rerum novarum*“ die Bevölkerung zu christlichem und sozialem Engagement aufrief und in deren Folge sich Ende des 19. Jahrhunderts katholische Arbeitervereine formierten, die sich den sozialen Aufgaben widmeten, derer die Arbeiterschaft dringend bedurfte. 1955 wurde dieser Saal von den Architekten Prachensky und Lottersberg in das Leo-Kino umgebaut. Es umfaßte 458 Sitze und wurde von den Betreibern als das „erste echte Familienkino“ bezeichnet, das Filme zu zeigen beabsichtigte, die von „Lichtspieltheatern, die einzig und allein nur auf Gewinn aus sind“, nicht übernommen würden. In den Zeitungen, die von der Eröffnung berichteten, wurde, neben der Bauweise, den Architekten vor allem bescheinigt, ein Kino mit „auserlesenem Geschmack“ errichtet zu haben. Auch in technischer Hinsicht wurde das Leo-Kino als das Kino mit der größten Breitwandleinwand Innsbrucks hoch gelobt, ebenso die Vorführanlage, die schon damals mit allen üblichen Bild- und Tonformaten ausgestattet war. 1978 übernahm der Betreiber des Metropolkinos, Ferdinand Purner, die Pacht des Leo-Kinos. Dessen Tochter, Ingrid Hueber, unterbreitete 1997 gemeinsam mit den Eigentümern dem Cinematograph das Angebot, das Leo-Kino zu übernehmen. Nach Vertragsabschluss mit dem Katholischen Arbeiterverein wurde im August 1998 nach

den Plänen von DI Kurt Rumpplmayr mit den Umbauarbeiten begonnen, wobei von Anfang an darauf geachtet wurde, dass einerseits das Charakteristikum des Kinosaals mit seinem Flair aus den 50er Jahren bestehen bleibt, andererseits alle zeitgemäßen Anforderungen, die das Kino von heute aufweisen muss, verwirklicht werden. Im neuen LEOKINO entstand so ein Filmkulturzentrum mit zwei Kinosälen und einem Platzangebot von insgesamt 285 Sitzplätzen (LEOKINO 1: 202, LEOKINO 2: 83), das der Idee eines Kulturkinos in verstärkter Weise Rechnung trägt. Durch das neue LEOKINO hat Innsbrucks Kinokultur eine zusätzliche Stätte für den Film abseits des Mainstreams erhalten. Das LEOKINO dient laut Angaben der Betreiber der „filmkulturellen Erweiterung der Stadt Innsbruck“ und ist ein vorläufiger Höhepunkt eines beinahe zwei Jahrzehnte lang entwickelten Filmkulturkonzepts des Cinematograph-Teams. Ziel der Betreiber ist es, durch das Das LEOKINO „cineastische Impulse zu setzen und kulturpolitisch beispielgebend zu wirken“. Der Cinematograph und das LEOKINO sind Mitglieder des europäischen Kinonetzes EUROPA CINEMAS. Diese Organisation hat sich zum Ziel gesetzt, den europäischen Film verstärkt ins Kino zu bringen und damit einem größeren Publikumskreis zugänglich zu machen. Diese Bestrebung deckt sich auch mit den Anliegen des LEOKINOS, da die überwiegende Anzahl der Erstaufführungen europäischer Provenienz sind. Bei der Adaptierung des LEOKINOS zu einem behindertengerechten und festivaltauglichen

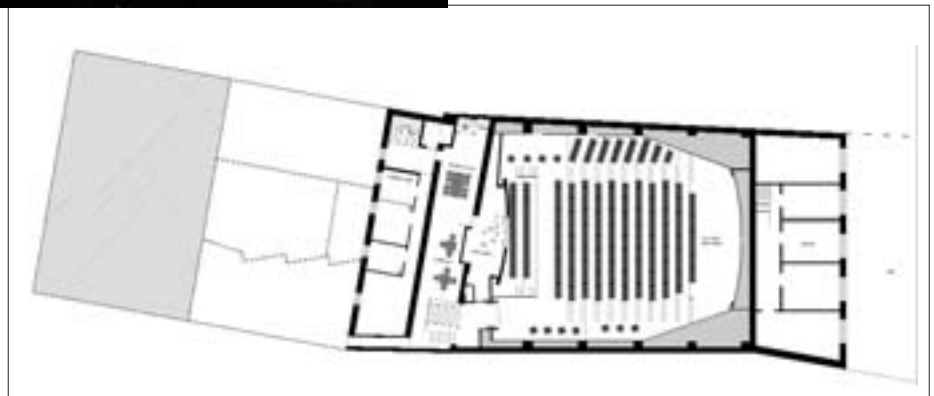


1





lichst aller vorhandenen Tonsysteme gelegt. Die verschiedenen analogen Lichttonverfahren und die schon seit den 50er Jahren bestehenden mehrkanaligen Magnettonverfahren sollen wiedergegeben werden können. Die neueren analogen Verfahren Dolby-Stereo oder Ultra-Stereo, Dolby-SR und Digitalton sind ebenfalls Bestandteil der Kinotechnik im LEOKINO. Für eine verbesserte Bildwiedergabe sorgen neueste Projektionsobjektive. Überdies ist der große Saal (LEOKINO 1) nach den Richtlinien der THX-Standards ausgestattet und umgebaut worden. Der THX-Standard betrifft nicht nur die Ton- und Projektionsanlage, sondern auch die Bauweise des Kinosaals. Raumanordnung und Bildwand stehen in einem vorgegebenen günstigen Verhältnis, darü-



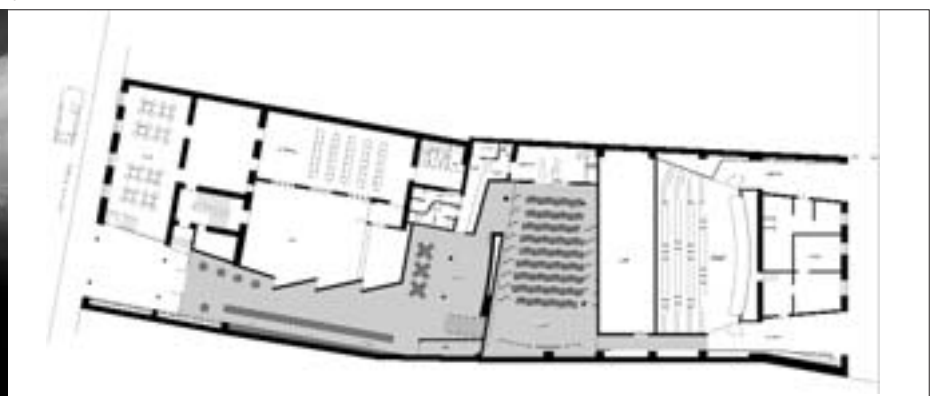
2

Filmkulturzentrum wurde erneut besonderes Augenmerk auf die technischen Standards gerichtet. Die technische Ausstattung ermöglicht neben den zwei im kommerziellen Kino üblichen Bildformaten („Breitwand“ 1:1,85 und „Cinemascope“ 1:2,35) alle anderen genormten Bildformate des 35mm-Films (Stummfilm-Vollbild; 1:1,33; 1:1,37; 1:1,66) und Sonderformate. Weiters besteht die Möglichkeit der 70mm-, der 16mm- und der 8mm-Filmprojektion. Großer Wert wird auf die Spielbarkeit mög-

ber hinaus wurden raumakustische Maßnahmen (z.B. schalldämmende Platten) zur Erreichung des THX-Normmaßes gesetzt. Auch die Anordnung der Stufenkonstruktion und die Sitzreihenabstände entsprechen der geforderten Norm. Die finanziellen Mittel, zur Verfügung gestellt von Stadt, Land und Bund, wurden hinsichtlich der technischen und baulichen Erfordernisse für ein lebens- und entwicklungsfähiges Filmkulturzentrum mit einem Höchstmaß an Sparsamkeit eingesetzt.

- 1 Schnitt
- 2 Grundriss Obergeschoss
- 3 Grundriss Erdgeschoss

3

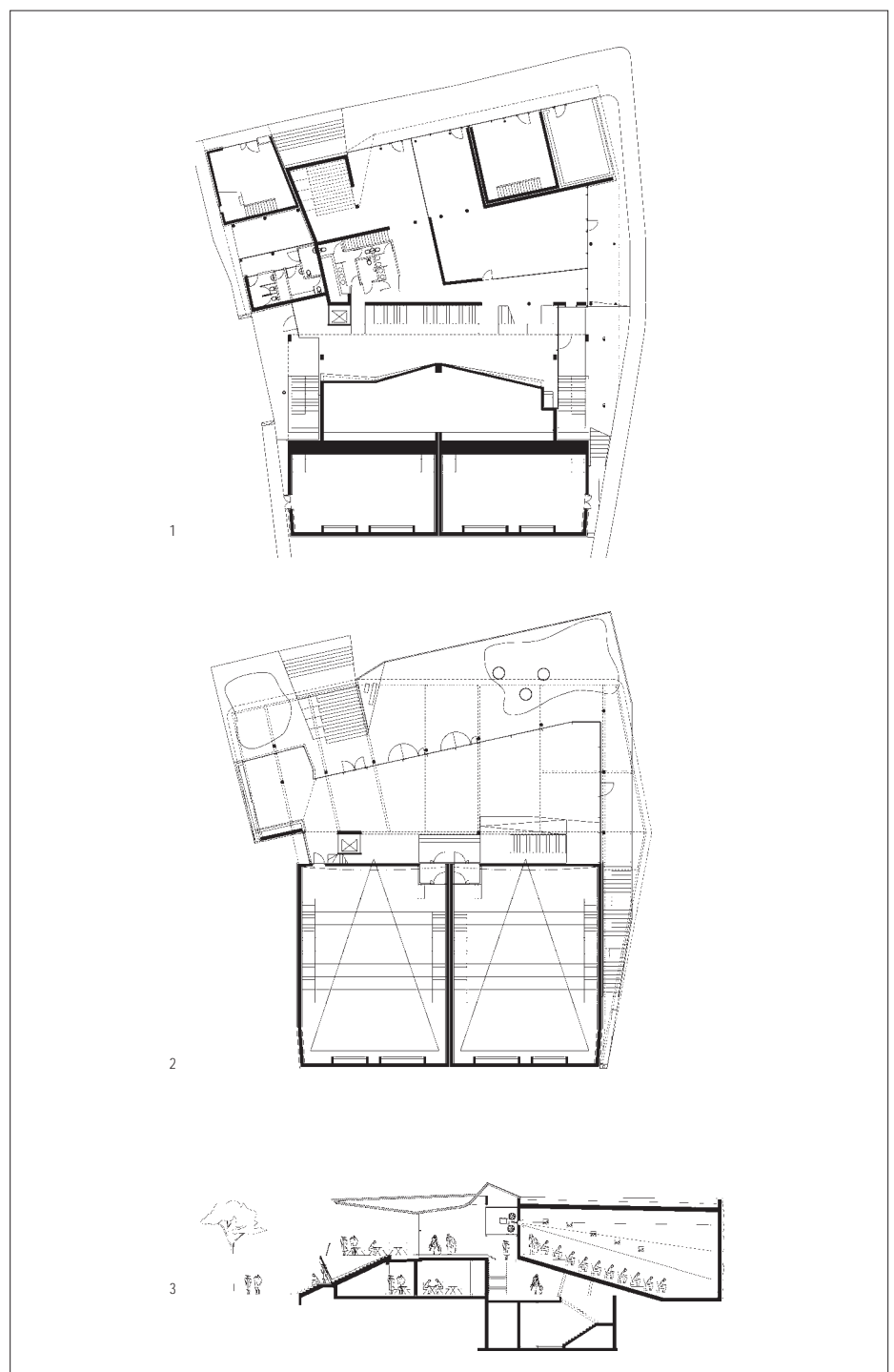


Machné & Durig Architekten, Monika Gogl. Zusammengestellt von Calderan/Kretschmer

## Kino „Am Markt“, Lienz

Der Platz „Am Markt“ liegt als Bindeglied zwischen Hauptplatz und Brücke über die Isel. Die Elemente eines städtischen Platzes, wie die Schule, die ehemalige Kirche, der große Kastanienbaum und natürlich die umgebenden Geschäfte sind dort schon vorhanden. Das neue Kino versucht, diese Elemente zu einem gesamten Platz zusammenzuführen. Mit dem Entwurf erhält der Marktplatz eine große Treppe, die nicht nur

Erschließung ist, sondern auch Platz zum Verweilen bietet. Das Foyer mit Terrasse sollte wie ein zweiter, erhöhter Platz wirken, von dem aus man in die umgebende Berglandschaft blicken kann. Das Dach bildet eine Horizontale zwischen den zwei vertikalen Dominanten (Kirchturm – Hotel) und begrenzt den Platz, ohne eine wirkliche Fassade zu bilden. Der Eindruck eines offenen und einladenden Gebäudes entsteht.



**Bauherr** Annemarie und Brigitte Rossbacher, Lienz  
**Projekt** Arch. DI Hans-Peter Machné, Arch. DI Marianne Durig, Arch. DI Monika Gogl  
**Standort** Am Markt, A – 9900 Lienz - Osttirol  
**Kubatur** 13.140,90 m<sup>3</sup>  
**BGF** 2.880,30 m<sup>2</sup>  
**Kinoausstattung** 4 Säle, 600 Sitzplätze, ca. 200 m<sup>2</sup> Leinwandfläche  
**Bauzeit** 03. 2000 – 06. 2001

**1** Erdgeschoss  
**2** Obergeschoss  
**3** Schnitt  
**4** Eine Treppe führt vom Marktplatz zu der offenen Terrasse, eine Art öffentliche Loggia  
**5** Das Foyer mit den zwei hängenden Projektionskabinen  
**Fotos** Paul Ott



4



5

nps tchoban voss GbR Architekten BDA. Zusammengestellt von Karin Kretschmer

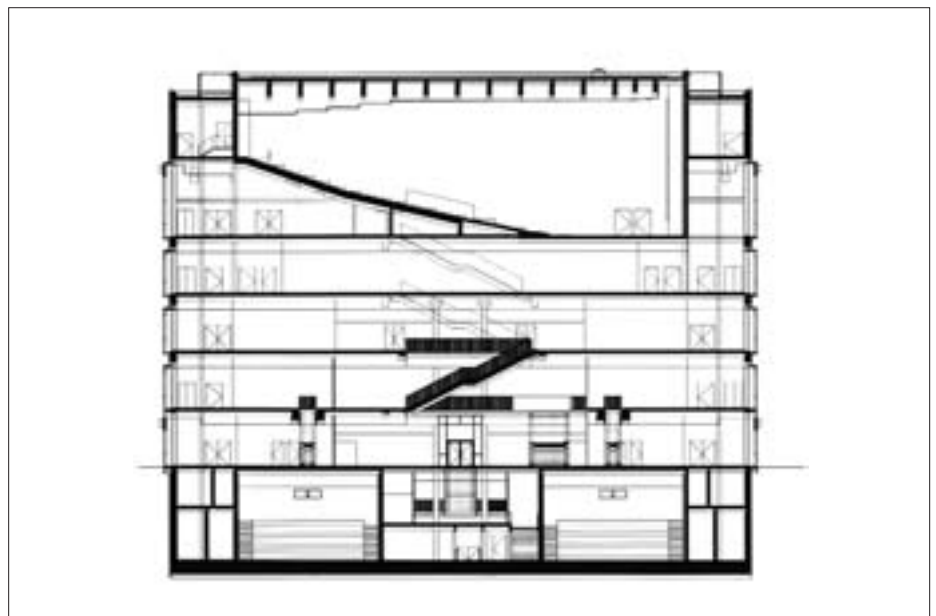
## Multiplexkino „Cubix“, Berlin

Mit dem aus einem Gutachten resultierenden Auftrag für ein Multiplexkino von 2.400 Plätzen erwuchs die Aufgabe nach einer neuen Interpretation des Themas: Der Realisierung eines hochkonzentrierten Raumprogramms für Kultur auf innerstädtisch enger Parzelle. Der Standort hat Tradition in Sachen Unterhaltung. Seine gute Erreichbarkeit sowie eine außerordentlich hohe Passantenfrequenz sind durch den direkt benachbarten Bahnhof Alexanderplatz gegeben. Sie lassen ein Kino mit integrierten Gastronomieflächen auch von der Nutzung her als idealen ersten Baustein im Gesamtzusammenhang des Masterplanes für die Umgebung des Alexanderplatzes erscheinen. Den Begrenzungen des innerstädtischen Standortes begegnete man in diesem Fall mit außergewöhnlicher räumlicher Dichte: Die statische Konstruktion ermöglicht auf einer Grundfläche von 37 x 46 m die Stapelung von neun Sälen, auf vier Ebenen gegeneinander verdreht – zur Zeit seiner Entstehung das größte Kino Deutschlands. Die strenge, kompakte Saalanordnung verschafft dabei der Erschließung Übersichtlichkeit. Analog zur gedrehten Anordnung der Säle und entsprechend der städtebaulichen Bezüge vermittelt die Fassade den Eindruck einer in horizontale Bewegung geratenen Hülle: Überdimensionale Glasfelder übergreifen

die Gebäudedecken und betonen die diagonalen Bezüge zwischen Innen und Außen, wobei die Glaserker der Foyers deutlich vor die flächenbündige Fassade auskragen. Sie belichten großzügige „urbane“ Foyersonen im Innern, von denen aus der Blick das gesamte Umfeld des Alexanderplatzes umfasst. Es entsteht eine intensive Wechselbeziehung: Der Außenraum wird in das Gebäude einbezogen – gleichzeitig wirkt das Gebäudeinnere werbewirksam nach außen. Eine Verblendung in großformatigen, hochglanzpolierten schwarzen Granitplatten unterstreicht den solitären, im Maßstab verfremdeten Eindruck des Gebäudes. Sie bildet kontrastreich den Hintergrund für eine großformatige Lichtinstallation des Künstlers Julian Rosefeld auf den beiden Seitenfassaden des Kinos. Der Künstler erhielt den Auftrag für seine bisher größte Arbeit nach einem eingeladenen Künstlerwettbewerb. Seiner Auseinandersetzung mit der Illusionsmaschine Kino und dem chimärenhaften Wechsel des städtebaulichen Umfeldes am Alexanderplatz entsprang das Motto:

ICH GLAUBE // NUR WAS // ICH SEHE  
das – auf Deutsch und Englisch – in seiner Mehrfachlesbarkeit die gebaute wie projizierte „Realität“ zum Produkt des Betrachters werden lässt.

1



**Projekt** Sergei Tchoban,  
nps tchoban voss GbR Ar-  
chitekten BDA, A. M. Prasch,  
P. Sigl, S. Tchoban, E. Voss  
**Standort** Rathausstr. 1,  
D-10178 Berlin - Mitte  
**Baujahr** 2001

1 Längsschnitt  
2 Ansicht bei Nacht  
**Foto** Florian Bolk

# CUBIX



## UFA-PALAST ALEXANDERPLATZ

I BELIEVE  
ONLY WHAT  
I SEE  
I BELIEVE  
ONLY WHAT  
I SEE

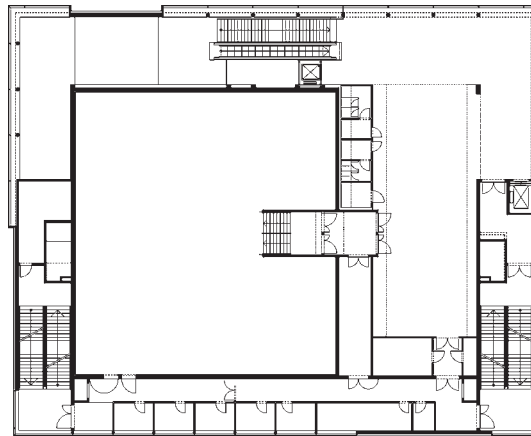
DUBINSKY'S

DUBINSKY'S

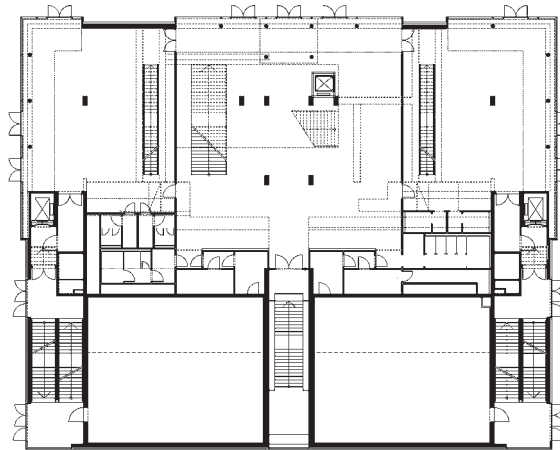
I BELIEVE  
ONLY WHAT  
I SEE  
I BELIEVE  
ONLY WHAT  
I SEE



3



5



6



4

3 Cubix mit Berliner  
Fernsehturm und Bahnhof  
Alexanderplatz  
Foto: Prof. Dieter Leistner  
4 Innenraum  
Foto: Prof. Dieter Leistner  
5 2. Obergeschoss  
6 Erdgeschoss  
7 1. Obergeschoss  
Foto: Florian Bolk





Architekturbüro [lu:p]. Zusammengestellt von Karin Kretschmer

# Filmburg Kronach

Das Projekt der Filmburg wurde in zwei Bauabschnitten verwirklicht. Im ersten wurden bei laufendem Betrieb ein Saal mit 150 Plätzen, ein neuer Eingangsbereich sowie eine Lounge mit Blick auf die Festung realisiert. In dem zweiten Bauabschnitt wurde der alte Saal saniert und in zwei Säle umgewandelt. Im Zuge des Umbaus bekam die Filmburg zudem eine neue Fassade, die sich in ihrer Gestaltung eindeutig von der Umgebung des alten Stadtzentrums abhebt. Es ist angedacht, in einem weiteren Bauabschnitt einen vierten Kinosaal hinzuzufügen.

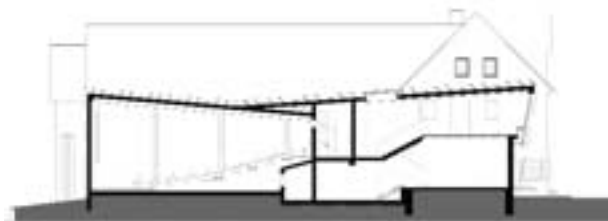
Die architektonische Gestaltung sowohl der Innenräume wie auch der Fassade sollen beim Betrachter filmische Assoziationen wecken. So lassen die Fensterbänder der Fassade an Filmstreifen denken und die innere räumliche Abwicklung folgt einer kontinuierlichen Bewegung, die begleitet wird durch die Theke im Eingangsbereich, die sich als blaues Band gemeinsam mit der Treppe zum neuen Saal und weiter nach oben zu der Lounge emporwindet. In der Lounge angekommen, hat man einen herrlichen Ausblick auf die alte Festung.



1



2



3



4

Projekt Architekturbüro  
[lu:p] – Renee Lorenz  
Standort Schwedenstr. 37,  
D – 96317 Kronach  
Baujahr 2003–2005

- 1 Kettlerhaus
- 2 Obergeschoss
- 3 Schnitt Kinosaal 1
- 4 Schnitt Kinosaale 2+3
- 5 Ansicht Filmburg
- 6 Rückansicht



5

6

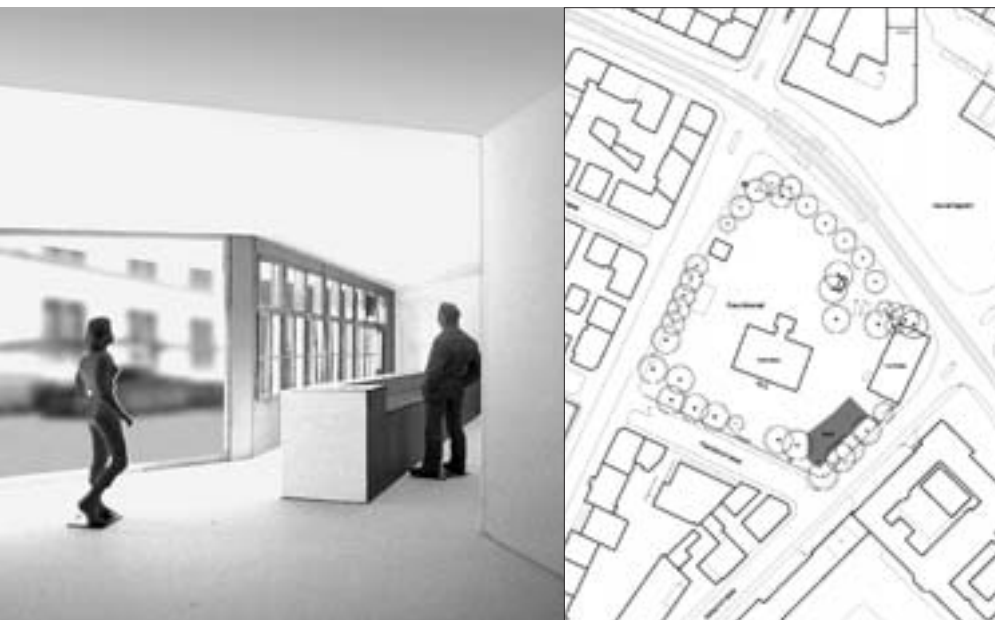


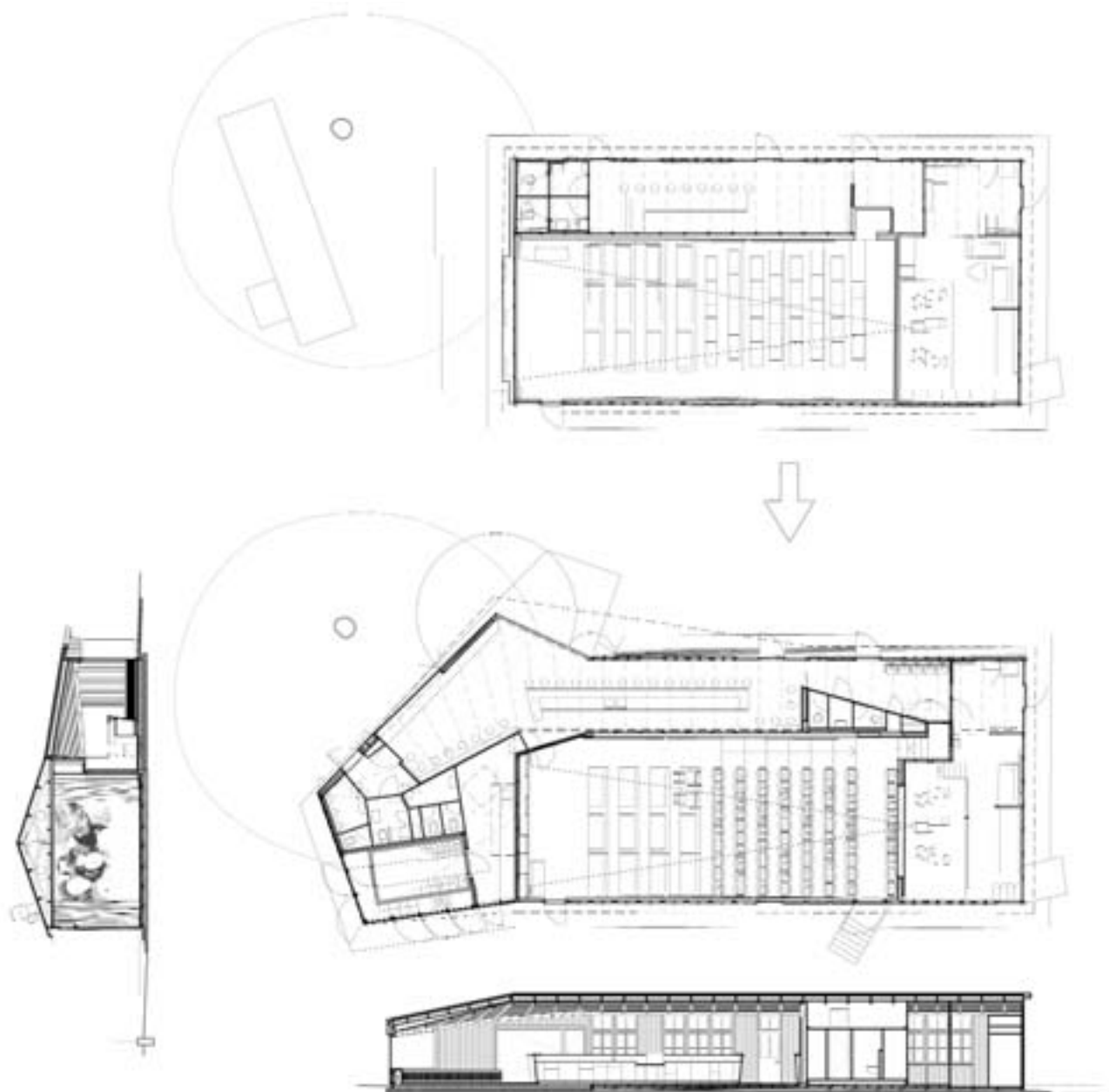
Frei + Saarinen. Zusammengestellt von Melanie Franko

## Erweiterung Kino Xenix, Zürich

Der Filmclub Xenix, der sich durch ein alternatives und experimentelles Veranstaltungsprogramm auszeichnet, betreibt seit über zwei Jahrzehnten in einem Pavillon aus dem Jahre 1904 ein Kino mit integriertem Barbetrieb. Der Holzbau beherbergte als Erweiterung zur angrenzenden Schule ursprünglich zwei Klassenzimmer und war eigentlich als Provisorium gedacht. Da der beliebte, vor allem im Sommer viel besuchte parkartige Treffpunkt mitten in der Stadt aufgrund seiner von jeher provisorischen WC-, Kühl- und Lagerräume den baurechtlichen Anforderungen nie gerecht wurde, sprach sich die Zürcher Stadtverwaltung als Eigentümerin dafür aus, die „Kinobaracke“ baurechtskonform zu erweitern und räumlich sowie betrieblich zu optimieren. 2005 wurde das junge Zürcher Architekturbüro Frei + Saarinen mit dem Umbau beauftragt. Die Vorgaben waren alles andere als einfach: Da sich besagter Bau in einer Freihaltezone befindet, war ein Totalabbruch mit anschließendem Neubau nicht möglich: Ein Gebäude darf lediglich um 30% der bestehenden Grundfläche erweitert werden. Außerdem soll die Identität des Gebäudes gewahrt werden – eine Vorgabe, deren Einhaltung das Amt für Denkmalpflege bestätigen muss. Der zur Erweiterung vorgegebene Perimeter war stark eingeschränkt, eine Verbreiterung des Barraumes zulasten

des Vorplatzes nicht erlaubt. Zudem dämmte eine Rosskastanie, welche als Teil des Schulhofes im Inventar der schützenswerten Gärten und Anlagen der Stadt Zürich aufgeführt ist, den baulichen Spielraum weiter ein. Wie also an ein 100-jähriges Gebäude anbauen mit dem Anspruch, eine Einheit zu bilden, ohne sich anzubiedern? Durch die von Frei + Saarinen vorgeschlagene Konzeption des stirnseitigen Anbaus gelingt – trotz oder vielleicht gerade aufgrund aller Vorgaben – eine Optimierung der innenräumlichen Situation sowie eine Neuinterpretation der außenräumlichen Disposition. Die Bereiche Bar, Kino und Foyer werden eigenständiger, ohne auseinanderzufallen. Der ursprüngliche, fast an einen altertümlichen Speisewagen erinnernde Barraum bleibt in seinem Wesen erhalten und mündet beinahe übergangslos in die neue Erweiterung. Dazu trägt einerseits die bestehende Theke bei, die einfach um einige Meter verlängert wird. Andererseits sind die Architekten darauf bedacht, die vorherrschende Materialität und Farbigkeit weiter zu verwenden. Das Kino wird technisch aufgerüstet, erhält ein Foyer mit eigenem Eingang und eine steilere Anordnung der Sitzreihen. Das Abknicken des Volumens strukturiert kaum merklich die Außenbereiche. Der fahrbare Speisestand, der während der Sommermonate unter dem Blätterdach der Rosskastanie dem Angebot kulinarischer Spezialitäten dient, erhält einen eigenen „Restaurantbereich“. Der bestuhlte Vorplatz der Bar wird ebenfalls klarer abgesteckt. Durch die neue, gänzlich zu öffnende Front wird der Innenraum mit der zusätzlichen, im Sommer im Außenbereich schräg gegenüber installierten Theke optisch verbunden und somit ein großer Barraum unter freiem Himmel aufgespannt. Ein neues skulpturales Dach verbindet Bestand und Anbau zu einem großzügigen Ganzen und gibt dem Gartenpavillon mehr Gewicht im Ensemble mit Schulbau und Turnhalle. Um Umsatzeinbußen gering zu halten, wird die Umbauphase auf wenige Wintermonate zusammengestaucht. Die Eröffnung soll im März 2007 stattfinden.



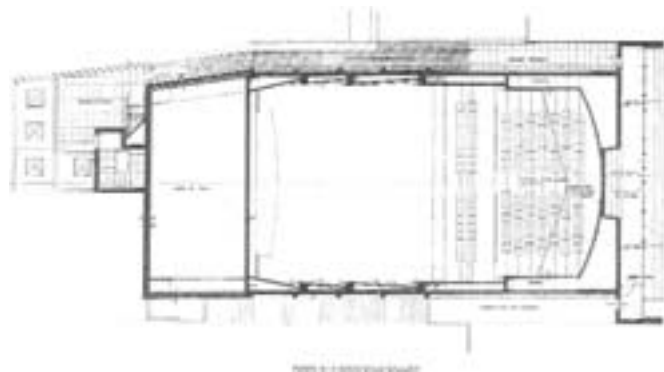


Valle Architetti Associati

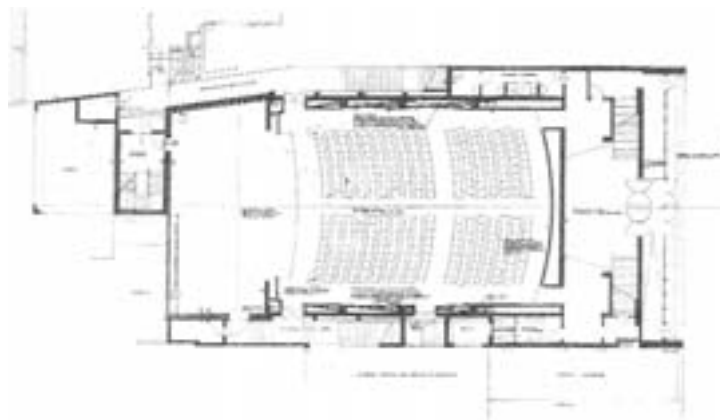
# Ristrutturazione del Cinema Nuovo e trasformazione in cinema-teatro "P. P. Pasolini"

L'ex Cinema Nuovo, costruito da Ermes Midena nel 1955, è stato ristrutturato e trasformato in cinema-teatro. Tipico cinema del dopoguerra con sala rettangolare covolta, con una campata dalla luce di metri 14,78 e lunghezza di metri 26,90 ed un'altezza all'apice della volta di metri 12. Nei lavori di ristrutturazione è stata conser-

vata la pianta e la sezione compatta mentre è stata demolita l'ultima campata per rendere possibile la realizzazione della torre scenica e dei camerini. La composizione della facciata è stata mantenuta sostituendo le parti tamponate in muratura con dei vetri serigrafati, mentre l'atrio è stato ricostruito come in origine.



2



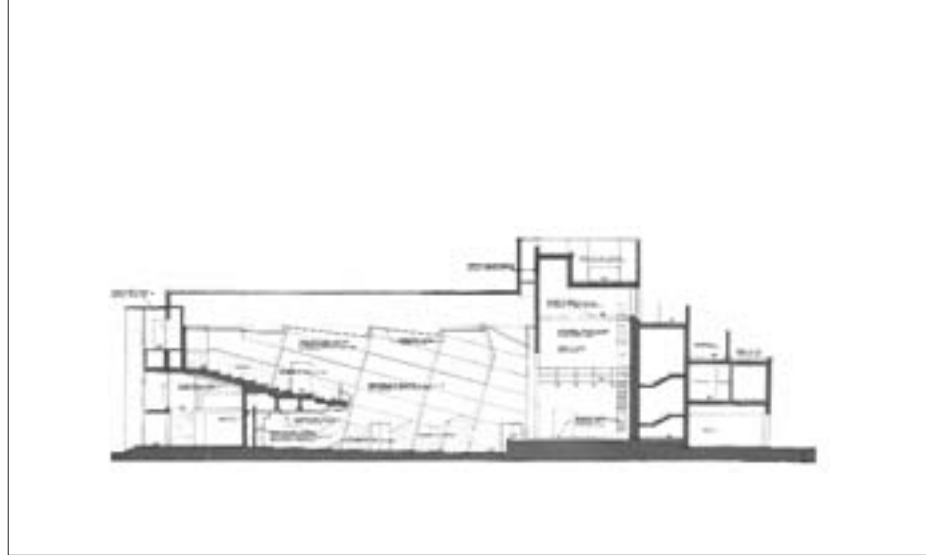
1

**Località** Cervignano del Friuli (UD)  
**Committente** Comune di Cervignano del Friuli  
**Progetto architettonico** preliminare, definitivo, esecutivo e direzione lavori  
 Studio Valle Architetti Ass.  
**Collaboratori** Marco Carnelutti, Carlo Mauro  
**Progetto e realizzazione** 1995-96

**N° posti a sedere**  
 300 in platea  
 450 in galleria  
**Superficie** 1.100 m<sup>2</sup>

1 Pianta piano terra  
 2 Pianta primo piano  
 3 Sezione longitudinale

**Foto** Giovanni Chiamomonte  
**Courtesy** Studio Valle Architetti Associati



3



Lidia Curti, Monica Carmen

Rezenion  
Recensione

# Giuliana Bruno.

## Atlante delle emozioni



### La geografia della tenerezza

Questo libro è tanti libri insieme, con personaggi che appaiono e riappaiono in scenografie diverse, non senza che alcuni prendano a tratti il centro della scena come Peter Greenaway e Rachel Whiteread, Daniel Libeskind e Jean Nouvel, Gerard Richter e Annette Messager, e quinte che si susseguono, dalla città di Napoli alle mappe psicogeografiche dei situazionisti, o i panorami dei diari di viaggio femminili. È uno scenario con tanti fili e tanti cammini, una mappa dai confini incerti e aperti su cui lo sguardo va dall'insieme ai frammenti che lo compongono.

Impossibile leggere queste pagine stando fermi e senza partire verso propri itinerari, l'autrice stessa parla di una scrittura/lettura che è movimento esterno e interno, mozione e commozione a un tempo, 'e-mozione': movimento tra un luogo e l'altro, come nella carta dei 'paesi della tenerezza' di M. Ile de Scudéry<sup>1</sup> che è uno dei punti in cui i tanti fili spesso si riannodano per poi districarsi daccapo e dirigersi verso altri siti. Su questa carta, appaiono fiumi e mari, laghi e foreste, paesi e città, i cui nomi evocano itinerari d'amore e di passione, di tradimento e delusione, di inizio e di fine.

Tutti compongono quel 'discorso amoroso' che è la sostanza del libro di Bruno teso a sistemare questo discorso in un paesaggio; in esso – amorosamente – si iscrivono la miriade di tasselli critici, la mappa dei saperi (la teoria stessa diventa cartografia tenera) accanto all'io dell'autrice che è ovviamente presente in tutto il libro non

solo nella voce autoriale critica ma anche in quella autobiografica: il prologo 'espone' il suo corpo nel racconto di una sua malattia (per la prima volta appare un grembo femminile ed è il suo) e la conclusione evoca la sua traiettoria di vita tra il nord dell'America e il sud dell'Italia.<sup>2</sup> La narrazione del suo esilio e dei temporanei ritorni a Napoli diviene testo filmico accanto ad altri, Rossellini, Pasolini, Antonioni, fino a Godard, Wenders e Martone... Si ha così la corporeizzazione di un percorso intellettuale, in cui Giuliana Bruno ha esposto il suo corpo sulla tavola anatomica, nella geografia della tenerezza, su un atlante emotivo. Il corpo femminile si materializza nell'Atlante, si dispone nello spazio, come tributo all'essere della donna nello spazio: già Gertrude Stein, che viene richiamata da Bruno per la sua concezione di 'geografia amorosa' (pp. 188-89), in alcune sue poesie lo aveva descritto attraverso la disposizione architettonica dei suoi versi; in *Etica della differenza sessuale*, Luce Irigaray afferma che la donna è luogo, e si percepisce come luogo di passaggio e movimento, ed elabora un sapiente discorso sull'associazione di spazio e desiderio femminile. Per Giuliana la carta della tenerezza, frutto di una scrittura femminile in uno spazio collettivo esclusivamente femminile, indica una topografia dei sentimenti, delle passioni e materialmente dipinge lo spazio del grembo femminile, vasi sanguigni, utero, apparato riproduttivo, solido e liquido assieme: spazio come corpo, corpo come mappa; spazio relazionale, legame tra cartografia e intersoggettività tra donna e donna.

1 Il maquillage dell'emozione urbana, da *L'uomo con la macchina da presa*. Stampa da fotogrammi.  
2 L'architettura è di scena in *The Fountainhead* (*La fonte meravigliosa*, King Vidor, 1949). Stampa da fotogrammi.







2

Fine ultimo del camminamento è il cinema in tutte le sue parti: come architettura esterna e interna, testi e contesti multipli e in movimento (il corpo si muove verso lo spettacolo e dentro lo spettacolo, un vero e proprio cammino spettatoriale), come luogo di passaggio tra ottico e tattile, tra conscio e inconscio; il montaggio è il mezzo fondamentale della 'incarnazione', avendo attraverso l'assemblaggio il potere di plasmare un'emozione da una serie di nature morte: al cinema gli spazi delle emozioni vengono messi in mobilità.

Il cinema era al centro dell'altro libro di Giuliana, *Rovine con vista* (1995), sugli inizi della cinematografia a Napoli illustrata attraverso l'opera e l'attività della regista e produttrice Elvira Notari negli anni venti e trenta del secolo scorso. La mappa in rovina era quella della città napoletana in cui l'autrice osservava le *flaneuses* di inizio secolo tra la galleria e la stazione di Napoli, luoghi di transito e movimento (la Galleria Umberto I più che mai luogo di mobilità in cui si incontrano gli immigrati d'oggi) così come di nuovo ora in questo libro si osservano le viaggiatrici, da Nellie Bly alla Katherine di *Viaggio in Italia* di Rossellini o la Delia di *L'amore molesto* di Elena Ferrante o se stessa. A legare i due libri c'è il camminamento dell'autrice nella rete complessa di riferimenti teorici e critici che si è fatta ora ancora più fitta; allora il discorso era anche una distribuzione di lacune,

assenze, limiti, ci chiediamo se i vuoti ora non siano riempiti ma non pensiamo che questo sia nelle intenzioni dell'autrice.

È molto importante ricordare una poetica, importante visione di Napoli in questo momento, a spezzare il cerchio del genere pernicioso 'discorso su Napoli' che di tanto in tanto si trasforma in uno dei tanti panici morali, nutrimento dei media. In questo atlante la città riappare come luogo 'spaesato e fabbricato', al centro di mille visioni da Sartre a Benjamin e Lacis, Napoli come punto di approdo in questa 'modalità tenera di mappare' cui tutto il libro obbedisce.

### Cinema architettonico e architettura filmica

Libro/romanzo, libro/edificio: vi si può entrare, soffermarsi nell'atrio spazioso da cui si dipartono a spirale i piani. Nell'"ambiente" del prologo intravediamo le tante porte che schiudono i diversi capitoli, ossia le diverse stanze, le loro molteplici viste, odori e contenuti. L'architettura si attraversa in movimento e mette in moto immagini e pensieri; per questo, nel realizzare il Carpenter Center, la sede del Dipartimento per gli Studi Visivi e dello Spazio di Harvard, Le Corbusier progettò nell'atrio del suo edificio una rampa curvilinea che dà accesso ai vari piani, sollecitando l'occhio a tessere relazioni d'insieme e dettagliate. È questo l'ambiente che ha ispirato la struttura dell'Atlante: "sono



*16 anni che passo molto del mio tempo in questo edificio, voluto così dai suoi ideatori, perché già nella forma esprimesse la permeabilità che esiste tra le arti e l'idea che la visione non è mai univoca ma mobile.*<sup>3</sup> Premessa dell'Atlante è che il movimento produce un'emozione e che per correlazione l'emozione produce un movimento. E-mozione, letteralmente: "ciò che porta fuori"; è ciò che, durante la narrazione cinematografica, attraversa lo spazio interiore dello spettatore. Uno spazio però, già abitato dalle immagini in movimento di cui si nutre l'inconscio metropolitano. Il cinema come "schermo urbano dello spazio vissuto" è il campo in cui si evidenzia la geografia intima di tali immagini. "Alla vigilia dell'invenzione del cinema, una rete di forme architettoniche ha prodotto una nuova spazio-visualità. Luoghi come gallerie, stazioni ferroviarie, grandi magazzini, serre e giardini d'inverno incarnavano la nuova geografia della modernità. Erano tutti luoghi di transito. L'essenza di queste nuove architetture era la mobilità – una forma di cinema".<sup>4</sup>

Le prime sale cinematografiche vennero progettate come carrozze ferroviarie. Allo spettatore veniva offerto un multiforme effetto di viaggio che entrava in risonanza con la struttura della sala cinematografica/ferrovia che lo ospitava. Il fruitore/spettatore è un *voyageur*, un viaggiatore. che attraversa un terreno aptico (tattile) ed emotivo. L'architettura del cinema, ossia dello spazio pubblico consacrato a questo particolare aspetto dell'esperienza urbana, concorre in modo determinante a influenzare qualità e senso della fruizione cinematografica. Il *Film Guild Cinema* a New York di Frederik Kiesler (1928) fu ideato specificatamente a partire dall'idea della fruizione filmica. L'architettura del cinema di Kiesler, era radicalmente diversa dall'architettura elaborata e monumentale dei "palazzi atmosferici" in voga a quei tempi. "Trovarsi nel cinema di Kiesler era come trovarsi dentro alla cinepresa. La forma dello schermo assomigliava a quella di un obiettivo e si palesava come un occhio meccanico. Il soffitto era obliquo e il pavimento inclinato, sicché la sala, l'ambiente del cinema era simile a una camera oscura. (...) (Gli spettatori) si trovavano all'interno di quella che Kiesler stesso considerava una macchina ottica volante, che si muoveva alla velocità delle

onde luminose"<sup>5</sup>. Ma è soprattutto nel lavoro del fotografo contemporaneo Hiroshi Sugimoto che lo spazio cinematografico diventa l'esperienza essenziale del cinema. La serie di fotografie dedicate agli interni dei cinematografi, forniscono una visione storica condensata, tracciano la mappa della genealogia dello spazio cinematografico. Dai "palazzi atmosferici", all'architettura modernista di Kiesler, alla psicogeografia della cartografia situazionista, l'architettura incontra il cinema sul terreno dello spazio metropolitano. A partire dagli anni 20', il rapporto che andò delineandosi tra cinema e architettura si condensa attorno all'idea di "montaggio"; di cui si è detto sopra. "Un insieme architettonico (...) è un montaggio dal punto di vista dello spettatore in movimento (...). Anche il montaggio cinematografico è un modo di 'collegare' in un unico punto (lo schermo) vari elementi (frammenti) di un fenomeno filmato in diverse dimensioni, da diversi punti di vista e da vari lati"<sup>6</sup>. Il progetto teorico *The Manhattan Transcripts* (1981) dell'architetto Bernard Tschumi, così come gli edifici di alcuni architetti contemporanei, ripropongono l'idea di movimento interno all'architettura. "La concezione dinamica dell'architettura ci consente di pensare lo spazio come pratica. Ciò implica che chi abita lo spazio (o vi si intromette) sia incorporato nell'architettura, non solo riproducendo le sue diverse traiettorie, ma reinventandole come fa il cinema, riportando cioè la storia che tali navigazioni creano"<sup>7</sup>. Il libro ha esplorato l'incontro tra cinema e architettura, cinema e arte in tutte le direzioni: arte come architettura filmica, o cinema come architettura visuale, in un percorso che, ispirandosi al concetto situazionista di deriva, ha proposto deviazioni inedite dalle molte rotte intraprese. Percorsi che iniziano, si interrompono per poi ripresentarsi di nuovo in un intreccio che molti dei campi qui toccati – spesso discipline con alti steccati – troverebbero difficile immaginare.

Lidia Curti insegna all'Università degli Studi di Napoli l'Orientale. È autrice di *Female Stories, Female Bodies* (1998) e di *La voce dell'altra* (2006) oltre che di saggi su femminismo e psicanalisi, cinema e letteratura. Ha curato tra l'altro *La questione post-coloniale* con Lain Chambers e *La nuova Sherazade* (2004).



3

<sup>1</sup> La Carte du pays de Tendre, inclusa in Clélie, romanzo di Madeleine de Scudéry del 1654, è un documento che appare in vari punti del libro e nella copertina.

<sup>2</sup> L'autrice, professoressa di Visual e Environmental Studies a Harvard, è nata e ha studiato a Napoli e si è poi trasferita a New York dove vive dal 1980.

<sup>3</sup> Intervista rilasciata dall'autrice su "Espresso" dell'11.01.07 p. 60.

<sup>4</sup> Giuliana Bruno, Atlante delle emozioni, 2006, ed. Bruno Mondadori, p. 17.

<sup>5</sup> Ib., p. 44.

<sup>6</sup> Ib., p. 52 (cit. tratta da S. M. Eizenstein, El Greco y el cine, 1937, p. 41).

<sup>7</sup> Ib., p. 53.

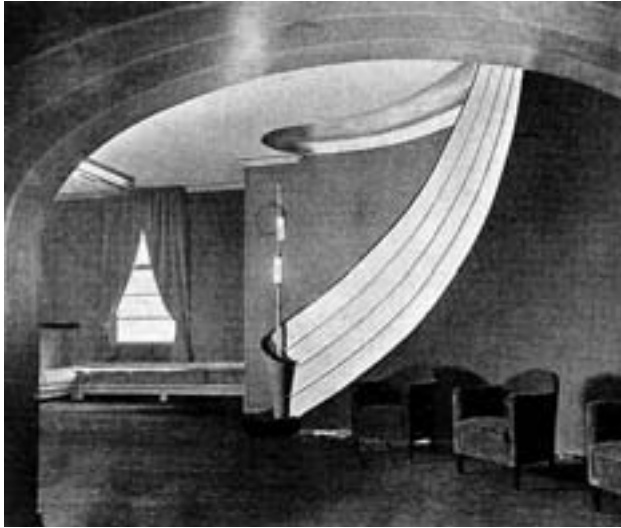
<sup>5</sup> Raffigurare la sala cinematografica: Hiroshi Sugimoto, *Kino Panorama, Paris*, 1998. Fotografia in bianco e nero.

<sup>4</sup> Foyer del Titania Palast, Berlino.

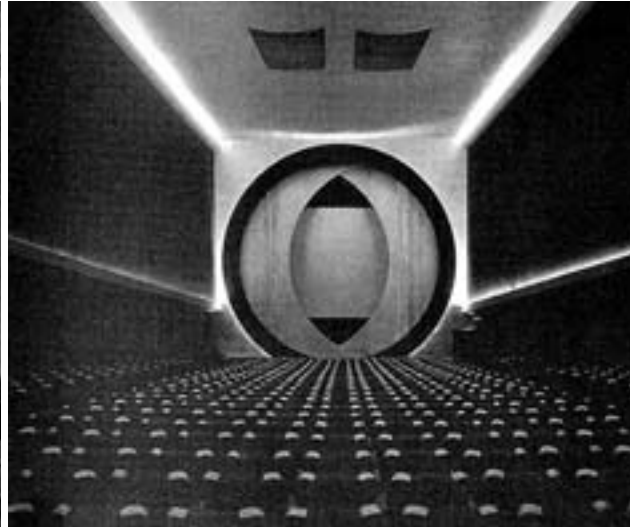
<sup>5</sup> Una "macchina ottica volante": interno del Film Guild Cinema, New York, 1928. Architetto Frederik Kiesler.

<sup>6</sup> Bernard Tschumi Architects, progetto per "Passeggiata cinematografica", Parco della Villette, Parigi, 1982-97. Particolare.

<sup>7</sup> Guy Debord e Asger Jorn, *Guide psychogéographique de Paris*, 1957, mappa psicogeografica situazionista che disegna il discorso delle passeggiate nella "città nuda".

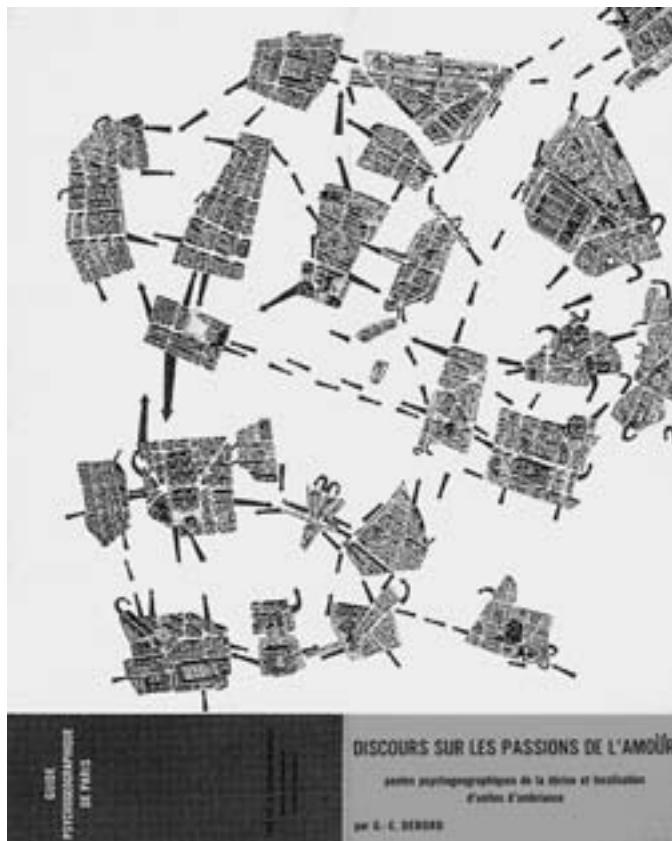
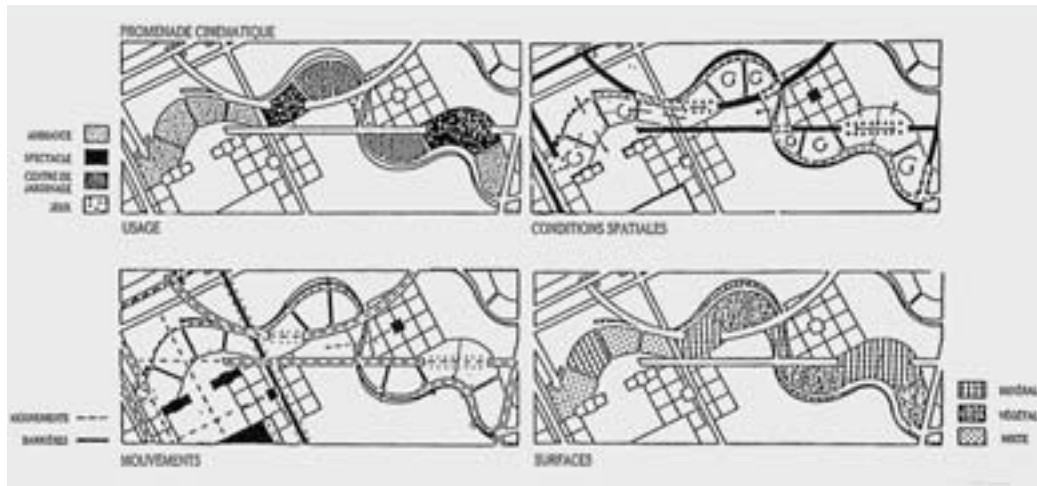


4



5

6



7

Karin Kretschmer

# Filmografie

Diese Filmografie ist eine lose Zusammenstellung von Filmen, die mit dem Thema des vorliegenden Heftes zu tun haben.

Die Auswahl erhebt in keinster Weise Anspruch auf Vollständigkeit und ist nach rein subjektiven Kriterien zusammengestellt. Neben den Klassikern wie „Metropolis“ und „Blade Runner“ wurde versucht, auch weniger bekannte Filme aufzulisten bzw. solche, die sich erst auf den zweiten Blick mit Architektur beschäftigen.

## Der Architekt

■ *The fountainhead (Ein Mann wie Sprengstoff)*, USA 1948, King Vidor. Ein an dem Leben Frank Lloyd Wrights orientierter Film, über den Kampf eines visionären Architekten gegen einfalllose Konventionen, in dem der modernen Architektur eine wichtige Rolle zukommt.

■ *Mr. Blandings builds his dream house (Nur meiner Frau zuliebe)*, USA 1948, Henry C. Potter. Bauherren, die den Entwurf mit ihren Wünschen zunichte machen, ein gestresster Architekt und Baustellen, auf denen alles schiefgeht, was nur schiefgehen kann – schon vor 60 Jahren war es nicht viel anders als heute.

■ *The belly of an architect (Der Bauch des Architekten)*, Großbritannien 1986, Peter Greenaway. Die Geschichte eines Architekten, der nach Rom kommt, um eine Architekturausstellung zu organisieren. Ein Film, der der antiken Architektur Roms huldigt.

■ *Die Architekten*, DDR 1990, Peter Kahane. Mit knapp 40 Jahren bekommt ein Architekt endlich einen großen Auftrag in Form eines Kulturzentrums in einem der Neubauviertel Berlins. Wiederum ein Film über Kreativität contra Bürokratie.

## Architektur und Stadt

■ *Le voyage dans la lune (Die Reise zum Mond)*, Frankreich 1902, Georges Méliès. Der erste Science-Fiction-Film der Filmgeschichte mit unglaublichen architektonischen Szenarien, die in der heutigen Zeit

auf eine positive Art und Weise äußerst skurril erscheinen.

■ *Das Cabinet des Dr. Caligari, Deutschland 1919, Robert Wiene*. Einer der wichtigsten Filme, der die Bildsprache des Expressionismus verwendet, um den Wahnsinn des namensgebenden Dr. Caligari darzustellen.

■ *Der Golem, wie er in die Welt kam, Deutschland 1920, Paul Wegener*. Ein weiterer wichtiger Film des Expressionismus.

Die Filmbauten stammen von Hans Poelzig.

■ *L'inhumain (Die Unmenschliche)*, Frankreich 1923, Marcel L'Herbier. Die Filmbauten des Architekten Robert Mallet-Stevens dienten zum einen zur Konsolidierung der einzelnen Charaktere, waren aber auch gleichzeitig Ausdruck eines in der damaligen Zeit progressiven Architekturverständnisses. Am Film war u.a. auch der Künstler Fernand Léger beteiligt.

■ *Bronenosec Potjomkin (Panzerkreuzer Potemkin)*, UdSSR 1925, Sergej M. Eisenstein. Bevor Hitchcock in Vertigo die Treppe zu einem der wichtigsten räumlichen Ausdrucksmittel machte, schuf Eisenstein schon die unvergessliche Szene auf der Treppe von Odessa.

■ *Metropolis, Deutschland 1925/26, Fritz Lang*. Der Klassiker.

■ *Things to come (Was kommen wird)*, Großbritannien 1936, William Cameron Menzies. Menzies, der „Metropolis“ stark kritisiert hatte, wollte mit seinem Film ein Gegenstück zu diesem schaffen. An den Filmbauten war u.a. László Moholy-Nagy beteiligt. Obwohl Le Corbusier eine Mitarbeit abgelehnt hatte, wurden einige seiner Ideen aus „Vers une architecture“ aufgegriffen.

■ *Mon oncle (Mein Onkel)*, Frankreich/Italien 1958, Jaques Tati. Eine Satire auf das moderne Leben, die moderne Architektur und deren Auswüchse, denen das alte, verwinkelte und einfache Haus des Protagonisten Monsieur Hulot als Gegenwelt entgegengesetzt wird.

■ *North by north-west (Der Unsichtbare Dritte)*, USA 1959, Alfred Hitchcock. Mit u.a. den Vereinten Nationen und einer 60er Jahre Villa in der Nähe des Mount Rush-

1 One day in Europe, Deutschland / Spanien 2005, Hannes Stöhr.

2 Berlin Babylon, Deutschland 2000, Philipp Gröning.

more kommen zeitgenössischen Architekturen eine wichtige inszenatorische Bedeutung zu.

■ *Accattone (Accattone – Wer nie sein Brot mit Tränen aß)*, Italien 1961, Pier Paolo Pasolini. Stellvertretend für all die anderen Filme des Neorealismo (Rocco und seine Brüder, Mamma Roma etc.), die neben ihrer Handlung auch eine Dokumentation der Architektur der italienischen Vorstädte dieser Periode sind.

■ *James Bond / Dr. No, Großbritannien 1962, Terence Young; Goldfinger, Großbritannien 1964, Guy Hamilton; You only live twice (Man lebt nur zweimal), Großbritannien 1967, Lewis Gilbert; Diamonds are forever (Diamantenfieber), Großbritannien 1971, Guy Hamilton; The spy who loved me (Der Spion, der mich liebte), Großbritannien 1977, Lewis Gilbert; Moonraker, Großbritannien/Frankreich 1979, Lewis Gilbert.* All diese James Bond Filme mit den sehenswerten Sets von Ken Adam.

■ *Il Gattopardo (Der Leopard)*, Italien/Frankreich 1962, Luchino Visconti. Ein weiterer Filmklassiker, in dem die Bauten des sizilianischen Landadels den architektonischen und emotionalen Hintergrund für die Erzählung vom Untergang einer Epoche bilden.

■ *Le Mépris (Die Verachtung)*, Frankreich/Italien 1963, Jean-Luc Godard. Ein Großteil des Films wurde in (und vor allem: auf) der Villa Malaparte auf Capri gedreht.

■ *Playtime (Tatis herrliche Zeiten)*, Frankreich/Italien 1965, Jaques Tati. Für Playtime wurde mit Tativille eine Stadt erbaut, die die Trabantenstädte der 60er Jahre auf die Spitze treibt. Das klassische Paris taucht nur noch in Spiegelungen der Glasfassaden auf. Architektur und Filmhandlung sind untrennbar miteinander verbunden.

■ *Don't look now (Wenn die Gondeln*

*Trauer tragen)*, Großbritannien 1973, Nicolas Roeg. Venedig als stimmungsvoller Hintergrund und Spiegelbild der Handlung um Übersinnliches und den Tod.

■ *Don Giovanni, Frankreich/Italien/BR, Deutschland 1979, Joseph Losey.* Großteils an Originalschauplätzen wie dem Teatro Olimpico und der Villa Rotonda gedreht.

■ *Blade Runner, USA 1982, Ridley Scott.* Die Filmarchitektur verbindet erfundene architektonische Zukunftsvisionen mit in einen anderen Kontext gebrachten real existierenden Bauwerken wie u.a. Frank Lloyd Wrights Ennis Brown House, dem Bradbury Building und der Union Station.

■ *Brazil, Großbritannien 1984, Terry Gilliam.* Einer weiterer Klassiker des modernen Science-Fiction-Films. U.a. in Wohnanlagen von Ricardo Bofill gedreht.

■ *Caro Diario (Liebes Tagebuch)*, Italien/Frankreich 1993, Nanni Moretti. In einer der drei Szenen erkundet Moretti auf seinem Motorino verschiedene Stadtviertel Roms (Garbatella, Spinaceto etc...).

■ *Heat, USA 1995, Michael Mann.* Grandios die Aufnahmen des nächtlichen Los Angeles, vor dessen Kulisse das Katz-und-Maus-Spiel zwischen Al Pacino als Cop und Robert de Niro als Gangster stattfindet.

■ *Brucio nel vento (Brennen im Wind)*, Italien/Schweiz 2001, Silvio Soldini. Eine unbenannte Schweizer Stadt spiegelt mit ihrer winterlichen Atmosphäre die Einsamkeit und Verlorenheit der dort lebenden Gastarbeiter wider.

■ *Les Triplettes de Belleville (Das große Rennen von Belleville)*, Frankreich/Kanada/Belgien 2003, Sylvain Chomet. In diesem von Tati-Verehrer Chomet gedrehten Trickfilm, der sich teilweise visuell an Otto Dix und Georges Grosz orientiert, wird das beliebte Thema „Kleinstadt versus Metropole“ aufgenommen.

■ *Dogville, Dänemark/Frankreich/Schweden/Norwegen/Deutschland/Niederlande 2003, Lars von Trier.* Ein Film, der durch jegliche Abwesenheit von Filmarchitektur hervorsteht. Umso erstaunlicher, wie man sich, kulturell bereits entsprechend konditioniert, das Fehlende automatisch dazu denkt.

■ *Lost in Translation, USA/Japan 2003, Sofia Coppola.* Neben Bill Murray und Scarlett Johansson übernimmt Tokio die dritte Hauptrolle in diesem Film.

■ *One day in Europe, Deutschland/Spa-*



2

*nien 2005, Hannes Stöhr.* Vier Städte – Moskau, Istanbul, Santiago di Compostela und Berlin – so unterschiedlich und doch so ähnlich, wie der Film entdeckt.

■ *Angel-a, Frankreich 2005, Luc Besson.* Ein schwarzweiße Liebeserklärung an Paris und seine Brücken sowie stimmungsvoller Hintergrund für eine ungewöhnliche Liebesgeschichte.

■ *Broken Flowers, USA/Frankreich 2005, Jim Jarmusch.* Bevor überhaupt einige der Charaktere des Films in Erscheinung getreten sind, wurden sie schon durch die Architektur der Umgebung, in der sie leben, beschrieben.

## Dokumentarfilme

■ *Paradiso del Cevedale, 1991, Carmen Tartarotti.* Ein wunderschöner Film über das dem Verfall preisgegebene Hotel Paradiso von Gio Ponti im Martelltal.

■ *Il Girasole – Una casa vicina a Verona, Schweiz 1995, Christoph Schaub und Marcel Meili.* Eine filmische Annäherung an ein Haus, welches sich, dem Sonnenverlauf folgend, einmal um die eigene Achse drehen kann.

■ *My Architect, USA 2003, Nathaniel Kahn.* Ein Sohn macht sich auf die Suche nach seinem verstorbenen und ihm kaum bekannten Vater Louis Kahn, in dem er u.a. seine Bauwerke und ehemaligen Weggefährten aufsucht.

■ *Berlin Babylon, Deutschland 2000, Philipp Gröning.* Eine mit filmischen Mitteln gestaltete Dokumentation über die Großbaustelle Berlin mit der Musik der Einstürzenden Neubauten.



1

Sandy Attia, Karin Kretschmer

# Lieblingsfilme / Film amati

Als Architekten neigen wir dazu, die Welt stark visuell wahrzunehmen. Von daher ist es nicht weiter verwunderlich, wenn das Kino großen Einfluss auf uns und unsere Arbeit hat. So erlauben uns Filme nicht nur, uns an imaginäre Orte zu begeben, sondern auch, gedanklich die Grenzen der heutigen Technik hinter uns zu lassen und der Zeit vorauszuweichen, um in der Zukunft zu leben und zu entwerfen. Während diese einerseits oft aus unvorstellbaren und faszinierenden Wirklichkeiten besteht, kann es sich andererseits aber auch um vertraute Orte und Dinge handeln, die vom Regisseur aus dem gewohnten Kontext genommen und neu zusammensetzen wurden – er also lediglich das neu erfindet, was wir bereits kennen. Die Schönheit und Faszination einiger der stärksten Filme besteht genau hierin: eine allumfassende Vision, die uns packt und uns dazu inspiriert, auf eine Art und Weise zu denken, die so weit von uns entfernt und uns vielleicht gleichzeitig doch so nah ist.

Um ein wenig Klarheit über die Kinovorlieben der südtiroler Architektenschaft zu gewinnen, haben wir folgende Fragen an alle Kammermitglieder gesendet:

“Für die nächste Ausgabe von turrisbabel, die der Architektur und dem Kino gewidmet sein wird, würde sich die Redaktion über einen persönlichen Beitrag der Kollegen freuen. Gibt es einen Film, der Euch in Erinnerung geblieben ist – einen Film, der Euch besonders berührt hat als Architekt und folglich als feinfühlig Person in Bezug auf Raum, Licht und auf alles, was uns umgibt? Könnt Ihr uns bitte, möglichst bis zum 20.10.06, den Titel des Films und den Regisseur, mitteilen und die Wahl mit einem Satz begründen? Lasst uns gemeinsam die Kinokultur der Südtiroler Architekten entdecken! Danke für Euren wertvollen Beitrag und einen herzlichen Gruß von der Redaktion!”

Hier nun die Antworten, die uns erreichten – vielleicht regen sie ja dazu an, sich mal wieder architektonisch vom Kino inspirieren zu lassen. Viel Vergnügen!

**Martin Taschler** *Das Fest*. Ein wunderbar einfacher Film über ein immer aktuelles Thema. Empfehlenswert.

**Bruno De Rivo** *Blade Runner*. “I’ve seen things you people wouldn’t believe. Attack ships on fire off the shoulder of Orion. I watched C-beams glitter in the dark near the Tannhäuser gate. All those moments will be lost in time, like tears in rain. Time to die.”

**Benno Weber** *Zabriskie Point (1969)*, Michelangelo Antonioni, Filmmusik Grateful Dead, Rolling Stones, Pink Floyd, Jerry Garcia u.a. In der revolutionären Phantasie der 68er-Generation fliegt in der Schlusszene die Villa in modischer Stahl-Glas-Konstruktion, mitten in der Wüste von Death Valley gelegen, als Inbegriff der Konsumgesellschaft in einer spektakulären Explosion und in Endlosschleife zur Musik von Pink Floyd in die Luft.

**Markus Vigl** *Blade Runner*. Regie: Ridley Scott. Einzigartig! Und vor allem unserer Zeit voraus!!!!!!! Unglaublich aber wahr. Südtirol??? Ist zu klein für mich!

**Fulvio Melle** Beh... tutti i film di *Montalbano*... sì, sì il commissario. La fotografia, soprattutto per ciò che riguarda l’architettura, è stupenda. Vengono messi in risalto le architetture e le strutture urbane barocche che caratterizzano la Sicilia intera, una terra di incontro fondamentale tra culture del mediterraneo. Quindi non solo architettura ma anche urbanistica.

**Othmar Egger** Il film che mi ha impressionato è *Koyaniscatsi*.

**Johann Vonmetz** Mein Favorit: *Paris Texas* (Wim Wenders). Der suchende Wanderer in der unendlichen Weite des Raumes im Einklang mit der kongenialen Filmmusik und der Beengtheit der artifiziellen Welt, in dem sich die Lebens- und Leidensgeschichte zweier Menschen auf dramatische Art und Weise verdichtet. Habe ihn vor sehr langer Zeit gesehen, ist aber der beste.

**Francesco Minniti** *Le mani sulla città* di Francesco Rosi. Difficile da sintetizzare in una frase: capolavoro visivo delle trasformazioni territoriali, urbanistiche e ambientali di una città. Documento delle tensioni

e delle lotte politiche tra una classe dirigente e l'opposizione, che denuncia i crimini compiuti ai danni della collettività. Storia narrata interprete delle paure, delle speranze, della vita di una società, e contemporaneamente in grado di parlare alla nostra contemporaneità perché prefigura ciò che è accaduto e ancora oggi può accadere.

**Michael Mumelter** Sono un grande fan dell'architetto americano John Lautner. Nato circa nel 1910, dal 1940 fino agli anni 80-90 ha costruito parecchie ville fantastiche nello stile di quell'epoca. In una di queste, la casa Elrod, Palm Springs, California, 1968 è stata girata una sequenza di uno dei film di *James Bond*, con Sean Connery. Purtroppo non mi ricordo il nome del film. È una scena di combattimento tra James Bond e due, tre donne (amazzone). Nel film *The big Lebowski* con Jeff Bridges si vede un'altra casa di Lautner, la Sheats, Los Angeles, 1963, ristrutturata nel 1989. Una casa fantastica con degli interni parzialmente in cemento armato. Un altro spazio interessante è la centrale dei *Man in black* con Will Smith, un interno tutto bianco, stile anni 70.

**Tobias Zeitter** *Gattaca* von Andrew Niccol, USA 1997 mit Ethan Hawke und Uma Thurman, architektonisch kühl-ambitionierte Zukunftsvision. *Solaris* von Steven Soderbergh nach einem Buch von Stanislaw Lem, USA 2002 mit George Clooney, extrem kühle, clean-designte Raumstation als beeindruckende Kulisse zu einem faszinierenden Sci-Fi-Film.

**Roberto D'Ambrogio** *Il ferroviere* di Pietro Germi. Non mi sono mai dimenticato che è stato il primo film a farmi piangere (il primo film non si scorda mai). Vorrei farlo vedere ai miei figli, ma non ci riesco. Forse nemmeno a rivederlo. Da allora comunque se non piango, i film non esistono.

**Paolo Bonatti** Se il giudizio attiene allo sguardo dell'architetto propongo due film dello stesso autore all'opposto tra loro nel tempo, nel soggetto e nelle scenografie: *La dolce vita* e *Casanova* di Federico Fellini. In ambedue prevale la visione notturna, ma la scenografia del primo è anche la città contemporanea dove l'architettura moderna è lo specchio ideale per rappresentare il tema delle contraddizioni di un'epoca di passaggio, tema che si sviluppa nel susseguirsi di diversi episodi nei cui punti nodali

appare la città: la periferia, l'appartamento signorile con vista sui giardini, l'ingresso dell'ospedale con la scala razionalista. Nel *Casanova* invece la scenografia settecentesca è completamente costruita in studio, la scena è puro cinema, è una visionaria rappresentazione che indaga il secolo utilizzando una cura formale di grandissima intensità in innumerevoli sequenze, memorabile l'iniziale visione notturna della silenziosa divinità del mare che si contrappone al clamore carnevalesco.

**Sigrid Hauser** *Le Mépris*, J.-J. Godard, 1963. Im zweiten Teil des Films demonstriert Godard die Verfilmung der Odyssee. Er wählt als Dekor die Villa von Malaparte auf Capri, er schwenkt auf den Horizont, er kadriert die enormen Felsen, die aus dem Meer tauchen, er verwendet Farben und Licht. Der Film gibt dem Haus seinen Titel: einsam, stolz und nur dem Meer zugewandt übersetzt es die Idee der odysseischen Welt und überträgt das Gefühl der Verachtung.

*Klassenverhältnisse* – Danièle Huillet / Jean-Marie Straub, 1983. Ein Filmfragment zu einem Romanfragment: Franz Kafkas Amerika-Roman in einer filmischen Übersetzung. Huillet und Straub lösen das Medium Kino auf in Sprache und Bild. Sie nehmen die Worte Schuld, Verzweiflung und Hoffnung und zeigen, was Kafka gemeint hat. Also re-zitiert der junge Karl Roßmann, er spricht im Staccato, er hebt die Linien zwischen den Zeilen hervor: Der Zuschauer im Kino soll Sprache hören und sehen.

*Don Giovanni* – W. A. Mozart / Joseph Losey, 1979. Keine Opernverfilmung im herkömmlichen Sinn: Die Bauten Palladios in Vicenza und Venedig sind nicht nur Hintergrund und Kulisse, sondern Schauplätze des Geschehens. Über die Stufen der La Rotonda entblättert Leporello seinen unendlichen Leporellokatalog der männlichen Perfidie – selten hat Musik derart die Leidenschaften des menschlichen Daseins zum Ausdruck gebracht, selten hat Architektur derart souverän daran teilgenommen.

**Simona Galateo** *Hollywood Party*. Regia: Blake Edwards, 1968. La casa è uno dei protagonisti principali del film che ironizza sulla ricca società hollywoodiana, sul loro modo eccentrico di vivere e sulle possibilità dell'avanguardia elettronica nel gestire l'ambiente domestico delle ville hollywoodiane alla fine degli anni sessanta; ma la do-

motica non può nulla contro Peter Sellers!

**Michael Scherer** *Der unsichtbare Dritte*, USA 1959, Alfred Hitchcock nach einem Drehbuch von Ernest Lehman. Meines Erachtens ist Hitchcock ein Meister im Finden des geeigneten Bühnenbildes für die jeweilige Filmsituation. Das gilt für alle seine Streifen. Jede Szene im unsichtbaren Dritten spielt in einem spannenden (Architektur-)Umfeld: Zug, Maisfeld, Headquarter der Vereinten Nationen, Sotheby's, Mount Rushmore usw. Das Ende des unsichtbaren Dritten gipfelt in einem spektakulären Case-Study-House in der Nähe des Mount Rushmore. Die V-förmigen Stützen der über dunkler Wildnis „schwebenden“ Architektur eignen sich hervorragend zum Hinaufklettern, um die gefangene Geliebte befreien zu können.

**Luca Da Tos** *Non toccare la donna bianca*. Un western in città, in un luogo simbolo dove l'architettura non appare, se non per la sua temporanea assenza fisica, ma che in realtà incombe con tutto il suo carico di contraddizioni...

**Claudio de Luca** *Respiro*, Italia 2002, di Emanuele Crialesi. Il film è ambientato a Lampedusa. In Sicilia. L'ultima ripresa è girata in acqua. La telecamera è immersa nel mare e inquadra, dal basso verso l'alto, un gruppo di persone che nuotano. È lo sguardo di un pesce? No. Vediamo semplicemente che esiste un'altra luce uguale, un'altra acqua uguale, un altro spazio uguale, un'altra possibilità di vedere. Insomma... tu, occhio che giri nel mondo, cambia la tua posizione e vedrai un'altra architettura, la stessa architettura, una nuova architettura.

**Mariachiara Breda** *Gattaca* di Andrew Niccol per l'atmosfera surreale degli spazi quasi monocromatici nello sfondo del 'marin civic county center', S. Rafael-California, di Frank Lloyd Wright. *Blade Runner* di Ridley Scott per la visione angosciante della città futuristica (che non vorremmo mai avere), in una terra post apocalittica di desolazione e follia. *In the mood for love* di Wong Kar-Wai per i dettagli riflessi in un'atmosfera sospesa, quasi plastica e scolpita. Per il susseguirsi di immagini lente e veloci in sfaccettature di inquadrature che si riflettono nei volti, nei corpi, negli oggetti di spazi decostruiti, incorniciati in colori vivaci, sbiaditi, dissolti.

**Paolo De Martin** *Luomo del treno* di Patrice Leconte, Francia 2002. Questo è un film che parla dello straniero che ci abita. Nella tradizione del pensiero occidentale, l'icona dello straniero raffigura la problematica relazione fra identità e alterità. *Luomo del treno* indaga ciò che accade quando ci troviamo davanti al volto dell'altro: lo straniero, il diverso, non è fuori da noi come rassicurante estraneità, ma è dentro che ci abita. È lo spazio del confine labile che relaziona noi e "l'altro da noi". Vivendo la vita dell'altro è finalmente possibile diventare ciò che si è. Se l'altro si immedesima in me, fino a diventare simile a me, allo stesso modo compio il percorso opposto e divento simile all'altro. Ci incrociamo dopo una simmetria di vicende parallele, prendendo l'uno la strada dell'altro.

**Ivo Khuen** *Delicatessen* (1990) von J. P. Jeunet und Marc Caro. Das alte Haus, in welchem der gesamte Film spielt, ist in jedem Sinne „fantastisch“

**Ulrich Kostner** *Lost in Translation* von Sophia Coppola. Ein Lehrstück darüber, wie gewöhnliche Räume durch ungewöhnliche Blickwinkel außergewöhnlich werden.

**Tobias Zeitter** *The Cell* von 2000 (USA) mit Jennifer Lopez. Regie von Tarsem Singh. Ein eher mittelpächtiger Thriller, aber mit wirklich beeindruckender Filmarchitektur!

**Alexa von Bruchhausen** *The big Lebowski* wegen seiner Flash-Raum-Eindrücke und *The cube* wegen seiner räumlichen Tristesse und immer wiederkehrender Aussichtslosigkeit.

**Marta Fütterer** *The Fountainhead* (1949). Regie: King Vidor mit Gary Cooper, Patricia Neal, Raymond Massey &... Sehenswert! Die Geschichte eines visionären Architekten. Ein Film Hollywoods, in dem der zeitgenössischen Architektur ein eindrucksvoller Raum gegeben wird... viele Hochhausmodelle und Konzepte der 30er und 40er Jahre... drama & some kitschy stuff of course...

**Armin Blasbichler** *When We Were Kings*, USA, 1996. Regie: Leon Gast. "I am so fast that last night I turned off the light switch in my hotel room and was in bed before the room was dark"; Muhammad Ali. Weil mit ihm das Beste in uns herausbricht: Mut, Anmut, Demut.

**Herta Waldner** Ein Film von Peter Greenaway: *Der Koch, der Dieb, die Frau und ihr Liebhaber*, und zwar wegen der Opulenz

und Sinnlichkeit des Restaurants samt Küche, in dem die hauptsächliche Handlung stattfindet und der dramatischen Inszenierung mit Hilfe der Beleuchtung in Kombination mit exzellenter Filmmusik.

**Manuela Demattio** *Le mele d'adamo*, film danese, 2005; *Mulholland Drive* di David Lynch; *Kletter Eva*, film danese per bambini, 2004.

**Stefan Taschler** *Tiger & Dragon*. Zwei wunderbare Liebesgeschichten verknüpft Regisseur Ang Lee in seinem bildgewaltigen, actionreichem Romantik-Epos vor der exotischen Kulisse des alten Chinas. Im Film wird die Schwerkraft aufgehoben... wunderbare Bilder und Aufnahmen... Innenraum: Patiohaus mit Arbeitshof...; *Mein Onkel* von Jacques Tati und *Matrix 1*.

**Alberto Winterle** *Caro diario* di Nanni Moretti, 1993. Nel primo capitolo del film Nanni Moretti attraversa, ondeggiando con la sua vespa, i quartieri residenziali di Roma deserta a ferragosto. È un interessante sguardo sulla città, sulle sue case, sui suoi quartieri popolari, dai nomi ormai famosi: il villaggio olimpico, la Garbatella, Spinaceto, Casalpalocco... Un girovagare che si conclude, accompagnato dalle note di Keith Jarrett, sulla spiaggia dell'idroscalo di Ostia nel luogo dove è stato ucciso Pasolini.