

Valentina Ieva
Francesco Maggiore

Cordinamento scientifico
e culturale di Francesco Moschini

Illustrazioni
Vincenzo D'Alba

FERRI TORI DEL CINE MA

**Stanze, luoghi,
paesaggi
Un sistema
per la Puglia
Lecture e
interpretazioni**

GANGEMI EDITORE



REGIONE PUGLIA



A.A.M. ARCHITETTURA ARTE MODERNA



Valentina Ieva
Francesco Maggiore

**TERRITORI DEL CINEMA
STANZE, LUOGHI, PAESAGGI
UN SISTEMA PER LA PUGLIA
LETTURE E INTERPRETAZIONI**

Coordinamento scientifico e culturale
Francesco Moschini

Illustrazioni
Vincenzo D'Alba

Collaborazione di
Claudia Ceppi
Orlando Lacarbonara
Davide Pace

Responsabili del Progetto di Ricerca
Francesco Moschini
Francesco Selicato

GANGEMI EDITORE



Volume

Autori

Valentina Ieva
Francesco Maggiore

Coordinamento scientifico e culturale

Francesco Moschini

Illustrazioni

Vincenzo D'Alba

Collaborazione

Claudia Ceppi, Orlando Lacarbonara, Davide Pace

Redazione delle schede di catalogazione

Valentina Ieva, Francesco Maggiore
Collaborazione per la Provincia di Bari
Davide Pace

Fotografie delle schede di catalogazione

Francesco Maggiore
collaborazione
Valentina Ieva, Orlando Lacarbonara, Davide Pace

Rielaborazione grafica e postproduzione

dei disegni delle schede di catalogazione
Orlando Lacarbonara

Consulenza al progetto grafico

Ivan Abbattista, Vincenzo Schiraldi
Collaborazione all'impaginazione
Serena Porfido

Copertina: Vincenzo Schiraldi

Fotografie in prima risguardia, a pag.12 e a pag. 14:
Giuseppe Maldera
Seconda risguardia: Vincenzo D'Alba, *The End*,
tecnica mista su carta, 55x35cm,
Courtesy Collezione Francesco Moschini
e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Testi composti in

Officina (Erik Spiekermann e Ole Schaefer, 1998)

Copyright

© 2013 Per i testi / gli autori

© 2013 Per le fotografie / gli autori

© 2013 / Gangemi Editore

Proprietà letteraria riservata
Gangemi Editore spa
Piazza San Pantaleo 4, Roma
www.gangemieditore.it

Nessuna parte di questa pubblicazione
può essere memorizzata, fotocopiata
o comunque riprodotta senza
le dovute autorizzazioni.

Le nostre edizioni sono disponibili
in Italia e all'estero anche in versione ebook.
Our publications, both as books and ebooks,
are available in Italy and abroad.
ISBN 978-88-492-2594-5

© 2013 / Regione Puglia,

Assessorato al Mediterraneo, Cultura e Turismo
Per ogni segnalazione in merito
alla presente pubblicazione:

Regione Puglia – Servizio Cultura e spettacolo
Via Gobetti 26 – 70125 Bari
Tel 0805405683 – infoculturaspettacolo@regione.puglia.it

Progetto di Ricerca

Questo volume si avvale dei risultati di un Progetto di Ricerca condotto dal Politecnico di Bari per conto dell'Assessorato al Mediterraneo, Cultura e Turismo della Regione Puglia che l'ha promosso nell'ambito del Programma delle Attività Culturali per il Triennio 2010-2012

Responsabili del Progetto di Ricerca

Francesco Moschini
Francesco Selicato

Consulenza tecnico-scientifica

Claudia Ceppi
Vincenzo D'Alba
Valentina Ieva
Francesco Maggiore

Collaborazione

Ester Bonsante, Angela Deramo, Rolando Di Lorenzo,
Orlando Lacarbonara, Mariangela Lucariello,
Salvatore Mele, Davide Pace

Tesi di Laurea

Questo volume contiene parte dei risultati di due tesi di laurea in Ingegneria Edile-Architettura promosse nell'ambito del Progetto T.E.S.I. e concluse al Politecnico di Bari nel giugno 2011

Valentina Ieva

"Territori del Cinema. Ricerca, analisi e valutazione per una visione strategica orientata alla programmazione e pianificazione di nuove strutture cinematografiche nella Regione Puglia"

Davide Pace

"Territori del Cinema. Ricerca, analisi e valutazione per una visione strategica orientata alla tutela e al recupero delle strutture cinematografiche esistenti nella Regione Puglia"

Relatori

Francesco Moschini e Francesco Selicato

Correlatore

Francesco Maggiore

Ideazione

Francesco Moschini
Francesco Maggiore

Promosso da



Regione Puglia
Assessorato al Mediterraneo,
Cultura e Turismo



Politecnico di Bari



Fondazione
Apulia Film Commission



A.A.M.
Architettura Arte Moderna

Supporto di



Fondazione
Francesco Moschini A.A.M.
Architettura Arte Moderna



Fondazione
Gianfranco Dioguardi



Fondo Francesco Moschini
Archivio A.A.M.
Architettura Arte Moderna
per le Arti, le Scienze e
l'Architettura



Progetto T.E.S.I.
Tesi Europee
Sperimentali
Interuniversitarie

Collaborazione



Università degli Studi
della Basilicata
Dottorato in
Architecture and
Urban Phenomenology



LAB Laboratorio
di Fotografia
di Architettura
e Paesaggio

Con il supporto tecnico
Agis e Anec di Puglia-Basilicata





Testi di

Antonella Agnoli
Angela Barbanente
Ester Bonsante
Claudia Ceppi
Fabio Ciaravella
Nico Cirasola
Angela Colonna
Nicola Costantino
Vincenzo D'Alba
Gianfranco Dioguardi
Dario Fo
Antonella Gaeta
Enrico Ghezzi
Marco Giusti
Silvia Godelli
Sean Hepburn Ferrer
Oscar Iarussi
Valentina Ieva
Francesco Maggiore
Alfonso Marrese
Silvio Maselli
Giuliano Montaldo
Nanni Moretti
Francesco Moschini
Davide Pace
Anna Vita Perrone
Sergio Rubini
Francesco Selicato
Roberto Silvestri
Cristina Zagaria
Nichi Vendola
Michele Venitucci

Fotografie di

Nicola Amato
Enrico Camarda
Riccardo Campanale
Gianni Cataldi
Berardo Celati
Michele Cera
Giovanni Chiaramonte
Angela Cioce
Nicola Cipriani
Alessandro Cirillo
Francesco Saverio Colella
Giuseppe De Mattia
Stefano Di Marco
Costantino Forte
Luciana Galli
Carlo Garzia
Beppe Gernone
Orlando Lacarbonara
Cosmo Laera
Massimo Lastrucci
Sergio Leonardi
Gianni Leone
Uliano Lucas
Antonio Stefano Maino
Giuseppe Maldera
Francesco Mezzina
Domingo Milella
Giuseppe Olivieri
Francesco Ninni Pepe
Agnese Purgatorio
Michele Roberto
Vincenzo Schiraldi
Nicolas Sgobba
Antonio Tartaglione
Roberto Tartaglione
Kash Gabriele Torsello
Gianluca Vincenzo Verdesca
Gianni Zanni

Testimonianze di

Francesco Asselta
Vito Antonio Becci
Luca Borgia
Francesco Bortune
Franz Brunetti
Giovanni Caputo
Mariella Carella
Tiziana Cassano
Giancarlo Castellano
Leonardo Cavallone
Claudio Ceglie
Lionello Cerri
Francesco Paolo Cicolella
Virginia Ciliberti
Giulio Dilonardo
Fernando Di Masi
Giuseppe Fraccalvieri
Arcangelo Fumarola
Carmelo Grassi
Franco Lamparelli
Paolo Lombardi
Francesco Mangiatordi
Michele Mastrogiacomo
Gina Mastroianni
Lello Nuzzi
Francesco Paolillo
Francesca Rossini
Francesco Santalucia
Daniela Serafini
Luigi Spagnolo

Indice

Presentazioni — 15

Presentazione, Nichi Vendola e Silvia Godelli — 15

Cinema materia di cultura, Angela Barbanente — 16

Una finestra sul futuro, Anna Vita Perrone — 17

La sala non ha prosa ma versi, Antonella Gaeta — 18

Luoghi magici, Nicola Costantino — 19

Un viaggio-film, Gianfranco Dioguardi — 22

I luoghi del cinema: dall'intimità urbana alla spazialità territoriale, Francesco Selicato — 21

Premessa — 23

00 Saggio introduttivo — 25

Architettura e cinema: luoghi della visione — 26

Architecture and cinema: visionary places — 41

Francesco Moschini

01 Introduzione — 57

La Puglia e il Cinema — 58

02 Per la storia del cinematografo — 73

03 Tipologia delle sale cinematografiche — 87

Monosala, Multisala — 88

Multiplex, Cinema-teatro — 89

Arena, Drive-in — 90

Cinema d'Autore, Sale digitalizzate — 91

04 Censimento — 93

Censimento delle strutture cinematografiche di Puglia — 94

Struttura delle schede — 96

05 Le sale cinematografiche in provincia di Bari — 99

Tabella con i dati relativi alle strutture — 101

Acquaviva delle Fonti (102), Alberobello (104), Altamura (106), Bari (112), Bitonto (156), Capurso (160), Casamassima (162), Cassano delle Murge (164), Castellana Grotte (166), Conversano (170), Corato (174), Gioia del Colle (178), Giovinazzo (184), Gravina in Puglia (188), Grumo Appula (194), Locorotondo (196), Modugno (202), Mola di Bari (206), Molfetta (210), Monopoli (214), Noci (222), Palo del Colle (224), Polignano a Mare (228), Putignano (230), Rutigliano (234), Ruvo di Puglia (236), Sannicandro di Bari (240), Santeramo in Colle (242), Terlizzi (244), Turi (246)

06 Le sale cinematografiche in provincia di BAT — 251

Tabella con i dati relativi alle strutture — 253

Andria (254), Barletta (258), Bisceglie (262), Canosa di Puglia (266), Margherita di Savoia (272), Minervino Murge (274), Spinazzola (276), Trani (278), Trinitapoli (284)

07 Le sale cinematografiche in provincia di Brindisi — 287

Tabella con i dati relativi alle strutture — 289

Brindisi (290), Carovigno (298), Ceglie Messapica (300), Cisternino (306), Erchie (308), Fasano (310), Francavilla Fontana (318), Latiano (320), Mesagne (324), Oria (328), Ostuni (330), San Pancrazio Salentino (334), San Pietro Vernotico (336), San Vito dei Normanni (338), Villa Castelli (340)

08 Le sale cinematografiche in provincia di Foggia — 343

Tabella con i dati relativi alle strutture — 345

Apricena (346), Bovino (348), Cagnano Varano (350), Casalvecchio di Puglia (354), Castelluccio dei Sauri (356), Castelnuovo della Daunia (358), Cerignola (360), Foggia (364), Lesina (386), Lucera (388), Manfredonia (394), Mattinata (396), Monte Sant'Angelo (398), Orta Nova (400), Pietramontecorvino (404), Rocchetta Sant'Antonio (408), San Giovanni Rotondo (412), San Marco in Lamis (414), San Nicandro Garganico (416), San Severo (418), Sant'Agata di Puglia (424), Serracapriola (426), Torremaggiore (428), Troia (430), Vico del Gargano (432), Vieste (436)

09 Le sale cinematografiche in provincia di Lecce — 441

Tabella con i dati relativi alle strutture — 443

Acquarica del Capo (444), Alessano (446), Alliste (450), Botrugno (452), Calimera (454), Campi Salentina (456), Carmiano (460), Casarano (462), Cavallino (468), Collepasso (472), Copertino (474), Corigliano d'Otranto (478), Corsano (482), Cursi (484), Galatina (488), Galatone (496), Gallipoli (498), Lecce (504), Leverano (512), Maglie (514), Martano (516), Melendugno (518), Melissano (520), Nardò (524), Parabita (532), Poggiardo (536), Presicce (538), Racale (540), Salve (542), San Cesario di Lecce (544), Sogliano Cavour (546), Soleto (548), Surbo (550), Taviano (552), Trepuzzi (554), Tricase (562), Veglie (568), Vernole (570)

10 Le sale cinematografiche in provincia di Taranto — 573

Tabella con i dati relativi alle strutture — 575

Avetrana (576), Castellaneta (578), Crispiano (580), Ginosa (582), Grottaglie (586), Lizzano (588), Manduria (590), Marina di Ginosa (600), Martina Franca (602), Maruggio (610), Massafra (612), San Giorgio Jonico (614), Sava (616), Statte (622), Taranto (626)

11 Arene cinematografiche e drive-in di Puglia — 643

Provincia di Bari (644), Provincia di BAT (644), Provincia di Brindisi (648), Provincia di Foggia (648), Provincia di Lecce (648), Provincia di Taranto (652)

12 Statistiche sul censimento — 659

Analisi statistiche — 660

13 Aspetti economici del settore cinematografico — 667

Sul settore cinematografico — 668

14 Legislazione in materia di esercizio cinematografico — 651



La legislazione italiana e regionale in materia di esercizio cinematografico dal 1965 ad oggi — 678

Novità legislative — 694

Note sul Nucleo Tecnico Regionale di Valutazione della Puglia,
Alfonso Marrese — 695

Considerazioni sulla legislazione in materia di esercizio cinematografico — 696

15 Indagini urbanistiche — 699

Gli autori con Claudia Ceppi

Comuni e cinema in Puglia — 700

Analisi sui tempi di percorrenza — 702

Linee e obiettivi di programmazione — 708

Ipotesi per nuove realizzazioni — 710

Pianificazione, tutela e recupero delle strutture cinematografiche esistenti — 718

Elenco delle sale inattive pugliesi — 723

Coordinamento tra nuove realizzazioni e recupero dell'esistente — 724

16 Approfondimenti — 727

Cinema scomparsi, con Ester Bonsante — 728

Elenco delle sale scomparse — 736

Cinema trasformati, Ester Bonsante — 738

Elenco delle sale trasformate — 748

Al Moderno, Fabio Ciaravella — 750

Cinema, decorazione e narrazione: uno sguardo alla Puglia,
Angela Colonna — 756

17 Letture — 765

Retour au passé, Dario Fo — 767

Cinema come biblioteca, Antonella Agnoli — 769

Intervista a Nanni Moretti, Nanni Moretti — 773

Nella sala dei miei occhi, Enrico Ghezzi — 775

Grandi cinema del tempo, Marco Giusti — 779

Piccole sale di oggi per i grandi film di ieri,

Sean Hepburn-Ferrer — 781

Luci in sala oltre (al)la nostalgia, Oscar Iarussi — 785

Non si uccidono così anche le sale?, Alfonso Marrese — 789

Cercare ancora, Silvio Maselli — 793

Il magico lenzuolo, Giuliano Montaldo — 797

Lo spazio del cinema, Sergio Rubini — 799

L'Excelsior come programma minimo, Roberto Silvestri — 803

Necessario viaggio comune, Michele Venitucci — 807

Società e cinema nel XX secolo: viaggio in terra di Capitanata,
Cristina Zagaria — 809

La rinascita del cinema a Corato, Nico Cirasola — 813

18 Testimonianze — 819

Centralità della sala per il futuro del cinema,

Lionello Cerri — 820

Strutture per lo spettacolo, Carmelo Grassi — 820

Sull'esercizio cinematografico, Francesco Santalucia — 821

La mortalità del gesto, Francesco Asselta — 821

Vedremo!, Vito Antonio Becci — 822

Non solo cinema, Francesco Bortone — 822

Un vero cinema storico, Franz Brunetti — 823

Di quel tempo, le immagini del Cinema ne raccontano

le storie, Giovanni Caputo — 823

Quanti ricordi, Mariella Carella — 825

Dal muto al sonoro, dal grigio al colore... dall'analogico

al digitale, Tiziana Cassano — 825

Investire sul cinema, Giancarlo Castellano — 825

L'Ideal di Manduria, Leonardo Cavallone (Luca Borgia,
Paolo Lombardi) — 826

Il caso del cinema ABC, Claudio Ceglie — 827

La situazione dei cinema in provincia di Foggia,

Francesco Paolo Cicoella — 828

Il caso del Vittoria di Ruvo, Virginia Ciliberti — 828

La Sala cinematografica, luogo di identità collettiva,

Giulio Dilonardo — 828

Il cinema è sogno, Fernando Di Masi — 830

Splendor, Giuseppe Fracalvieri — 831

Il cinema Piccolo Garzia di Terlizzi, Arcangelo Fumarola — 832

L'unico grande spettacolo, Franco Lamparelli — 833

Il caso del Mangiatordi, Francesco Mangiatordi — 833

Gli occhi della città, Michele Mastrogiacomo — 834

Il cine-teatro Luigi Zuppetta, Gina Mastroianni — 835

L'ex cinema Oratorio di Modugno, Lello Nuzzi — 836

Il cinema Paolillo di Barletta, Francesco Paolillo — 836

Il cinema ABC ed il Centro di Cultura Cinematografica:

trentasette anni di storia, Francesca Rossini — 837

Un modo di vivere il cinema, Daniela Serafini — 838

Officine Teatro Ariston di Mesagne, Luigi Spagnolo — 839

19 Apparati — 843

Riferimenti Bibliografici — 844

Risorse web — 850

Biografie autori — 852

Biografie fotografi — 853

Ringraziamenti — 856

Progetto T.E.S.I. — 858

Cinema, decorazione e narrazione: uno sguardo alla Puglia

Angela Colonna

Docente di Storia dell'Architettura presso la Facoltà di Architettura dell'Università della Basilicata

Con l'avvento del cinematografo, tra i luoghi della città moderna inizia a collocarsi questa nuova funzione, con nuovi edifici, architettonicamente in continuità con il teatro, ma anche adattabili a soluzioni di impianto estremamente più semplificate di quello, a volte come sovrapposizione della nuova funzione in ambienti pensati per altri scopi, ma anche come nuova invenzione tipologica. Anche in Puglia troviamo i cinema come edifici specializzati di nuovo impianto, ma in molti casi anche come riadattamento di edifici esistenti, o in combinazione con altre funzioni.

Quanto alla eloquenza formale, in alcuni esempi della prima metà del Novecento vi è il ricalco del decoro del teatro ottocentesco, ma in molti altri casi il cinematografo è un luogo dove la cura estetica è superflua e la nudità del contenitore nulla toglie alla magia dell'esperienza emotiva che è affidata tutta alla pellicola proiettata. In Italia i primi cinema vengono inaugurati il 1905 a Pisa, l'Artistico posto nel palazzo Mastiani ed il Lumière con la ristrutturazione di alcuni locali dell'ex Caffè dell'Uszero¹, mentre uno dei primi a Milano è il cinema Dumont, realizzato tra il 1908 e il 1910 in forme liberty su progetto degli architetti Francesco Tettamanzi e G. Mainetti, come nuova edificazione pensata *ad hoc* per questa funzione, e con una sala con oltre cinquecento posti a sedere.²

Volendo affrontare il tema della decorazione nei cinema, mi chiedo se esista una specificità del linguaggio espressivo per questo luogo. Che ruolo svolge la decorazione di questi nuovi edifici nella narrativa dell'architettura o della città? Quali i riferimenti per i linguaggi utilizzati?

Tuttavia, per un'indagine sui cinema in Puglia il repertorio di domande deve essere ricalibrato in funzione della scarsità di oggetti su cui poter affrontare il tema della decorazione.

Nel capoluogo pugliese degli anni Venti, un'indagine relativa all'esordio del cinema come nuova funzione collettiva in città mi sollecita a praticare l'ipotesi di una narrazione trasversale che, attraversando più luoghi della città, coinvolga anche le architetture dedicate a questa nuova funzione. Una narrazione che declini un progetto della borghesia, ricostruibile anche all'interno del disegno urbanistico, e che sia leggibile attraverso i cicli decorativi dei palazzi in cui quella borghesia si mostra. A Bari, a inizio secolo, due edifici con la funzione di *kursaal* connotano l'immagine della città che si sta avviando a diventare moderna: il Margherita realizzato tra il 1912 e il 1914 su progetto di Francesco De Giglio, e il Santalucia realizzato tra il 1924 e il 1927 e progettato dall'ingegnere Orazio Santalucia. I due edifici sono sul fronte mare della città, il primo a chiusura scenografica del corso Vittorio Emanuele, il secondo sul lungomare di levante.

Secondo la vocazione che i progetti urbanistici del secondo Ottocento e dell'inizio del Novecento riconoscono all'area urbana di Bari che si affaccia sul mare dal lato di levante, la collocazione dei due *kursaal*, Santalucia e Margherita, rimarca per questa parte di città la scelta di farne un luogo di svaghi. L'idea contenuta in quei piani non sarà riproposta nei piani successivi, ma il Santalucia resta, insieme al Margherita, come traccia di quella connotazione funzionale pensata per il fronte a mare di Bari moderna. Nel 1905 il Consiglio Comunale discute i "Criteri fondamentali" per il nuovo piano di Bari³ e affida ad una commissione speciale lo studio; la bozza prodotta individua a levante la direttrice privilegiata per l'espansione urbana e sul lungomare la costruzione di edifici pubblici. Nello stesso anno viene approvato in consiglio comunale il progetto del lungomare di levante da adibirsi a giardino pubblico e a residenza. Nel 1911 il piano Veccia⁴ riprende le



Particolare di un
basso-rilievo della
sala del Kursaal
Santalucia di Bari
(fotografia di Gianni
Leone)



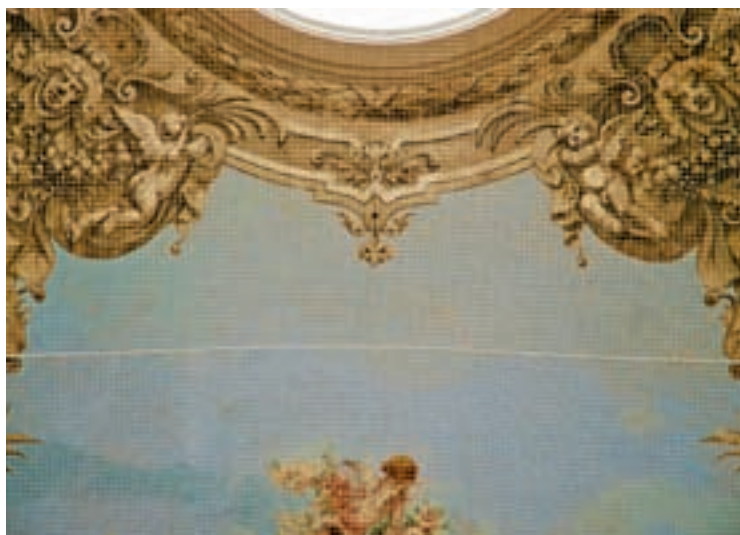
direttive dei Criteri del 1905 e viene confermata l'urbanizzazione della zona orientale con un aumento di edificazione a scapito del verde pubblico e delle piazze. Sul lungomare, progettato già dal 1905 ma all'epoca non ancora realizzato, sono previste una pineta, una fila di villini ed una di palazzine, un ampio viale e, in testata, un lago per l'ostricoltura, e all'altro capo del viale, a Nord, una piazza alberata chiusa da edifici. Il piano del 1918, con una novità rispetto a quello del 1911, esalta l'aspetto nascente di città industriale. Al termine della prima guerra mondiale i baresi sperano in un futuro industriale della città che in quel conflitto internazionale aveva tratto benefici economici dalla conversione delle industrie locali e dalla crescita della rete di scambi commerciali con l'Oriente. Il futuro industriale auspicato per Bari diventa nel progetto pianificatorio di Vecchia del 1918 una spinta a dotare la città delle strutture necessarie a questo scopo, ma nello stesso programma, ad oriente il lungomare realizzato per colmata viene adibito a "quartiere signorile, con giardini, *trottoir*, *sports* ecc."⁵, i luoghi confortevoli della borghesia che, insieme ai quartieri operai e alla zona industriale, completano l'immagine di una città che si fa "moderna e industriale". Quel piano viene approvato solo nel 1926, notevolmente modificato rispetto alla proposta del 1918 per le molte realizzazioni edilizie avvenute nel frattempo. Nel piano approvato, in sostanza ridotto a una semplice regolamentazione viaria, scompare il quartiere a villini in zona S. Cataldo. Quando nel 1932 viene dato a Concezio Petrucci l'incarico di redigere il nuovo piano regolatore, a Bari si sta realizzando il vasto programma di edifici pubblici che, investendo in grande misura il bordo a mare della città con i due lungomare monumentali, modifica il volto e la struttura della città intera.

Di quell'idea iniziale resta traccia proprio nella presenza in questo

settore della città dei due kursaal, che insieme ai due teatri realizzati nell'Ottocento, il Piccinni e il Petruzzelli, connotano la città borghese dello svago, dell'intrattenimento e dei rituali sociali. Il Margherita, a chiusura dell'asse di corso Vittorio Emanuele, si mostra a questa parte della città con il suo stile liberty, con la moderna struttura portante in cemento armato, e come audace e unico esempio in Europa per essere costruito su palafitte in mare, nell'ansa del vecchio porto, e collegato alla terraferma attraverso un pontile. La facciata presenta un ampio arco chiuso ai lati da due torri, con un'ampia vetrata, colonne corinzie, cornici aggettanti e una cupola ribassata a copertura dell'ampio salone d'ingresso. Sul lungomare di levante il Kursaal Santalucia è parte di un edificio a funzione mista: cinema-teatro nei piani inferiori e appartamenti di abitazione a quelli superiori.

Al primo piano vi è la sala Giuseppina con la balconata per l'orchestra. La sala veniva anche utilizzata per le prove dei balletti programmati nel palinsesto del vicino teatro Petruzzelli, e per proiezioni cinematografiche nella domenica mattina. I motivi floreali stilizzati in movenze tardo-liberty caratterizzano la sovrastruttura decorativa e connotano l'aspetto dell'edificio. Il gusto liberty è apparato di facciata ma non interviene a innovare l'impianto. L'edificio nell'insieme appare pesante e poco articolato e l'uso del linguaggio liberty si esprime all'esterno in alcuni fregi e nelle insegne. L'apparato decorativo degli interni risente delle influenze del modernismo internazionale.

I due kursaal baresi sono accomunati, anche a distanza di una decina d'anni, dalla misura stilistica del linguaggio internazionale di inizio secolo, nel Margherita con una intonazione classicista che si combina però con le forme più moderniste nella cupola, e nel Santalucia con una più spiccata tendenza al floreale. All'interno la



A sinistra e nella pagina accanto, particolare della cupola del foyer del cinema-teatro Margherita di Bari (fotografie di Luciana Galli)





cupola del *foyer* del Margherita è decorata nel 1914 dai Colonna, una famiglia di noti decoratori baresi. L'intervento consiste in stucchi e dipinti di gusto classico, con ghirlande e putti in una delicata monocromia su uno sfondo di cielo azzurrino. Festoni, ghirlande floreali, mascheroni, putti e leggiadre fanciulle girano intorno al luminoso lucernario posto alla sommità della cupola. All'interno del Santalucia nel 1925 Mario Prayer affresca la sala Giuseppina e realizza gli stucchi e i pannelli decorativi della sala del cinema-teatro. Nella sala Giuseppina al primo piano, ampia e luminosa, la cornice continua che raccorda le pareti al soffitto è dipinta con motivi in stile secessione, e ricorre l'immagine della maschera teatrale. Sulle pareti, in alto, i dipinti di Prayer sono inseriti come una sequenza di scene in cui ricorrono ambientazioni bucoliche e campestri, con intonazioni mitiche e fiabesche, insieme a scene popolate da figure in abiti antichi e riferimenti alla classicità latina. Ninfe, fauni, fanciulle danzanti, divinità popolano questi spazi, ma anche riferimenti al paesaggio della Puglia e del Barese con il mare, l'ulivo, le messi, il salice, il glicine e gli alberi da frutta, un suonatore di cornamusa, un pavone. E, ancora, la presenza dell'acqua, con fontane e vasche, lo scorcio di una villa neoclassica, racconta di un luogo che assomiglia a un paradiso terrestre. I colori luminosi spaziano dalla tavolozza dominante dei verdi e degli azzurri in alcune scene, a quella dei colori caldi dominanti in altre, e la rappresentazione possiede nel suo insieme una notevole forza espressiva e comunica con efficacia il movimento. Mario Prayer e suo fratello Guido, torinesi, si formano all'Accademia di Belle Arti di Venezia e all'Accademia di Lione, dove tra l'altro lavorano alla decorazione del teatro, e si trasferiscono a Bari nel 1915, e agli inizi degli anni Venti iniziano ad affermarsi nell'ambito della cultura pittorica italiana. Mario Prayer, insieme al

fratello Guido, decora a Bari altri edifici pubblici e privati: l'aula magna dell'Università, l'aula consiliare del palazzo municipale, il palazzo della Prefettura, il palazzo Ingami-Scalvini e il cinema Oriente. Oltre a dedicarsi alla pittura monumentale, i Prayer lavorano alla decorazione di interni di case della ricca borghesia barese.⁶ Proprio nei decori degli interni dei palazzi, a Bari come in provincia, l'artigianato locale rinnova in quegli anni il proprio repertorio figurativo contaminandosi con il gusto internazionale rispetto alla cui diffusione sconta però un ritardo.

Nell'opera dei fratelli Prayer si esprime una pratica di arte totale che va dalla pittura, alla decorazione, all'arredo, in sintonia con le nuove concezioni del fare artistico. Un'attività continua e ricca di commesse, i cui esiti esprimono una cultura raffinata e permeata dai nuovi linguaggi della pittura del Novecento, dal liberty al simbolismo. Il loro apporto, attraverso i molti incarichi in edifici privati o con funzioni pubbliche e collettive, partecipa a costruire l'immagine del capoluogo pugliese.

Bari, infatti, con l'avvento del nuovo secolo esordisce alla modernità con alcuni *topoi*, come quello di città "moderna e industriale", che trovano momenti esemplari di esposizione negli interni del neogotico palazzo Fizzarotti e nel palazzo dell'Università. Nelle decorazioni interne di palazzo Fizzarotti, a firma dell'architetto Cesare Augusto Corradini, la rappresentazione delle arti e dei mestieri narra l'epopea regionale e il progetto di "Bari porta del Levante". Un filo rosso collega questa narrazione con quella, ad opera di Mario Prayer⁷, nell'aula magna dell'Università degli Studi di Bari del 1924, dove appare il simbolo della caravella, che sta diventando l'emblema della nascente Fiera del Levante.⁸ Mentre lo stile formale usato per queste rappresentazioni è improntato alla tradizione accademica dell'Ottocento, nella



Apparati decorativi della sala del Kursaal Santalucia di Bari (fotografia di Gianni Leone)





narrazione nella sala Giuseppina del Santalucia viene utilizzata una cifra più moderna, che nelle rappresentazioni di atmosfere all'aperto introduce un uso del colore, la stilizzazione di alcuni motivi e un decorativismo che risentono di alcune influenze di Klimt. Il tema di Bari e della Puglia che fanno l'ingresso nella modernità, nel filo rosso che unisce le rappresentazioni pittoriche di palazzo Fizzarotti e dell'Università, sembra ripreso nella sala Giuseppina come immagine mitica di un paesaggio mediterraneo archetipico, dominato dalla luce e dalla frescura delle piante e dell'acqua, un paesaggio dell'abbondanza e dell'armonia, fuori dal tempo. Sembra che nel luogo dello svago e delle arti quello stesso motivo sia riproposto ma con vesti più leggiadre, a declinare in forme diverse, ma reiterate un'unica narrazione.

Il cinema ricorre più volte come occasione professionale per i Prayer: in Puglia lavorano al teatro, poi divenuto cinema, nell'edificio comunale di Toritto intorno al 1920, al cinema Oriente a Bari nel 1939, e al cinema Valentino a Castellaneta nel 1940. Proprio il caso di Toritto rende l'idea del diffondersi del cinema e del decoro associato a questo luogo. Intorno al 1920 l'Amministrazione Comunale⁹ affida a Prayer l'incarico di affrescare le volte dei locali, al piano terreno dell'edificio municipale, che erano stati destinati a teatro comunale. Il nuovo edificio del municipio avrebbe dunque ospitato anche uno spazio per le rappresentazioni teatrali che fino ad allora si erano tenute in locali indecorosi, in uno spirito di rinnovamento e di decoro per le attività collettive di governo e di svago. Così come altri comuni della regione, anche Toritto si vuole dotare di un teatro, che diviene subito anche cinema, con cui nobilitare il paese.¹⁰

Il teatro-cinema nobilita il paese, sia per la funzione che contiene che per la forma con cui si mostra, fosse anche solo l'apparato

decorativo con cui vestire un locale anonimo.

Dunque, provo ad impostare un secondo quesito: quale ruolo svolge il decoro dell'architettura, e dell'architettura del cinema, lungo il ventesimo secolo? Questa questione riguarda la trasformazione dei modi e dei canali attraverso cui vengono veicolati i messaggi, le narrazioni, e la scala di quelle narrazioni. Il cinema mostra in maniera didascalica quello che avviene a questo riguardo, dove l'architettura e gli apparati decorativi lasciano il posto dell'eloquenza ai nuovi *media*. Il film diventa il veicolo e il cinema la scatola nera dove si materializzano le condizioni per fare quell'esperienza collettiva. Poi viene il tempo della televisione con cui l'esperienza diventa privata e la comunicazione di massa; e oggi assistiamo al fenomeno della rete internet che recupera virtualmente la dimensione plurale ed esplosione lo spazio fisico, essendo ovunque e in maniera capillare e delocalizzata. Tutto questo incide profondamente con il ruolo dell'architettura e della decorazione che lentamente perdono la funzione narrativa e una eloquenza propria.

Dunque, il ruolo che ha la decorazione nell'architettura del Novecento, e nello specifico, nell'architettura del cinema, fa inevitabilmente i conti con la progressiva perdita di eloquenza dell'architettura *tout court*, e nell'architettura dei cinema questo processo vive una accelerazione dovuta al fatto che quegli edifici mettono in scena proprio i modi della nuova comunicazione alle masse.

Dopo una fase di iniziale diffusione del cinema, questo si va configurando come industria cinematografica con l'avvento del sonoro alla fine degli anni Venti e fino agli anni Cinquanta. Durante il ventennio fascista le case del fascio, presenti in ogni comune, contengono una sala che, oltre a essere usata per le



A sinistra, apparati decorativi di Guido Prayer nel foyer del cinema Valentino di Castellaneta (fotografie di Vincenzo Schiraldi)





adunate e le conferenze, come palestra, per il ballo e il teatro, viene adibita a cinema. Anzi, l'azione del regime di proiettare i cinegiornali Luce, ne favorisce la fruizione prevalente come sala cinematografica. In Italia, quindi, negli anni Trenta il cinema diventa strumento di comunicazione di massa, le proiezioni dei film sono accompagnate dai cinegiornali di regime, la propaganda si mescola all'intrattenimento ed è indirizzata alla società in un rito collettivo e capillarmente diffuso sul territorio nazionale, e una sala cinematografica è presente in ogni comune.

Negli anni Cinquanta la misura raggiunta dal cinema come fenomeno di massa è ben rappresentato dal cinema Maestoso realizzato nel 1955 a Roma sulla via Appia su progetto di Riccardo Morandi, con una capienza di ben duemiladuecento posti tra platea e galleria.¹¹ Solo a Roma si passa da trenta sale nel 1911 a duecentosettantatre nel 1953.¹² E se le prime sale sono spesso allocate in luoghi precostituiti, con la definizione di un ruolo sempre più di intrattenimento di massa si passa al progetto di architettura specializzata, con una ricerca progettuale più accurata sul piano distributivo e tecnologico. Sono gli anni in cui il cinema attrae quotidianamente un vasto pubblico in una forma di partecipazione collettiva su grande scala.

A partire dagli anni Ottanta, poi, il cinema come spettacolo di massa viene soppiantato dalla televisione come rituale privato. Oggi il ritorno al cinema è caratterizzato dal modello della multisala che segmenta il pubblico e moltiplica la proposta.

Lungo questa evoluzione, la trasformazione nel modo di decorare gli spazi destinati al cinema è da leggersi alla luce di quel processo di progressiva sottrazione all'architettura e alle arti visive del ruolo nella comunicazione di massa. Il momento di accelerazione di questo fenomeno coincide proprio con il programma di sintesi delle

arti che emerge dal dibattito italiano del primo Novecento, con una retorica che nasconde la realtà delle cose.¹³

Edoardo Persico all'inizio degli anni Trenta sottolinea il ruolo avuto dai pittori "nella formazione di un nuovo gusto dell'architettura", e aggiunge di "ritenere, con Lionello Venturi, che il gusto dell'architettura europea sia quello dell'Impressionismo". In questo momento storico che corrisponde in Italia all'esordio dell'architettura "moderna" e all'apertura alle esperienze europee coeve, Persico sottolinea ripetutamente la questione del rinnovamento del "gusto" e dello "stile", e quanto questo stesse avvenendo proprio grazie all'intreccio tra architettura, pittura e arti applicate. Finalizzato al rinnovamento dei modelli formali, negli anni Venti l'incontro tra pittura e architettura viene praticato nell'arte decorativa e applicata e negli interni degli edifici ad opera indifferentemente sia di artisti che di architetti.¹⁴

Nel 1933 il dibattito sul rapporto tra le arti si può esemplificare con l'"assalto al muro", la pittura murale nei grandi edifici collettivi, ad esaltazione dell'eloquenza dell'architettura. Dipinto murario, opera collettiva, monumentalità sono gli ingredienti con cui rispondere alla richiesta del regime di un'"arte di stato", e Mario Sironi ne è un interprete.¹⁵ Quel progetto e quella retorica si confronteranno con i progetti di dominio del regime e col tema imbarazzante per gli intellettuali italiani di un'"arte di stato".

Dagli anni Trenta in poi l'architettura dei cinema in Italia vanta qualche esempio interessante sotto il profilo della ricerca architettonica e decorativa, e sicuramente l'assenza di esempi rilevanti in Puglia è espressione di una perifericità rispetto ai luoghi più vivaci nel dibattito architettonico e artistico coevi. Tuttavia questa scarsità evidenzia anche una involontaria espressione della inessenzialità dell'apparato estetico a rendere



Interno della sala del cinema Italia di Gallipoli (fotografia di Riccardo Campanale)



attraente il luogo del cinematografo e a rendere questo luogo opportunamente segnalato nel paesaggio della città. Negli anni Venti e Trenta in Puglia sono quasi inesistenti altri casi di apparati decorativi di qualche interesse nei cinema. È del 1938 la scalinata monumentale vagamente déco nel cinema Impero a Trani, rivestita con marmi policromi, e sono del 1940 i due pannelli dipinti da Guido Prayer nel foyer del cinema Valentino a Castellaneta, con rappresentazioni delle arti e con riferimenti a Rodolfo Valentino, divo del cinema nato a Castellaneta. Nel secondo dopoguerra i cinema pugliesi da menzionare per la presenza di elementi decorativi sono solo l'Elia a Calimera, per il grande pannello dipinto collocato sopra lo schermo, coevo della struttura che lo ospita dal 1948, il Corso a Cerignola, per i due dipinti del 1955 dal tema "la città del divertimento" di Gennaro Picinni, e il cinema Italia a Gallipoli dove lo scultore ceramista napoletano Giuseppe Macedonio ha realizzato nel 1971 i due pannelli ceramici smaltati, con soggetto marino, che incorniciano verticalmente lo schermo di una delle sale.

1. Renato Bovani e Rosalia del Porro, *Il Lumière di Pisa. Cento anni di cinema a palazzo Agostini*, Felici Editori, Pisa 2004;
2. Per un'ampia panoramica in Italia, con riferimenti anche al contesto europeo e americano, si veda Saverio Salamino, *Architetti e cinematografi. Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932*, Prospettive edizioni, Roma 2009; per l'Italia, Maria Adriana Giusti e Susanna Caccia (a cura di), *Cinema in Italia: sguardi sull'architettura del Novecento*, Maschietto, Firenze 2007;
3. Nel 1901 l'amministrazione comunale di Bari dà incarico all'ufficio tecnico comunale, di cui Arrigo Veccia è ingegnere capo, di redigere un nuovo piano per la città;
4. Per la definizione del piano saranno necessarie ben tre stesure a cui si associa il nome di Veccia (nel 1911, nel 1918 e nel 1926) e un iter durato molti anni e con molti ripensamenti, mentre nei fatti la città andava ingrandendosi;
5. Archivio di Stato di Bari, Comune di Bari, Ufficio Tecnico del Comune A. Veccia, *Piano regolatore di ampliamento della città di Bari - Relazione*, Bari, 1918;
6. Altre loro opere che contribuiscono alla definizione della nuova immagine di Bari moderna

- sono le pitture dell'asilo Mannari Buonvino, dell'ospedale Bonomo, e gli altorilievi nella cripta della casa del Mutilato. I fratelli Prayer realizzano opere anche in altri centri pugliesi, a Brindisi, Gioia del Colle, Gravina, Foggia, Galatone, Parabita, e in Lucania, a Potenza e Genzano; e avviano anche svariati lavori a Roma, che riprenderanno nei primi anni '50;
7. Con Corradini lavora nel 1925 al palazzo Ingami Scalvini, e poi alla Fiera del Levante. Nel 1933 realizza l'affresco della Chiesa Immacolata, nel 1938 lavora per la sala di rappresentanza della prefettura;
 8. Luciana Zingarelli, *L'immagine della città "moderna e industriosa"*, in «Bari moderna 1790-1990» (numero monografico di "Storia della città", Electa, Bari 1990, pp. 125-136);
 9. L'amministrazione comunale di Toritto decide nel 1920 di affidare a Mario Prayer l'incarico di decorare ed ammobiliare la Sala Consiliare del Municipio, in continuità con l'incarico già affidatogli per i locali adibiti a teatro;
 10. In uno di quei vani a piano terra fu poi ospitata l'Associazione Reduci e Combattenti di Guerra, vano dove sono ancora visibili gli affreschi di Mario Prayer;
 11. Alessandra Muntoni e Maria Rita Intrieri, *Recupero delle sale cinematografiche romane: lo spazio e il modello della multisala. Esempi e prospettive*, in M. Casciato, S. Mornati, S. Poretti (a cura di), «Architettura moderna in Italia. Documentazione e conservazione». Primo convegno nazionale do.co.mo.mo. Italia, Roma 1999;
 12. Maria Rita Intrieri, *Le sale cinematografiche tra ricordo e attualità*, in «Itinerari romani», Prospettive edizioni, Roma 2004;
 13. In un saggio che introduce il libro di Saverio Salamino, *Architetti e cinematografi... cit.*, Luca Quattrocchi scrive: "La nascita e i primi sviluppi della cinematografia coincidono infatti con la diffusa, e ormai quasi svuotata di significato, estetica dell'integrazione delle arti al servizio di una perdurante idea di stile" (p.8); e continua: "Nella nuova sala cinematografica si attua infine il riconoscimento che il mondo è sullo schermo, verso cui converge, liberato, lo spazio circostante" (p.9);
 14. Le prime quattro edizioni (1923-'30) della Esposizione Internazionale delle Arti decorative di Monza, che a partire dal 1930 diventa Esposizione Internazionale delle Arti decorative industriali moderne, mostrano il percorso che ridefinisce i rapporti tra le diverse arti. Su architettura e arti applicate nel primo Novecento, Marco Mulazzani, *Il dibattito sulle arti applicate e l'architettura*, in G. Ciucci e G. Muratore (a cura di), «Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento», Electa, Milano 2004, pp. 100-125;
 15. Sironi sottolinea la tradizione tutta italiana dell'affresco e dei cicli pittorici murari, affermando la supremazia di uno stile mediterraneo dalle radici latine in opposizione alle tendenze razionaliste che arrivano dal nord Europa. Sull'argomento, Ester Coen, *Sironi e la sintesi delle arti*, in G. Ciucci e G. Muratore (a cura di), *Storia dell'architettura italiana...cit.*, pp. 324-345; Paolo Fossati, *Pittura e scultura tra le due guerre*, in «Storia dell'arte italiana. Il Novecento», Einaudi, Torino 1982, pp.173-257.



Particolare della scala del Cinema Impero di Trani (fotografia di Costantino Forte)