



**Politecnico  
di Torino**

## Politecnico di Torino

Corso di Laurea Magistrale in  
Architettura per il progetto sostenibile  
A.a. 2020/2021  
Sessione di Laurea Dicembre 2021

### **Architettura per il cinema. Il caso dell'ex *Cinema Studio Ritz* a Torino**

Relatore:  
Prof.ssa Gentucca Canella

Candidato:  
Alessandro Mussino

Correlatore:  
Arch. Stefania Dassi



## Indice

|   |            |
|---|------------|
| <b>Introduzione</b>   | <b>5</b>   |
| <b>Intervenire su un patrimonio in disuso</b>                                       | <b>9</b>   |
| <b>Breve storia dell'architettura per il cinema in Italia e a Torino</b>            | <b>17</b>  |
| <b>Architettura per il cinema a Torino. Una prima lettura</b>                       | <b>51</b>  |
| Le sale cinematografiche (anni 1915-2020)   |            |
| Localizzazione e distribuzione del numero di schermi nei quartieri (anni 1915-2020) |            |
| <b>Sale cinematografiche torinesi. Approfondimento</b>                              | <b>69</b>  |
| <b>Cinema-Teatro. La riproposta di una doppia funzione</b>                          | <b>151</b> |
| <b><i>Cinema Studio Ritz. Prime ipotesi di riuso</i></b>                            | <b>169</b> |
| <b>Il contesto urbano. Un nuovo sistema per la cultura nel Borgo Po</b>             | <b>170</b> |
| Approfondimenti sul contesto urbano   |            |
| <b>Progetti culturali alla scala del quartiere</b>                                  | <b>197</b> |
| <b>Storia del <i>Cinema Studio Ritz</i>: 1947-2009</b>                              | <b>205</b> |
| Il progetto di trasformazione dopo la chiusura                                      |            |
| <b>Riferimenti e scelte progettuali</b>   | <b>217</b> |
| <b>Dal montaggio al progetto</b>  | <b>235</b> |
| <b>Prime ipotesi di riqualificazione dell'ex <i>Cinema Studio Ritz</i></b>          | <b>245</b> |
| <b>Bibliografia</b>   | <b>268</b> |
| <b>Sitografia</b>   | <b>271</b> |



## Introduzione

A partire dagli Ottanta del Novecento nella città di Torino e in tutto il territorio nazionale si avvia un processo, ancora in corso, che vede la progressiva trasformazione in multisala o, in molti casi, la chiusura definitiva dei cinema a sala unica.

Da una parte, infatti, la generale diffusione della televisione fin dagli anni Cinquanta aveva condizionato le scelte culturali nella programmazione dei palinsesti, dall'altra la competitività sul mercato culturale tra sale cinematografiche aveva promosso interventi di rinnovamento con tecnologie impiantistiche più avanzate per favorire ambienti più confortevoli e quindi maggiormente attrattivi.

L'instabile situazione fu aggravata, in quegli anni, da due disastrosi eventi accorsi proprio nella città di Torino: gli incendi dei *Cinema Corso* e *Statuto* nel 1980 e nel 1983. In particolare, l'incendio del *Cinema Statuto*, dando avvio ad un acceso dibattito sulla necessità di nuovi requisiti e normative per le sale cinematografiche, si configurò come un fattore di accelerazione del processo di trasformazione in multisala e/o di conseguente chiusura di numerosi "cinema di quartiere", a sala unica, che non disponevano di risorse economiche sufficienti per l'adeguamento tecnico richiesto.

Il patrimonio architettonico dei cinema, quando non completamente abbandonato e destinato al degrado materiale, è ancora oggi interessato da progetti di rifunzionalizzazione che comportano irreversibili trasformazioni distributive, tipologiche e figurative (con inserimenti di nuove aree dedicate al commercio al dettaglio, residenze, parcheggi etc...), concorrendo a renderne quasi illeggibili il valore culturale e sociale anche nel tessuto storico della città.

Sono processi che coinvolgono, nello specifico, soprattutto il patrimonio diffuso, costituito per lo più da "cinema di quartiere" che dal secondo dopoguerra hanno significativamente popolato le città divenendone tasselli che occorrerebbe preservare, riconoscendone il valore culturale al di là delle evidenze formali e promuovendo in quest'ottica azioni e progetti di valorizzazione e rifunzionalizzazione.

In questo senso, sembrano essere sempre attuali, e importanti spunti di riflessione critica, le parole pronunciate nel 1967 da

Giulio Carlo Argan (*Lo spazio visivo della città: urbanistica e cinematografo*, Atti del 16° incontro internazionale di artisti, critici e studiosi d'arte, Cappelli Editore, Bologna 1969, p.16): «E non dimentichiamo che urbanistica e cinematografo sono nati, o quanto meno hanno una loro lontanissima remota radice, in quella cultura appunto dell'Illuminismo. E l'hanno perché nella cultura dell'Illuminismo ha la sua radice la tecnologia moderna che, nata per essere strumento di cultura e di civiltà, non vogliamo vedere ridotta a strumento di distruzione di civiltà e cultura».

Dall'analisi sull'architettura del cinema, volutamente circoscritta ad opere "alla scala di quartiere" con specifico riferimento al capoluogo piemontese, la tesi affronta il caso dell'ex *Cinema Studio Ritz* in Borgo Po a Torino, attraverso alcune prime proposte progettuali intenzionalmente conservative dell'originaria destinazione culturale, tentando di risolvere al contempo le criticità architettoniche e funzionali che ne hanno sancito la chiusura nel 2009.

Per arrivare alla definizione della proposta progettuale è stato utile comprendere le dinamiche di distribuzione e sviluppo delle sale cinematografiche in Torino attraverso un lavoro di mappatura in un arco cronologico compreso tra gli anni Settanta e i giorni nostri. Parallelamente al lavoro di mappatura urbana è stata realizzato un approfondimento relativo ad alcuni casi di architetture per il cinema più note e di casi "minori" - ma non per questo meno significativi per lo studio - supportato dalla ricerca di fonti documentarie e iconografiche edite ed inedite. Sono stati selezionati per l'approfondimento cinematografi torinesi che trovano differente collocazione nel tessuto urbano, tutt'ora attivi con la loro funzione originaria o oggetto di interventi di rifunzionalizzazione mirati alla conservazione parziale o integrale.

Da questo studio il *Ritz* emerge come caso singolare di cinema che, pur non essendo stato oggetto di adeguamenti particolarmente significativi, ha mantenuto inalterata la distribuzione con sala unica fino al 2009, grazie al suo forte radicamento contestuale come polo culturale e attrattore sociale.

L'analisi del contesto urbano e i relativi approfondimenti hanno consentito di mettere in luce il forte legame con il tessuto storico e la conseguente funzione "pilota" che il *Ritz* potrebbe oggi rivestire andando a tutelare e riconfermare il carattere originario di sala collettiva, in un programma più ampio di riorganizzazione

culturale e sociale alla scala del quartiere, una rete di luoghi della cultura già esistenti – che coinvolga in positivo anche aree ed edifici attualmente dismessi o oggetto di recenti interventi di rifunzionalizzazione – di cui l'ex cinema potrebbe diventare nodo centrale.

Da queste premesse, la proposta di tesi prevede di conservare l'originaria funzione di cinema, affiancando alla sala cinematografica dell'ex *Studio Ritz* una nuova funzione di teatrino sperimentale sul modello, per dimensione e figura, di suggestivi riferimenti del Novecento - in particolare, a Torino, il *Teatrino di Casa Gualino* di Casorati e Sartoris e, a Milano, il *Teatro Sant'Erasmo* di Carlo De Carli - che pur nella contrazione fisica e nell'adozione tipologica quasi anomala (limitando i servizi di scena e l'ingombro degli apparati) e nella qualità dello spettacolo, costituiscono la più decisa resistenza all'aggressione, più redditizia, delle nuove destinazioni d'uso.

La proposta per il *Ritz* nasce quindi dalla volontà di preservare la vocazione storica del cinema, rafforzandone il ruolo di polo e attrattore per il quartiere nel far diventare lo spazio rifunzionalizzato un luogo di produzione e fruizione della cultura per lo spettacolo.

Nel progetto sono state elaborate due ipotesi di intervento che condividono la trasformazione della copertura originaria in nuova corte comune anche alla residenza esistente: la prima, quasi del tutto conservativa, si muove nella direzione di non alterare la percezione esterna del volume attraverso un progetto che si esprime unicamente all'interno della sala; la seconda, in parte evocativa di certa tradizione torinese, interviene anche sulla sezione ricavando alla quota più alta una nuova sala prove con aree di servizio, che consente al volume originario di emergere rispetto al contesto della stretta corte interna in cui il fabbricato è inserito.

A livello planimetrico, proprio accogliendo ed elaborando i riferimenti progettuali analizzati attraverso i montaggi, si propone una completa revisione dello spazio interno per mezzo della definizione di nuove geometrie attraverso cui plasmare la nuova sala (per 150 posti), consentendo la fluida integrazione della funzione teatrale con quella cinematografica. L'obiettivo è quello di costruire una nuova identità per la sala storica, dotandola di una sua specifica riconoscibilità attraverso l'adozione di un

linguaggio architettonico capace, al contempo, di definire uno spazio che sia inclusivo per il pubblico e favorisca gli scambi e le relazioni culturali auspiccate dal progetto.

## Intervenire su un patrimonio in disuso

I recenti interventi di rifunzionalizzazione e adeguamento delle storiche sale cinematografiche urbane e la loro trasformazione in multisala o multiplex ha comportato, nella maggior parte dei casi, trasformazioni completamente irreversibili e difficilmente coniugabili con l'originaria vocazione culturale e con i valori e i caratteri architettonici identitari.

In risposta a queste profonde e a volte ingiustificate trasformazioni si sono avviate iniziative, a livello nazionale ed internazionale, volte alla salvaguardia dei cinema storici. Tra le più precoci si ricorda quella di Londra nel 1967, con la fondazione da parte del giornalista Eric George del *Cinema Theatre Association*, associazione volta alla difesa dai progetti di demolizione delle sale cinematografiche storiche e impegnata nel tentativo di sensibilizzazione per il loro inserimento nell' *English Heritage list*. I fronti su cui ancora oggi l'associazione è attiva riguardano inoltre la pubblicazione bimestrale del periodico *Theatre Association Bulletin*, di monografie dedicate alla storia dei cinema, la costruzione e continua implementazione di archivi documentari fruibili per la ricerca, nonché la creazione di itinerari culturali per la visita delle sale<sup>1</sup>.

A questa iniziativa pionieristica hanno fatto seguito, circa un ventennio dopo, quelle degli Stati Uniti, della Francia, della Scozia, della Svezia, dell'Australia, della Nuova Zelanda, dell'Olanda, per citare soltanto alcuni dei paesi che hanno maturato la coscienza della necessità di intervenire sul patrimonio delle sale cinematografiche<sup>2</sup>. Nel territorio francese, in particolare, si sottolinea il lavoro di mappatura delle sale di numerosi paesi francofoni portato avanti dall'associazione *Lumière*<sup>3</sup>.

Sul territorio italiano il dibattito in materia è ancora aperto e si scontra con la difficoltà di definire linee di intervento condivise, anche vista la straordinaria entità, in termini sia qualitativi

---

1 S. Caccia, *Dalla cattedrale al 'pop-up'. Prospettive di tutela e salvaguardia del patrimonio delle sale cinematografiche*, in «Firenze Architettura», n.1, 2019, pp.147-150, n. 16.

2 S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*, ETS, Pisa 2010, p. 249.

3 [www.lumiere.org](http://www.lumiere.org); S. Caccia, *Dalla cattedrale al 'pop-up'*. cit., p.151; Ead., *In Francia la rivincita dei piccoli Cinema*, in «Il giornale dell'architettura», n. 113, 2013, p. 5; Ead., *Il cinema sta perdendo le sue cattedrali*, in «ANAN-KE», n. 67, 2012, pp. 84-93.

che quantitativi, del patrimonio cinematografico<sup>4</sup>. Va riconosciuto, di fondamentale importanza, l'avvio di operazioni di catalogazione delle sale cinematografiche italiane<sup>5</sup>. Oltre a queste iniziative, nel 2012 è stata fondata *Old Cinema*, un'associazione milanese che porta avanti l'intento di «censire le sale *abbandonate*, partendo dal concetto di sala cinematografica rivista come *bene ambientale* o presidio socio culturale»<sup>6</sup>. Questa proposta ha visto il sostegno di importanti figure della cinematografia italiana, quali i registi Pupi Avati, Giuseppe Tornatore e Giuliano Montaldo. L'associazione si propone di raggiungere l'obiettivo di rifunzionalizzare almeno una sala cinematografica dismessa in ogni regione italiana<sup>7</sup>.

Prima ancora di giungere ad una fase di progetto architettonico in senso stretto, la finalità di queste attività avviate è quella di porre l'accento sulla necessità del riconoscimento della centralità che il patrimonio cinematografico riveste nei contesti urbani e di promuovere interventi di rifunzionalizzazione e riqualificazione delle strutture materiali con maggior consapevolezza e conoscenza dei sistemi di valori di cui l'architettura per il cinema è stata portatrice.

In modo puntuale alcune città e regioni italiane hanno cercato di contribuire alla conoscenza, conservazione e riqualificazione del patrimonio, regolamentando i cambi di destinazione d'uso mediante l'introduzione di leggi e normative. La città di Roma e la regione Lazio hanno iniziato tra la fine degli anni Novanta e l'inizio degli anni Duemila a regolamentare le sale cinematografiche dismesse, imponendo percentuali di superfici da destinare ad uso culturale e sociale.

Di particolare interesse è, inoltre, il caso di Bologna, in cui il co-

---

4 S. Caccia, *Dalla cattedrale al 'pop-up'*. cit., pp. 144-151.

5 Si veda: M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di sale cinematografiche a Torino (1895-1995)*, Neos Edizioni, Torino 1996; S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture* cit.; M. A. Giusti, S. Caccia (a cura di), *Cinema in Italia: sguardi sull'architettura del Novecento*, Maschietto, Firenze 2007; M. A. Giusti, S. Caccia (a cura di), *Buio in sala, Architetture del cinema in Toscana*, Maschietto, Firenze 2007; M. Mattone, E. Vigliocco, (a cura di), *Architettura per il cinema: conoscenza e valorizzazione*, CICEES, Gijon (ES) 2016; V. Ieva, F. Maggiore, *Territori del cinema. Stanze, luoghi, paesaggi. Un sistema per la puglia letture e interpretazioni*, Gangemi editore, Roma 2013; [www.giusepperausa.it](http://www.giusepperausa.it)

6 [www.oldcinema.net](http://www.oldcinema.net)

7 A. Sala, *Quei Cinema Paradiso che non devono morire*, in «Corriere della sera», 13 novembre 2013.

mune e Anec (*Associazione nazionale esercenti cinema*) hanno firmato un protocollo d'intesa con lo scopo di tutelare e promuovere i cinema monosala presenti sul territorio comunale, che prevede agevolazioni fiscali per gli esercenti e la possibilità per gli spettatori di ottenere facilitazioni relative alla stessa accessibilità nelle zone a traffico limitato del centro storico<sup>8</sup>.

In altri casi i diretti fruitori, gli abitanti dei quartieri in cui sono insediati i cinema, sono intervenuti per salvaguardare il bene: è accaduto nell'ex *Cinema America* (Figg.1-2), a Roma, oggetto nel 2012 di un progetto di demolizione e trasformazione in residenze e parcheggi. Grazie anche all'interesse manifestato dall'Ordine degli Architetti di Roma, volto alla salvaguardia delle pecu-

Fig. 1.  
A. Di Castro,  
*Cinema America*,  
Roma, 1955-56.

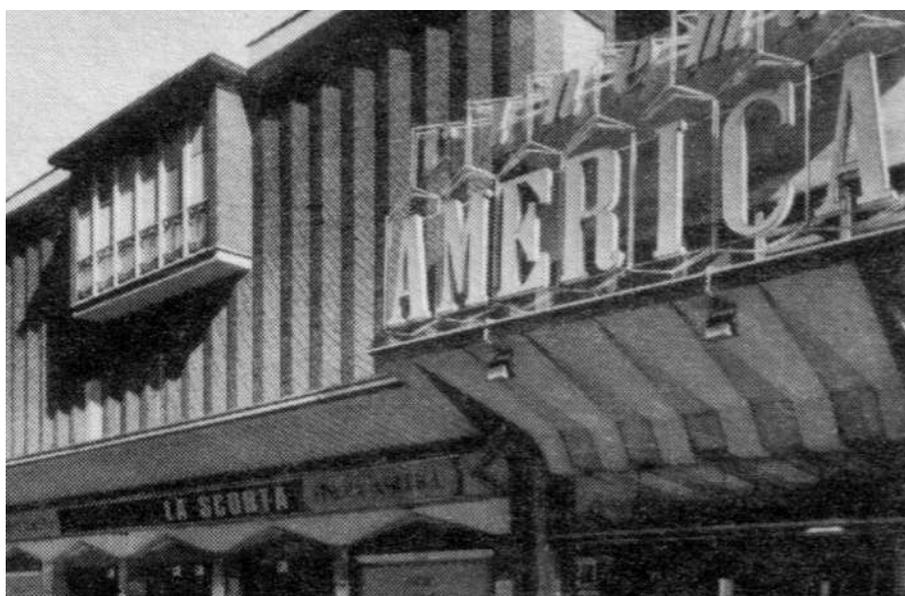


Fig. 2.  
A. Di Castro,  
*Cinema America*,  
Roma, 1955-56.



8 M. G. Turco, *Teatri e cinema storici. Alla ricerca di un'adeguata compatibilità*, in Ead. (a cura di) *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, Edizioni Quasar, Roma 2017.

liarità di carattere architettonico e del ruolo di riferimento per il quartiere Trastevere che il cinema ha rivestito, la città si è mobilitata ed è stata attuata un'occupazione da parte di giovani attivisti raccolti nel *Collettivo di Via Natale del Grande* per impedire la realizzazione del progetto e garantire il proseguo dell'attività culturale<sup>9</sup>. La difesa dell'ex *Cinema America* ha visto il coinvolgimento di DOCOMOMO Italia, che ha sostenuto le iniziative di sensibilizzazione volte al recupero della sala cinematografica come laboratorio culturale per la cittadinanza e di valorizzazione del cinema come opera di architettura di rilevante interesse. La qualità architettonica del cinema è stata sottolineata infatti con grande enfasi nell'appello lanciato da DOCOMOMO nel 2008<sup>10</sup> in cui si legge:

«Nonostante le trasformazioni subite e lo stato di degrado in cui versa attualmente, l'opera esprime i caratteri costruttivi e architettonici della migliore produzione edilizia degli anni Cinquanta. [...]. L'edificio si distingue anche per l'integrazione di significative opere d'arte: i "piedritti" del portale d'ingresso e le pareti dell'atrio presentano inserti musivi realizzati da Anna Maria Sforza Cesarini, probabilmente su disegno di Leoncillo. Allo scultore umbro sono, inoltre, attribuite le ceramiche che decorano la base dello schermo [...]. Il progetto, che sta percorrendo l'iter burocratico di approvazione, prevede una struttura di sei piani fuori terra, con sei miniappartamenti ciascuno, e di due livelli interrati con i parcheggi privati; al piano terra circa 80 mq. dovrebbero essere assegnati a funzioni commerciali e circa 700 mq. essere lasciati al Comune, come compensazione per il quartiere, e riservati alla collettività [...]. E' auspicabile che l'Amministrazione torni a riflettere sul destino del Cinema America sia per raggiungere un migliore equilibrio tra esigenze dei privati e aspettative della collettività sia, soprattutto, per salvaguardare una testimonianza dell'architettura di qualità del secondo Novecento»<sup>11</sup>.

L'attività portata avanti dal gruppo di giovani inizialmente costituitisi nel *Collettivo di Via Natale del Grande* e successivamente nell'associazione *Piccolo Cinema America* (Fig. 3), ha recentemente

---

9 Ivi; [www.piccoloamerica.it](http://www.piccoloamerica.it)

10 DOCOMOMO Italia giornale 22/2008; [www.docomomoitalia.it](http://www.docomomoitalia.it).

11 [www.docomomoitalia.it/per-il-cinema-america-a-trastevere-roma/](http://www.docomomoitalia.it/per-il-cinema-america-a-trastevere-roma/); [www.cinemamerica.org](http://www.cinemamerica.org).

Fig. 3.  
Associazione  
*Piccolo Cinema America*.  
2012.



consentito la riapertura e rifunzionalizzazione del *Cinema Troisi*. La sala cinematografica storica romana è infatti stata restituita alla comunità grazie al progetto delle architetto Raffaella Moscaggiuri e Claudia Tombini. Il recupero del cinema si è configurato come un intervento di restauro filologico, che ha visto l'attivazione di un progetto di conoscenza dell'architettura storica progettata da Luigi Moretti negli anni Trenta del Novecento, volto alla messa a punto di una soluzione di equilibrio tra la conservazione del patrimonio storico e il suo riuso.

Il progetto di conoscenza, fondato su una meticolosa ricerca d'archivio e su numerosi saggi conoscitivi della fabbrica, ha consentito di recuperare l'originaria spazialità del cinema nella disposizione degli ambienti e, al contempo, la finezza nell'uso dei materiali e nell'impiego di tecniche costruttive .

Il restauro ha restituito e valorizzato i caratteri originali del cinema storico, riuscendo a proporre nuove destinazioni d'uso compatibili con la vocazione storica per numerosi ambienti che sono oggi l'aula studio e biblioteca, lo spazio adibito a mostre ed eventi temporanei, il nuovo foyer e il rooftop, oltrechè di aggiornando i sistemi di proiezione per la funzione cinematografica<sup>12</sup>. Proprio dal punto di vista della rifunzionalizzazione degli spazi, lo spirito che ha animato tutte le fasi progettuali, fino all'inaugurazione nel settembre 2021, è stato quello di ricostruire uno spazio-laboratorio del sapere che, accanto alla programmazione cinematografica, si costituisse come un luogo per la collettività, rivolto soprattutto ai giovani, in cui studiare, confrontarsi e dia-

---

12 [www.cinematroisi.it/il-progetto/..](http://www.cinematroisi.it/il-progetto/)

logare. «La riapertura è stata resa possibile grazie al sostegno del Ministero della Cultura, della Regione Lazio con Lazio Innova, della BNL gruppo BNP Paribas, della SIAE e con Otto per mille della Chiesa Valdese, il green partner Iberdrola e il digital sponsor TIM. [...] Finanziatore principale è stato il Ministero mediante il *Piano straordinario per il potenziamento del circuito delle sale cinematografiche e polifunzionali (Linea A- Riapertura Sale storiche dismesse)*, un fondo istituito dal Ministro Dario Franceschini nell'ambito della *Nuova legge Cinema*»<sup>13</sup>.

Già dal 2016 il governo italiano è intervenuto attraverso la promulgazione del decreto-legge n.220/2016<sup>14</sup> che prevede la concessione di contributi a fondo perduto fino al 2021, riservati, nello specifico, alla riattivazione di sale cinematografiche chiuse o dismesse. In particolare, nella sezione V del Decreto – *Attività di promozione cinematografica e audiovisiva*, al Capo IV - *Interventi straordinari e altre misure per il rilancio del settore*, art. 28 - *Piano straordinario per il potenziamento del circuito delle sale cinematografiche e polifunzionali* è stabilito che:

«1. Al fine di consentire una più diffusa e omogenea distribuzione delle sale cinematografiche sul territorio nazionale è costituita un'apposita sezione del Fondo per il cinema e l'audiovisivo, con dotazione di 30 milioni di euro per ciascuno degli anni 2017, 2018 e 2019, di 20 milioni di euro per l'anno 2020 e di 10 milioni di euro per l'anno 2021, per la concessione di contributi a fondo perduto, ovvero contributi in conto interessi sui mutui o locazioni finanziarie, finalizzati:

a) alla riattivazione di sale cinematografiche chiuse o dismesse, con particolare riguardo alle sale cinematografiche presenti nei comuni con popolazione inferiore a 15.000 abitanti e con priorità per le sale dichiarate di interesse culturale ai sensi del codice dei beni culturali e del paesaggio, di cui al decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42;

b) alla realizzazione di nuove sale, anche mediante acquisto di locali per l'esercizio cinematografico e per i servizi connessi;

c) alla trasformazione delle sale o multisale esistenti in ambito cittadino finalizzata all'aumento del numero degli schermi;

d) alla ristrutturazione e all'adeguamento strutturale e

---

13 <https://partnership.ilgiornaledellarchitettura.com/2019/06/23/cinema-troisi-a-roma-ricomincio-da-tre/>

14 [www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/12/21/20A06898/sg](http://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2020/12/21/20A06898/sg).

tecnologico delle sale; all'installazione, alla ristrutturazione, al rinnovo di impianti, apparecchiature, arredi e servizi complementari alle sale [...].

3. Il decreto di cui al comma 2 riconosce la priorità nella concessione del contributo alle sale che, oltre alla fruizione cinematografica e audiovisiva, garantiscano, anche con il coinvolgimento degli enti locali, la fruizione di altri eventi culturali, creativi, multimediali e formativi in grado di contribuire alla sostenibilità economica della struttura ovvero alla valenza sociale e culturale dell'area di insediamento. Il decreto di cui al comma 2 riconosce altresì particolari condizioni agevolative nella concessione del contributo alle sale presenti nei comuni con popolazione inferiore a 15.000 abitanti. [...]»<sup>15</sup>.

L'iniziativa del governo ha aperto una favorevole prospettiva per il futuro, testimoniata dai dati Cinetel, che basandosi su un elevato campione di complessi cinematografici, ha verificato un lieve ma costante aumento delle strutture monosala<sup>16</sup>.

Nonostante i numerosi tentativi, in molti casi con esito positivo, realizzati attraverso la collaborazione e l'intesa tra le pubbliche amministrazioni, le associazioni e i privati cittadini, il tema della tutela, conservazione e valorizzazione delle architetture per il cinema necessita di ulteriori approfondimenti e della messa a punto di linee di indirizzo generali che possano trovare specifiche declinazioni nei singoli casi e nei singoli contesti territoriali.

A Torino, delle oltre 80 sale presenti sul territorio comunale negli anni Ottanta<sup>17</sup>, sono oggi 5 quelle dismesse e una ventina quelle per le quali si è riusciti a conservare la vocazione originaria ed una destinazione d'uso incentrata sui caratteri d'interesse culturale e sociale. Tutte le altre, invece, quando non interamente demolite, sono state rifunzionalizzate attraverso la realizzazione di interventi fortemente invasivi per i manufatti edilizi, e l'inserimento di altro genere di attività e servizi, quali parcheggi, supermercati, locali commerciali o ancora residenze private. Sono i casi, tra gli altri, del cinema *Fiamma* di Corso Trapani, demolito

---

15 [www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2016/11/26/16G00233/sg](http://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/2016/11/26/16G00233/sg)

16 [www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema](http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema); [www.cinetel.it](http://www.cinetel.it).

17 Riportate in M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit.

e sostituito da una palazzina a residenza; del cinema *Cristallo*, in via Goito, rifunzionalizzato in supermercato; del cinema *Chaplin*, in via Garibaldi, sostituito da un locale commerciale che ha conservato, come memoria simbolica dell'antica sala, unicamente la pensilina posta al di sopra dell'originario ingresso.

La ricerca sulle architetture per il cinema di Torino dimostra ampiamente come il patrimonio delle sale cinematografiche sia diffuso nel tessuto urbano e presenti caratteri plurimi, sistemi di valori che richiedono di essere interpretati e che, molto spesso, vanno cercati al di là delle evidenze formali<sup>18</sup>.

È un patrimonio costituito non soltanto da significative emergenze, per le quali in molti casi le azioni di tutela sono già normate dall'attuale legislazione per i beni culturali, ma anche, e soprattutto, da architetture "minori" e diffuse che, in particolare dal secondo dopoguerra, hanno significativamente costruito il tessuto urbano e ne sono diventati elementi insostituibili.

L'individuazione del sistema di valori di cui queste architetture minori e diffuse sono portatrici è estremamente complessa e può essere costruita unicamente attraverso un'attenta analisi delle dinamiche storiche dei contesti territoriali, che hanno prodotto e in cui si sono inserite le architetture per il cinema, e dei caratteri funzionali e formali che queste hanno assunto. Si rende quindi necessario maturare la consapevolezza che la comprensione di questi articolati sistemi di valori è il requisito fondamentale da cui dovrebbero muovere gli interventi, di qualsiasi natura, sul costruito delle sale cinematografiche dismesse.

---

18 A. Longhi, E. Romeo, *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquanta anni dall'istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)*, Ermes Edizioni Scientifiche, Milano 2017; C. Tosco, *I beni culturali. Storia, tutela, e valorizzazione*, Il Mulino, Bologna 2014.

## Breve storia dell'architettura per il cinema in Italia e a Torino

Il primo agente dei fratelli Lumière<sup>19</sup> per l'Italia è Vittorio Calcina, che nel 1896, pochi giorni dopo la presentazione del cinematografo a Parigi, introduce il macchinario nello studio romano del fotografo francese Henry Le Liure. A partire da quel momento la nuova tecnologia di proiezione delle immagini animate suscitò l'interesse di un pubblico sempre più vasto e produsse una diffusione "a macchia d'olio" sul territorio italiano delle sale dedicate alla *Settima arte*, che sorsero in tutti i più grandi centri urbani. Tra i primi dopo Roma, troviamo Napoli, con il *Salone Margherita*, collocato all'interno della Galleria Umberto I; Milano, con il *Circolo Fotografico*, dapprima riservato ad una ristretta cerchia di persone, e con il *Teatro Milanese* in corso Vittorio Emanuele; Bologna, con il *Teatro Brunetti*; Torino, con la sala nella chiesa sconsacrata dello *Spedale di Carità*; Firenze con uno dei saloni di palazzo Pitti<sup>20</sup>.

Entro la fine del XIX secolo si assiste ad una più mirata pianificazione dei locali da adibire a cinematografo, prediligendo i caffè-concerto, i music-hall, i caffè, le birrerie, i teatri, ma anche i sottopiani dei palazzi, i negozi, le hall degli hotel, ovvero tutti quei luoghi ad elevata capienza in cui era possibile, con agili modifiche, creare la sala buia indispensabile per la visione. Si riscontrano nell'area milanese perfino casi di riutilizzo di chiese sconsacrate, come quella di *San Vincenzino (Cinema Dante)* e di *Santa Maria Beltrade (Cinema Regina)*<sup>21</sup> (Figg. 4-5). Soprattutto nei locali che già stabilmente offrivano spettacoli di intrattenimento furono inserite nei palinsesti le proiezioni delle prime pellicole animate, accanto alle esibizioni di acrobati, cantanti, prestigiatori e comici. In tutti questi luoghi la visione degli spettacoli era strettamente riservata ad una fascia di pubblico abbiente, ed è per questa ragione che i cinematografi cominciarono presto a diventare anche 'mobili'. Il fenomeno dei baracconi, che ebbe

---

19 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., p. 6.

20 M. Calzini, *Cento anni di cinema al Cinema: storia dei cinematografi dalla saletta dei Lumière ai Multiplex*, Gestioni editoriali Agis, Roma 1995, pp. 18-22. Si veda inoltre: M. Bertozzi (a cura di), *Il cinema, l'architettura, la città*, Editrice Librerie Dedalo, Roma 2001, pp. 114-131.

21 S. Salamino, *Architetti e Cinematografi. Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932*, Prospettive, Roma 2009, p. 30.

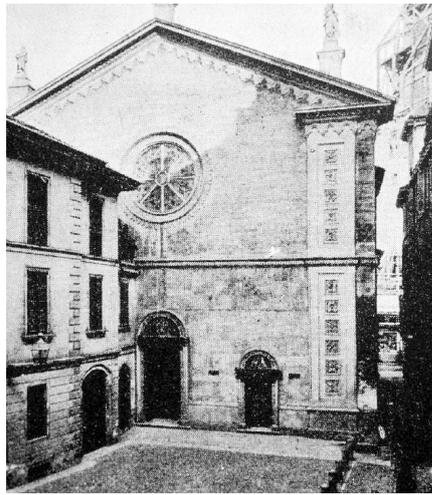


Fig. 4 (sinistra).  
Cinema Dante,  
Milano, 1950 ca.

Fig. 5 (destra).  
Cinema Regina,  
Milano, 1900 ca.

un'enorme diffusione nella prima fase d'impianto della nuova tecnologia, si sviluppò infatti con l'intento di raggiungere e coinvolgere una più ampia fascia di popolazione, offrendo spettacoli all'interno delle piazze e in occasione di fiere e mercati, nelle grandi città come nei piccoli insediamenti di provincia<sup>22</sup>.

L'evoluzione delle sale cinematografiche, che muove dai caffè-concerto ai baracconi, passa poi attraverso le esposizioni nazionali ed internazionali, in cui fanno la prima comparsa i padiglioni dedicati. Tra questi si ricorda in particolare, il *Cinematografo Moderno*, costruito per l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902 a Torino<sup>23</sup> (Fig. 6). Lo sviluppo planimetrico dei padiglioni diviene il principale modello di riferimento per gli interventi architettonici dei cinematografi che andranno stabilendosi all'interno di edifici preesistenti, ri-



Fig. 6.  
A. Rigotti,  
*Cinematografo Moderno*,  
Torino, 1902.

22 Ivi.

23 Ibidem, pp. 18-19.

plasmandoli secondo le specifiche esigenze legate alla proiezione cinematografica.

Nei tessuti urbani si assiste, al contempo, alla costruzione di architetture costruite *ex novo* e dedicate esclusivamente allo spettacolo cinematografico, il cui sviluppo è favorito, oltre che dalla popolarità sempre più crescente tra la popolazione, soprattutto dalle progressive innovazioni delle tecniche costruttive e dei macchinari per la proiezione delle immagini animate. Nei primi anni del Novecento si realizzano, dapprima negli Stati Uniti e poi in Europa, i primi *movie-palace*, imponenti costruzioni dedicate esclusivamente alla *Settima arte*. Alcuni significativi esempi sono il *Columbus* a Detroit, con capienza di più di mille posti, e il *Gaumont Palace* di Parigi del 1908, che poteva ospitare fino a 6000 persone<sup>24</sup> (Figg. 7-8).

Questi primi esperimenti, testimoni della volontà e della necessità di definire la specifica autonomia della *Settima Arte*, di cui le architetture diventano veicolo fondamentale, dimostrando di saper accogliere le innovazioni in atto e di prefigurare quelle in divenire in materia di tecnologie impiantistiche, soluzioni funzionali e formali, nonché di sapersi inserire nei tessuti urbani delle città diventando importanti punti di riferimento per le comunità.

L'architettura per il cinema, infatti, non soltanto accoglie e manifesta i linguaggi architettonici che si sviluppano nel corso dei decenni, ma si fa al contempo strumento del miglioramento delle tecniche delle costruzioni e delle tecnologie legate all'acustica e all'illuminotecnica.

Nella prima metà del Novecento il progetto d'architettura per il cinema in Italia vede cimentarsi affermati architetti, Marcello Piacentini, Contardo Bonicelli Mario Dezzuti, che, influenzati dalla scuola viennese e dalle architetture per lo spettacolo berlinesi, elaborano soluzioni eclettiche che integrano tradizione ed innovazione nell'uso dei materiali e nelle scelte decorative e formali. Questi aspetti si manifestano soprattutto negli interni, generalmente impostati con planimetrie di tipo basilicale, mentre all'esterno si realizza un tentativo di continuità rispetto ai fronti urbani adiacenti e preesistenti, proponendo fronti semplici, ornati con accenni di paraste e timpani. I casi più rappre-

---

24 S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture* cit., p. 44.



Fig. 7 (pag. sinistra alto).  
H. Belloc,  
*Gaumont palace*,  
Parigi, 1908.

Fig. 8 (pag. sinistra basso).  
H. Belloc,  
*Gaumont palace*,  
Parigi, 1908.

Fig. 9 (sinistra).  
M. Dezzuti,  
*Cinema Principe*,  
Torino, 1928.

Fig. 10 (destra).  
C. Bonicelli,  
*Cinema Astra*,  
Torino, 1928.



sentativi per questo tipo di impianto planimetrico e soluzioni formali sono: il *Cinema Principe* (Fig. 9), di Torino, progettato nel 1928 dall'architetto e ingegnere Mario Dezzuti e, sempre a Torino e negli stessi anni, il *Teatro Cinema Savoja* (poi *Astra*) (Fig. 10) e il *Cinema Statuto*, entrambi su progetto di Contardo Bonicelli<sup>25</sup>.

Sul fronte opposto si sviluppano le sperimentazioni d'avanguardia futurista, per le quali, tra i maggiori esponenti, si ricordano Baroni (Fig.11), Marchi, Marinetti e Poggi, portatori di una visione d'architettura che vuole enfatizzare i materiali da costruzione, il dinamismo e la forma. La ricerca futurista, dal punto di vista compositivo degli spazi planivolumetrici, assume come modello principale il teatro di Bayreuth di Richard Wagner, approfondito con un'attenta riflessione sullo studio delle curve di visibilità (Fig. 12). Tuttavia, il *Cinema Gloria* di Napoli, grazie alla decorazione interna eseguita da Carlo Crocchia nel 1930 e distrutta pochi anni più tardi, è stato l'unico esempio di impronta futurista tangibile nell'architettura del cinema<sup>26</sup>.

In tutti i casi di progettazione delle sale cinematografiche, siano esse costruite *ex novo* o realizzate attraverso la riplasmazione di strutture preesistenti, si affrontano le problematiche dell'illuminazione e dell'aerazione, e del sonoro. Le prime vengono superate prima mediante lucernai e cupole apribili poste sul tetto del fabbricato: è il caso del *Cinema Corso* (Figg. 13, 15), a Roma, di Marcello Piacentini, oppure del già citato *Cinema Principe* (Fig.14) di Torino, in cui si integrano nel grande lampadario

25 Ibidem, pp. 15-27.

26 Ibidem, pp. 29-39. Per alcune formulazioni di soluzioni plani-volumetriche si veda V. Marchi, *Da quattro mura a un cinema sonoro*, in «Cinema»,

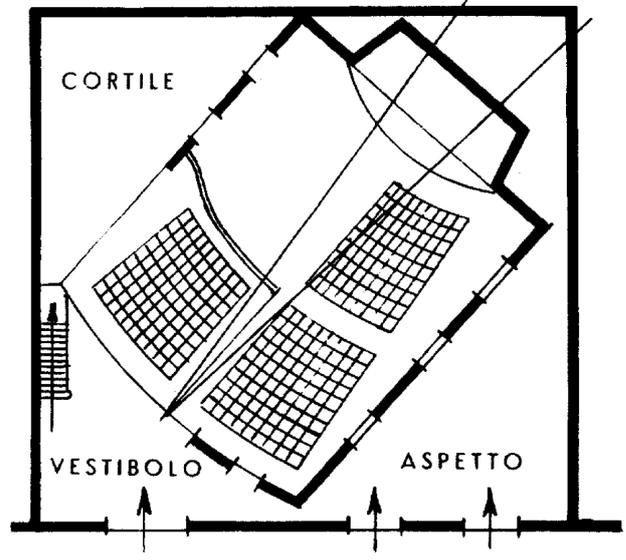
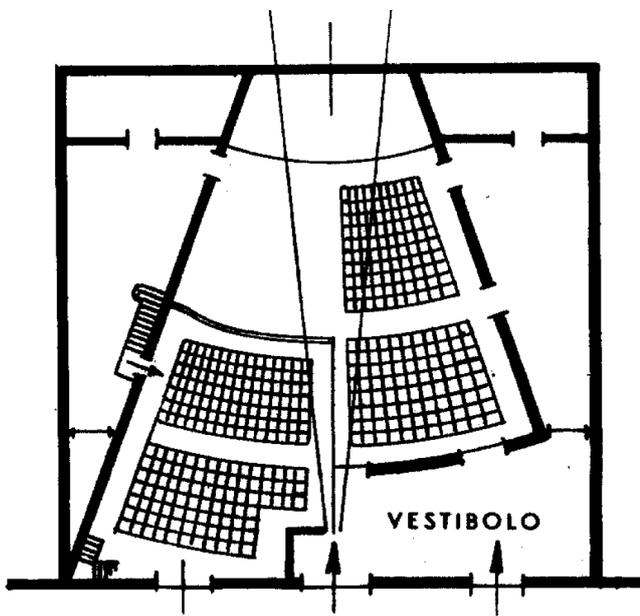


Fig. 11 (pag. sinistra basso).  
N. Baroni,  
*Cinema Rex*,  
Firenze, 1936-37.

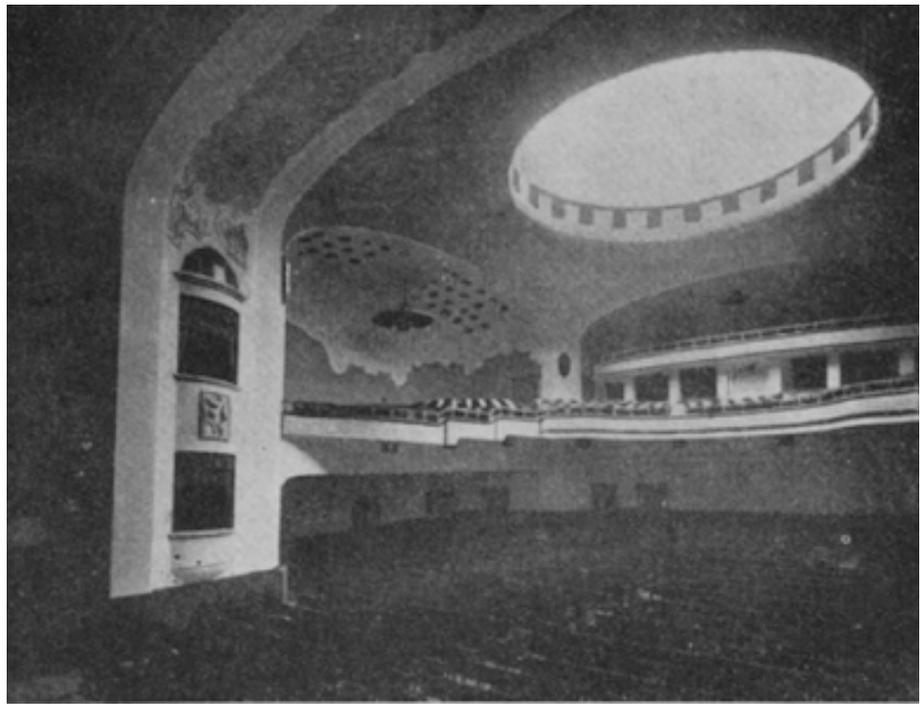
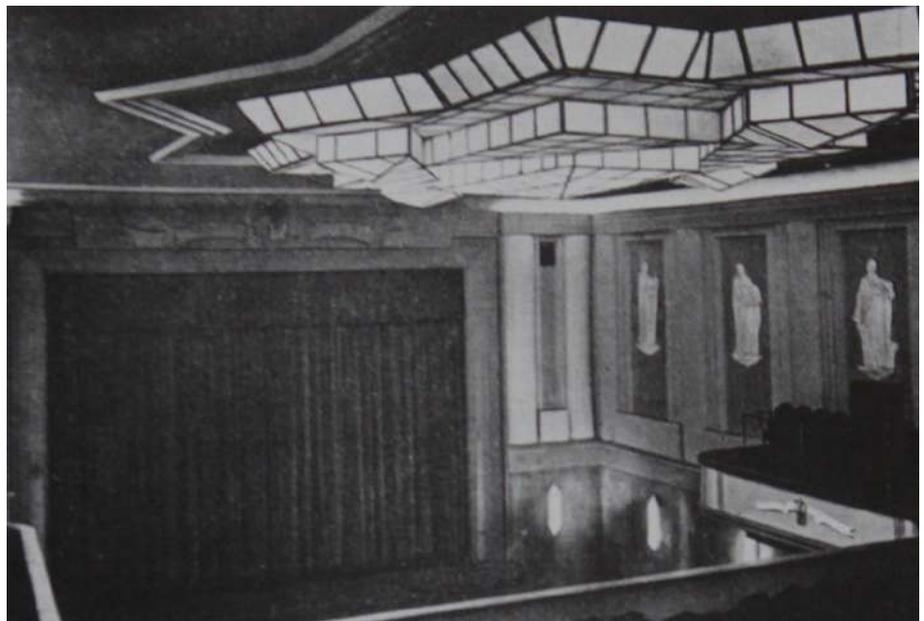


Fig. 12 (pag. sinistra alto).  
V. Marchi, soluzioni  
planimetriche.

Fig. 13 (pag. destra alto).  
M. e P. Piacentini,  
G. V. Marini,  
*Cinema Corso*,  
Roma, 1917-18.

Fig. 14 (pag. destra basso).  
M. Dezzuti,  
*Cinema Principe*,  
Torino, 1929.



centrale piccoli lucernai apribili; poi con l'utilizzo delle nuove tecnologie, i macchinari per il condizionamento dell'aria, che viene raffrescata e deumidificata d'estate, scaldata e umidificata d'inverno, al fine di garantire una temperatura costante per tutto l'anno. In Italia il primo cinema ad introdurre l'impianto di aria condizionata, nonché la nuova tecnologia del sonoro, è il *Cinema Colosseo* di Milano (Fig. 16), progettato dall'architetto Alessandro Rimini nel 1927<sup>27</sup>. La presenza dei sistemi di condizionamento e raffrescamento diventa uno degli aspetti imprescindibili per

---

n. XV, 1936, pp.19-21.

27 S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture cit.*, p.48.

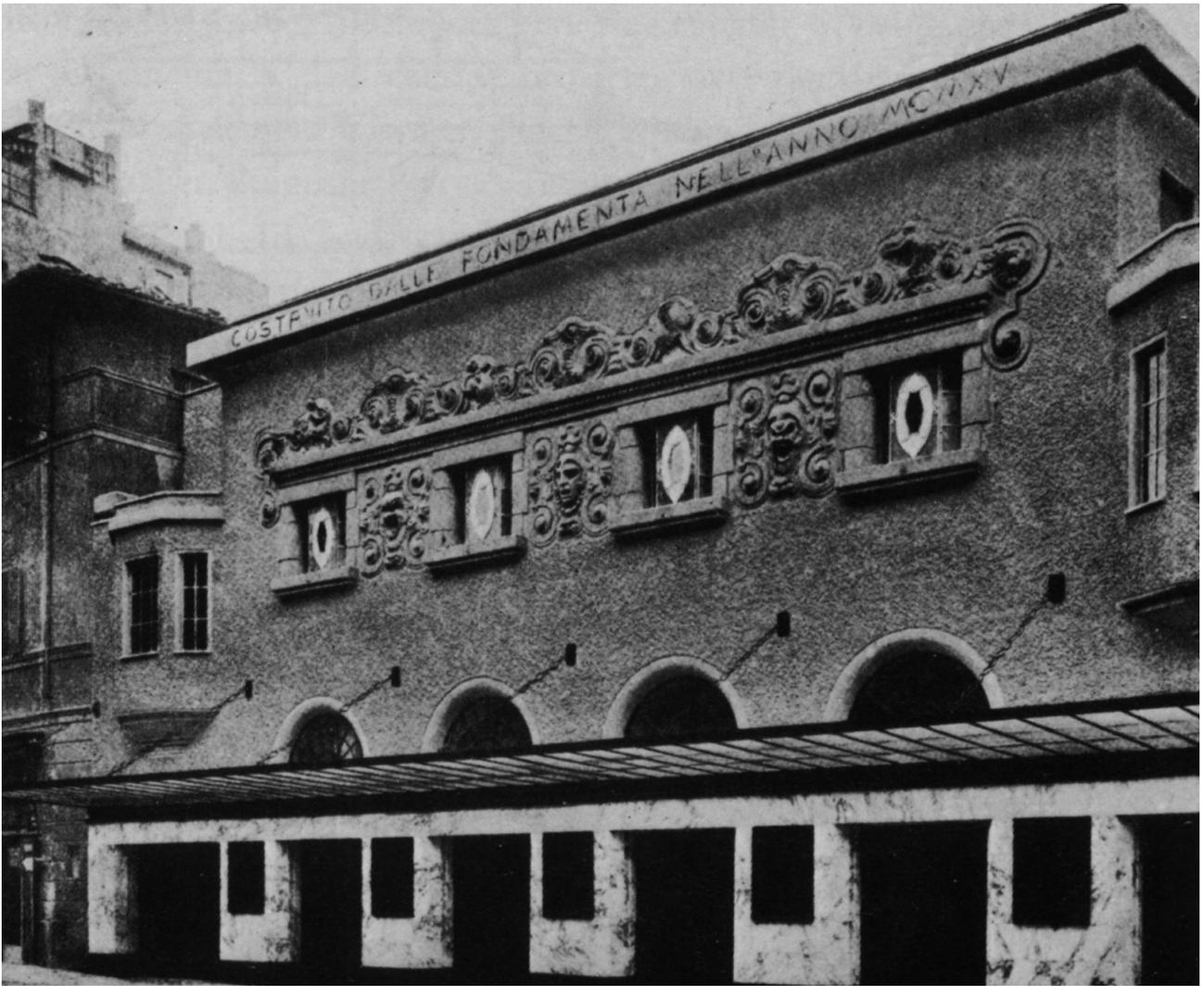


Fig. 15 (pag. destra alto).  
M. e P. Piacentini,  
G. V. Marini,  
*Cinema Corso*,  
Roma, 1917-18.

Fig. 16 (pag. destra basso).  
A. Rimini,  
*Cinema Colosseo*,  
Milano, 1927.

la fruibilità dei nuovi cinema, a tal punto da essere indicata nei manifesti pubblicitari, assumendo un peso pari a quello delle pellicole proposte nei palinsesti delle sale. Il sonoro, invece, fa la sua prima comparsa in America, alla fine degli anni Venti del Novecento, e solo successivamente in Europa. Le sale cinematografiche iniziano la loro metamorfosi, diminuendo le decorazioni a stucco e fregi all'interno della sala ed introducendo nuovi materiali di rivestimento, prediligendo sottili lastre di gesso, il linoleum per le pavimentazioni, i tendaggi per le pareti, materiali fonoassorbenti per ricoprire le sedute<sup>28</sup>.

Proprio in quegli anni le principali riviste di architettura, *Domus*, *Casabella*, *Edilizia moderna*, iniziano a parlare di architetture per il cinema. Già nel 1930 Daniele Donghi nel *Manuale dell'architetto* ne fa qualche accenno, a cui seguono l'articolo del 1936 di Enrico Tedeschi, su *Architettura*, in cui compare un esteso apparato iconografico e alcuni numeri monografici di *Rassegna critica ed Edilizia moderna*, entrambi del 1950. La trattazione manualistica viene approfondita nell'articolo di Enrico Mandolesi, *I cinematografi*, e da Roberto Aloï in *Architetture per lo spettacolo*, del 1958<sup>29</sup>. Si inizia quindi a considerare il valore e il carattere di queste architetture, come contenitori di ricchezza culturale e sociale, che testimoniano della sperimentazione e della riflessione sulla forma e funzione del cinema.

È a partire dal secondo dopo guerra che si assiste al prevalere delle componenti funzionali rispetto a quelle formali e compositive nella progettazione delle sale cinematografiche, come conseguenza della spinta derivante dal boom economico, che sposta l'attenzione verso altri temi che coinvolgono e interessano nuovi standard di comfort che devono essere garantiti ad un pubblico sempre più esigente. Si verifica una progressiva standardizzazione dell'architettura, una sorta di messa a punto di alcuni modelli che possono, e devono, essere ripetuti, sebbene in parte adattati alle specificità dei contesti in cui le sale sorgono e che iniziano ad includere anche le periferie e i centri urbani minori. La necessità di approfondire ulteriormente le riflessioni progettuali sui cinema deriva, inoltre, dalla comparsa della televisione nelle case private, che, a partire dagli anni '70 del No-

---

28 Ibidem, pp. 41-51.

29 Ibidem, pp. 238-239.

vecento, costringe numerose sale cinematografiche con capienza inferiore ai 500 posti dapprima ad una revisione della programmazione cinematografica e successivamente alla definitiva chiusura. Questa fase coinvolge tuttavia anche i cinema di maggiori dimensioni, che, al fine di rafforzare la competitività sul mercato confermandosi come i principali attrattori per il pubblico, avviano progetti di riplasmazione interna delle sale, separando la platea dalla galleria, al fine di poter ampliare le proposte dei palinsesti e risparmiare, al contempo, in termini economici d'investimento, attraverso il mantenimento delle strutture preesistenti e la conservazione degli apparati decorativi. Solo in alcuni casi questa fase di trasformazione e le sollecitazioni del periodo muovono l'approfondimento della ricerca sulla forma e sulla composizione dei volumi architettonici, con la messa a punto di soluzioni che arrivano a raggiungere esiti sorprendenti.

Alle operazioni che vengono attuate a partire dagli anni Cinquanta del Novecento, e che vanno via via precisandosi fino ad arrivare alla definizione del tipo dei multisala e dei multiplex intorno agli anni Ottanta, vanno certamente attribuite, salvo casi particolarmente virtuosi, ragioni economiche che sottendono una logica d'uso, di trasformazione e progettazione dell'architettura intesa come sfruttamento massimo dello spazio disponibile. Gli interventi che vengono realizzati all'interno delle sale cinematografiche esistenti cancellano nella maggior parte dei casi la memoria storica dei luoghi, alterandone i caratteri e spersonalizzando proprio quell'identità costruita a fatica. I multisala e i multiplex, inoltre, innescano un fenomeno di delocalizzazione delle sale cinematografiche all'interno dei tessuti urbani. Per la loro realizzazione vengono infatti designati siti periferici, dotati di spazi da adibire ad ampi parcheggi e posti nei pressi delle principali infrastrutture di collegamento ad ampio raggio, nonché di centri commerciali e altri luoghi per il consumo, innescando l'inesorabile declino delle sale cinematografiche storiche localizzate nei centri urbani<sup>30</sup>.

In linea generale è possibile affermare che le sale cinematografiche a Torino seguono gli sviluppi, i cambiamenti e le trasformazioni in atto a scala nazionale ed internazionale. L'architettura per il cinema del capoluogo piemontese, tuttavia, trova

---

30 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., pp.

una specifica precisazione all'interno del contesto locale, oggetto in questa ricerca di un approfondimento di maggior dettaglio, e si dimostra capace di elaborare soluzioni tecniche, funzionali e formali che in molti casi anticipano dinamiche in divenire ad una scala a più ampio raggio.

A partire dalla prima sala cinematografica inserita nella chiesa sconsacrata dello *Spedale di Carità* nel 1896, anche a Torino i cinematografi trovano spazio, in una prima fase, all'interno di locali già adibiti ad intrattenimento, diffondendosi poi nelle piazze cittadine.

In particolare, le piazze che ospitano i baracconi mobili sono quelle di Porta Palazzo, Statuto, Vittorio Veneto, Barriera di Nizza e Madonna di Campagna (Fig. 17). La vastità del pubblico a cui gli spettacoli mobili sono rivolti consente ai baracconi di perdurare oltre un trentennio, riuscendo a resistere al proliferare in città delle sale di proiezione che, nel frattempo, crescono quantitativamente con grande velocità<sup>31</sup>. Sono infatti molteplici i casi di locali che aggiungono gli spettacoli cinematografici al palinsesto degli eventi di intrattenimento. Il più emblematico esempio di caffè-concerto è il *Salone Romano*, che nel 1898 ospita per la prima

Fig. 17.  
*Cinematografo Blaser,*  
Torino, 1900 ca.



volta una proiezione cinematografica, acquisendo da quella data il nome di *Nuovo Cinema Romano*, ancora oggi conservato all'interno della *Galleria Subalpina*<sup>32</sup> (Fig. 18).

---

102-108. Sui multisala si veda in particolare M.I. Boni (a cura di), *Multisala: strumento di successo per l'esercizio cinematografico*, S.t.a.i, Roma 1991.

31 Ibidem pp. 13-16.

32 Ibidem, p. 156.



Fig. 18.  
P. Carrera,  
*Galleria Subalpina*,  
Torino, 1900 ca.

L'architettura per il cinema che si realizza a Torino produce inoltre una risonanza a scala nazionale ed internazionale grazie alle esposizioni che la città ospita dal finire del XIX secolo. All'esposizione nazionale del 1898 viene installato il *Gran Padiglione Egiziano*, una costruzione temporanea d'impianto simile a quello dei baracconi, che propone, oltre alla proiezione delle pellicole, quella di giochi e illusioni ottiche<sup>33</sup>. L'identità del cosiddetto *Cinematografo Moderno* vero e proprio si afferma nell'esposizione internazionale d'Arte Decorativa Moderna del 1902, tenutasi al Parco del Valentino. In quest'occasione, per la prima volta, si costruisce un intero padiglione dedicato alla *Settima Arte*, su progetto di Raimondo D'Aronco, Annibale Rigotti e Giovanni Vacchetta. La composizione architettonica e l'impaginato decorativo di questa struttura richiamano temi propri dell'architettura della secessione viennese, in particolare delle opere di Wagner e Olbrich. La forma dell'ambiente, rettangolare e allungata, e la disposizione della cabina di proiezione distinta dalla sala pubblica, divengono il modello per la realizzazione delle successive sale cinematografiche<sup>34</sup>. Il titolare del *Cinematografo Moderno*, Giovanni Sala, aveva avuto modo di sperimentare

33 S. Salamino, *Architetti e Cinematografi*. cit., p. 32.

34 Ibidem, p. 33.

in numerose occasioni le tecniche della proiezione cinematografica nel sotto piano della celebre *Birreria Sala*, in Via Garibaldi 10. L'innovativa organizzazione funzionale delle parti costituenti il padiglione del *Cinematografo Moderno* ottiene un riscontro tanto positivo da parte dei visitatori che la struttura permane fino al periodo estivo dell'anno seguente. Nelle esposizioni internazionali successive non mancherà mai l'installazione di padiglioni dedicati alla proiezione cinematografica, solitamente dislocati nella zona dedicata al divertimento, come accade nel caso delle esposizioni per il Cinquantenario del Regno d'Italia del 1911, a Torino e a Roma<sup>35</sup>.

Come accennato in precedenza, il grande interesse della collettività per la nuova forma di spettacolo avvia inoltre un rapido processo di rifunzionalizzazione di edifici esistenti che presentano una facile adattabilità alle esigenze della sala da cinema, quali hall e sale da pranzo di ristoranti ed alberghi, foyer di teatri, negozi, scantinati. Per ragioni di fruizione da parte del pubblico di ceto medio-alto, i cinematografi necessitano di essere localizzati nelle zone centrali della città. A Torino, nei primi anni del XX secolo<sup>36</sup> il *Cinematografo De Ronzier* (poi *Cinema King*) si sviluppa in affaccio su via Po e i *Cinema Borsa* e *Splendor* sulla prestigiosa via Roma<sup>37</sup> (Figg. 19-20). Vista la difficoltà di costruire *ex novo* edifici adibiti a cinematografo all'interno del fitto tessuto urbano

Fig. 19.  
*Cinema Borsa*,  
Torino, 1905.



35 Ibidem, p. 34.

36 F. Finotto, I luoghi del loisir borghese: le sale cinematografiche a Torino tra ottocento e novecento, tesi di laurea magistrale in architettura per il restauro e la valorizzazione del patrimonio, rel. A. Dameri, Politecnico di Torino, a.a. 2016-2017.

37 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., p. 22.

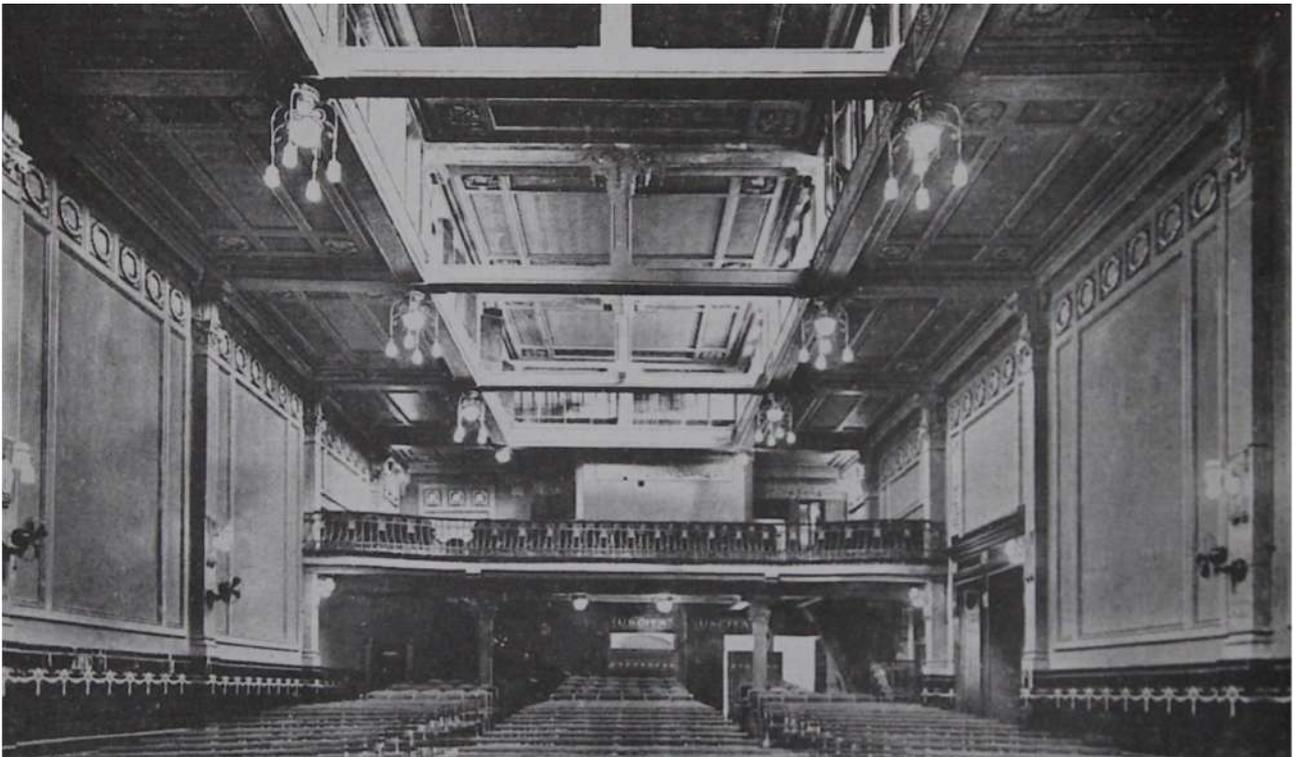


Fig. 20.  
P. Fenoglio,  
Cinema Splendor,  
Torino, 1909.



Fig. 21.  
E. Bonicelli,  
Cinema Garibaldi,  
Torino, 1907.

del centro città, le proiezioni cinematografiche si svolgono, oltre che nelle sale a piano terra degli edifici commerciali e nei magazzini sotterranei, anche all'interno delle corti e degli ampi androni dei palazzi seicenteschi. I fronti edificati delle costruzioni nobili in affaccio su corti e gli androni, molto spesso carrabili e decorati a stucco, costituiscono le pareti della scenografia del cinema e vengono dotati di strutture di copertura a telaio metallico ancorate alle murature perimetrali esistenti<sup>38</sup>. Il *Cinema Garibaldi* (Fig. 21), realizzato nel 1907 su progetto di Enrico Bonicelli, si inserisce, ad esempio, all'interno della corte del dismesso albergo *San Simone*. Le soluzioni architettoniche impiegate nella composizione del fronte principale vedono l'inserimento di timpani a volute orientaleggianti tipicamente *liberty*, mentre l'interno del cinema, sul modello delle costruzioni dei grandi teatri ottocenteschi, si compone di sale d'attesa e vestiboli che conducono alla sala vera e propria, con percorsi differenziati per la prima e la seconda classe di spettatori<sup>39</sup>.

In conseguenza della grave crisi in cui versano i teatri nei primi decenni del XX secolo, causata prevalentemente dall'insistente richiesta di spettacoli d'intrattenimento da parte della classe borghese, ormai ampiamente affermata come motore economico della città a partire dalla prima età industriale, numerosi teatri propongono spettacoli cinematografici diurni, mentre altri si convertono in centri polifunzionali, come nel caso del *Teatro Balbo* di via Andrea Doria, che ospita anche corsi ginnici. Emblematici in questo senso sono il *Trianon Kursaal* di via Viotti, progettato dall'ingegner Giuseppe Mazzairelli nel 1906, che ospita al suo interno un teatro per concerti e proiezioni di pellicole, una sala da ballo, un locale per pubbliche aste, una sala da biliardo, un caffè-ristorante, ed offre la possibilità di utilizzo nella stagione estiva di un giardino con fontane e giochi d'acqua, ed il *Cinema Palace*, all'interno dell'omonima struttura ricettiva<sup>40</sup>.

Il *Cinema Vittorio Emanuele* esemplifica, invece, il tema del riadattamento a sala cinematografica dei teatri lirici di second'ordine. I cinema-teatro sono generalmente costituiti dal palcoscenico, dal proscenio, dal sipario e da una sala spesso dotata di

---

38 Ibidem, p. 23.

39 Ibidem, pp. 24-25.

40 Ibidem, pp. 31-33. Si ricorda, a questo proposito, il *Kursaal Diana* di Milano.

palchetti. Nonostante, a partire dagli anni 20 del XX secolo, la proiezione cinematografica di lungometraggi superi grandemente la rappresentazione teatrale, il modello di riferimento per la costruzione degli spazi continua ad essere quello del teatro, in cui si attua, tuttavia, una variazione tipologica attraverso la sostituzione dei vestiboli, dei corridoi e dei grandi saloni, con un'unica sala d'attesa d'accesso alla sala<sup>41</sup>.

Intorno agli anni '10 del XX secolo la città di Torino si afferma nel panorama della cinematografia con la costituzione delle prime case di produzione. I personaggi di maggior spicco nella scena torinese sono Arturo Ambrosio, fondatore dell'omonima casa di produzione e cinema, e Roberto Omegna.

Secondo la *Guida Paravia* nel 1908 si contano venti sale, mentre sette anni dopo le sale si moltiplicano fino ad arrivare a sessantotto<sup>42</sup>. Tra gli architetti ed ingegneri coinvolti nella progettazione delle sale cinematografiche figura Pietro Fenoglio, che nel 1909 è chiamato a riprogettare il *Cinema Splendor*, costruito nel 1906 nella centralissima via Roma. Il progetto di Fenoglio si realizza attraverso l'accorpamento di due corti interne e la conseguente demolizione di una manica edificata. La facciata dell'edificio, arretrata rispetto al filo stradale e costituita da colonnine in ghisa che sorreggono una putrella in metallo, invita all'accesso alla sala. Lo spazio interno si articola mediante una successione di ambienti che dall'atrio, attraverso una sala d'attesa, conducono alla galleria e alla platea, con pavimentazione inclinata per assicurare una corretta visione dello schermo<sup>43</sup>.

Torinese è, inoltre, il primo cinema ad essere pubblicato su una rivista di architettura, realizzato nel 1909 per opera di Eugenio Ballatore di Rosana, il *Cinema Ambrosio*, è costruito nella corte interna di *Casa Priotti* (1900) e costituito da una platea e una galleria con una capienza di milleseicento persone. La galleria sarà successivamente ampliata attraverso la realizzazione di una struttura metallica progettata da Giacomo Salvadori di Weissenhof in seguito all'introduzione del sonoro<sup>44</sup> (Figg. 22-24). Il progettista si occupa, nel 1912, del progetto per il *Cinema Royal* di via Roma, riprendendo in facciata i motivi decorativi *liberty*

Fig. 22 (alto).  
G. S. di Weissenhof,  
*Cinema Ambrosio*,  
Torino, 1914.

Fig. 23 (basso).  
G. S. di Weissenhof,  
*Cinema Ambrosio*,  
Torino, 1914.

41 S. Salamino, *Architetti e Cinematografi*. cit., p. 41.

42 S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture* cit., p. 57.

43 Ibidem, pp. 57-58.

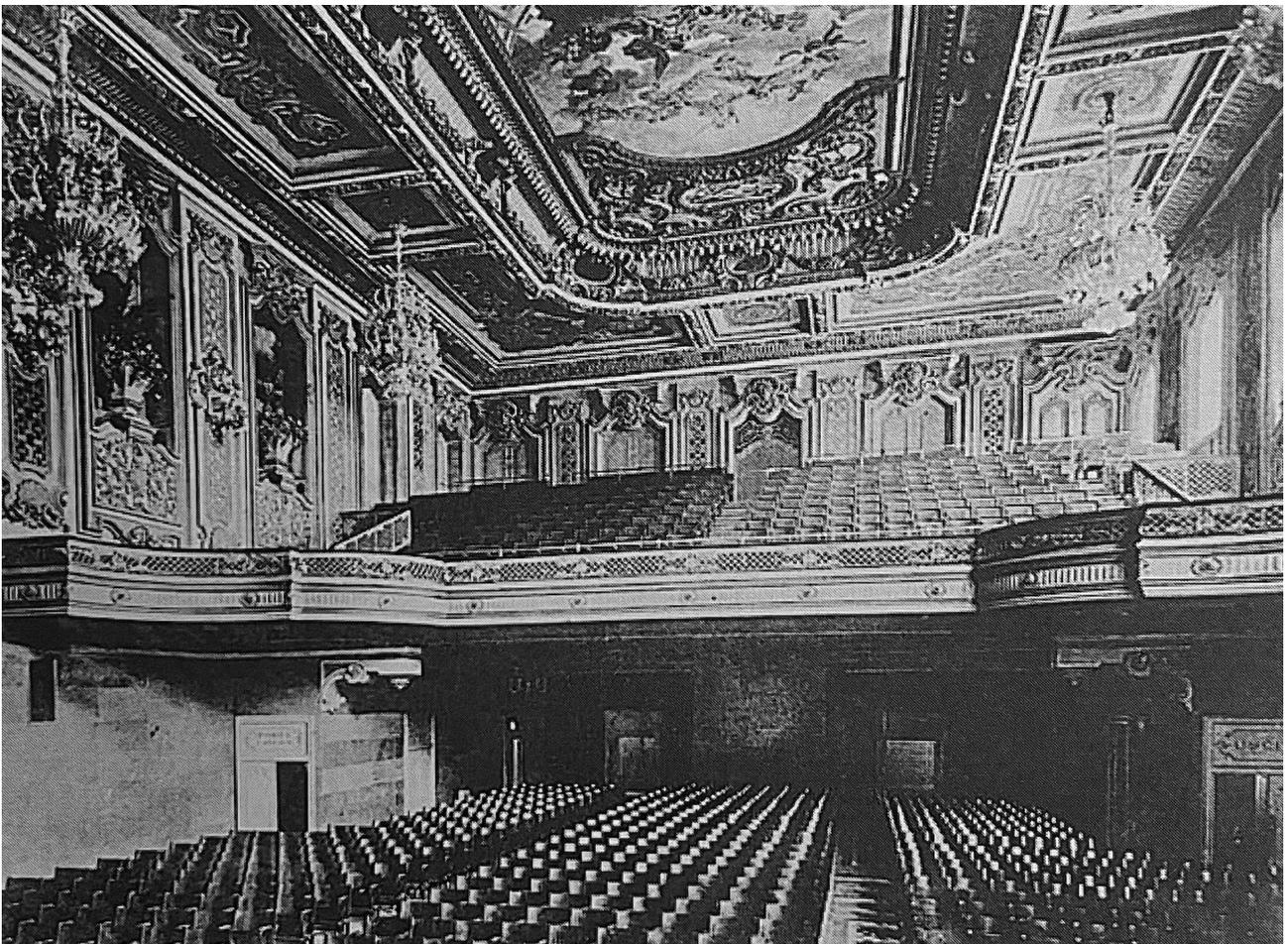
44 Ibidem, pp. 59-60.





Fig. 24 (pag. destra alto).  
G. S. di Weissenhof,  
*Cinema Ambrosio*,  
Torino, 1930 ca.

Fig. 25 (pag. destra basso).  
A. Ceresa,  
*Cinema Gherzi*,  
Torino, 1915.



del cinema di Fenoglio. Due anni dopo l'ingegnere Angelo Ceresa è chiamato, su committenza di Vittorio Ghersi, a ricostruire l'intero isolato tra via Roma e via Carrozai per realizzare quello che nel 1915 diventa il più capiente cinema della città, dotato di ben duemila posti: il *Cinema Odeon Ghersi* (Fig. 25). Il progetto coniuga una facciata monumentale ad un'organizzazione spaziale interna basata ancora sul modello dei teatri d'opera, costituita da ingresso, vestibolo, grande scalone, salette dedicate alla conversazione e infine la galleria<sup>45</sup>.

Nel corso della Prima guerra mondiale i cinematografi sono soggetti a vicende di chiusura e riconversione. Nel centro della città di Torino si interrompono le proiezioni cinematografiche all'interno dei caffè-concerto, mentre nelle zone periferiche si assiste ad una progressiva chiusura dei locali. Tuttavia, le quarantuno sale cinematografiche attive nel corso della guerra registrano in numerose occasioni il "tutto esaurito", proiettando documentari di guerra che destano l'interesse del pubblico<sup>46</sup>.

Per superare la crisi economica e sociale, nel primo dopoguerra i cinematografi vengono reinseriti all'interno di spazi polivalenti, quali sale danzanti, bar, locali per il gioco. I gestori cercano di attrarre il pubblico attraverso spettacoli, giochi di luce, concorsi di bellezza, caccie al tesoro, attività che consentono agli spettatori di divenire protagonisti attivi<sup>47</sup>.

In questa fase, dopo il 1925, l'architettura torinese per il cinema è interessata da un processo di revisione degli apparati formali e decorativi secondo i motivi di quello che è stato definito *Déco subalpino*. "Il più grande cinematografo d'Italia - 3000 posti" citava il cartellone pubblicitario affisso all'esterno del cantiere del nuovo *Cinema Palazzo* (poi *Corso*) del 1926, progettato da Vittorio Bonadè Bottino, opera di maggior prestigio dell'*Art Déco* torinese (Fig. 26-28). Gli interni del cinema sono impreziositi da rivestimenti marmorei, mosaici, stucchi, le cui superfici riflettono i bagliori di luce dei sontuosi lampadari creando una suggestiva atmosfera di leggerezza, racchiusa tra pareti in calcestruzzo armato<sup>48</sup>. Le nuove sale cinematografiche presentano

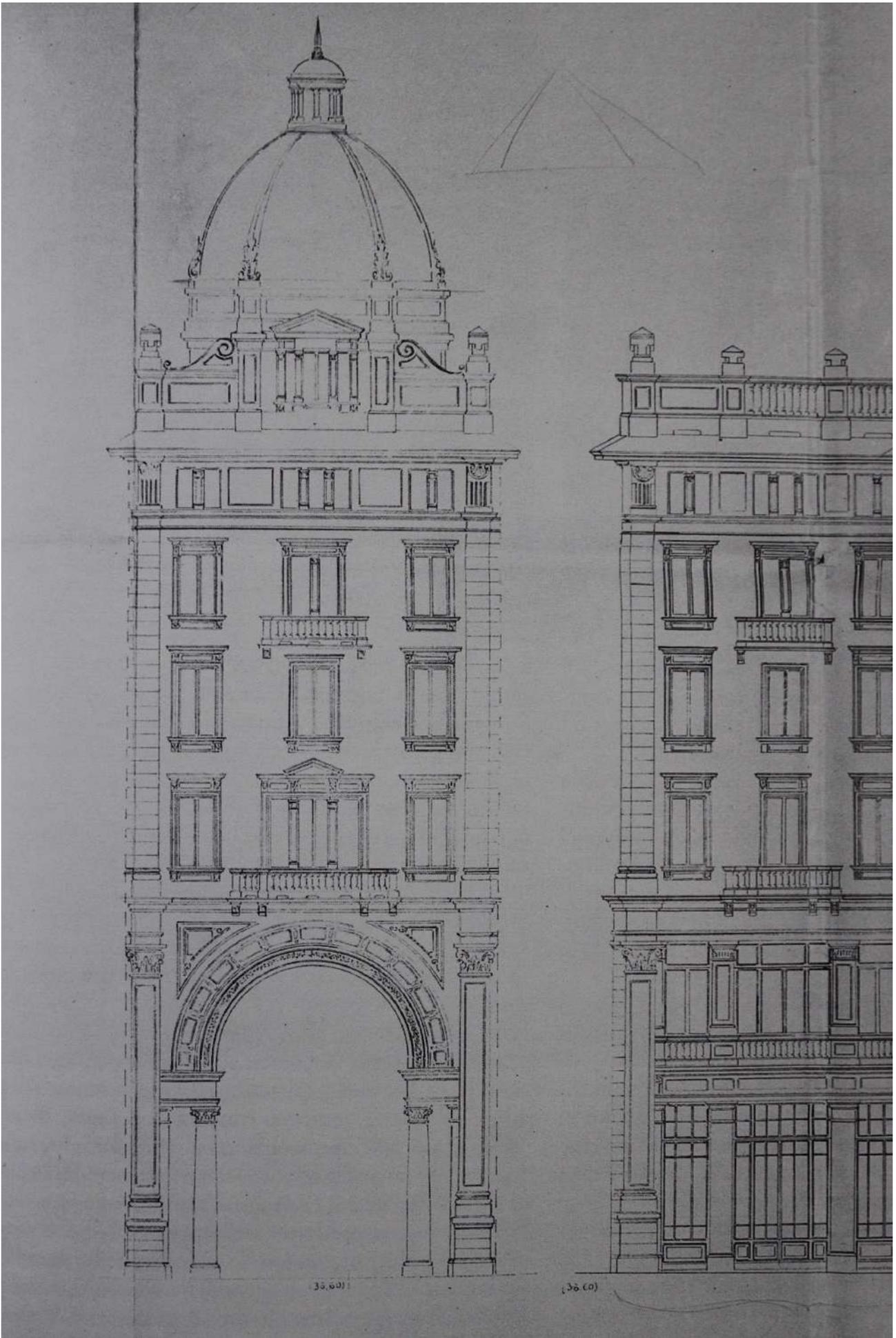
---

45 Ibidem, p. 58.

46 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., pp. 52-55.

47 Ibidem, p. 58.

48 Ibidem, p. 55.



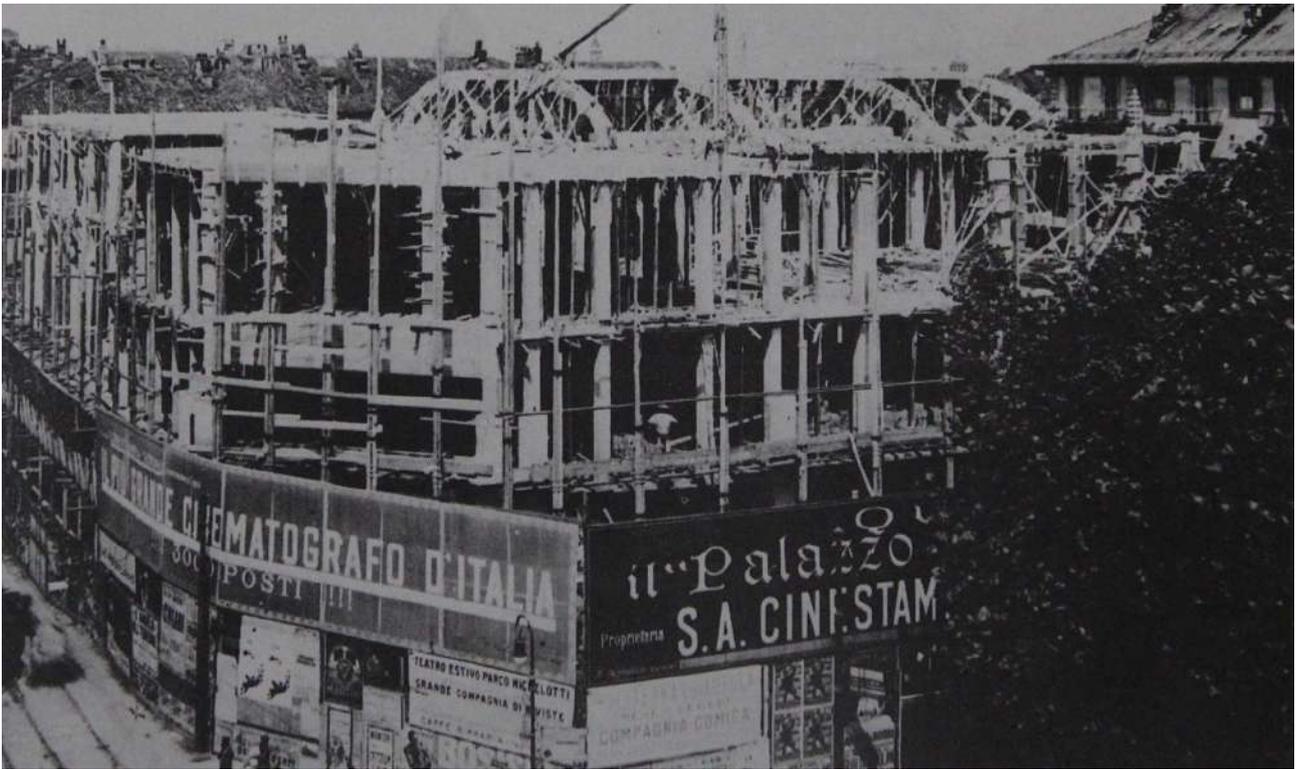


Fig. 26 (pag. sinistra).  
V. B. Bottino,  
*Cinema Palazzo*,  
Torino, 1925 ca.

Fig. 27 (pag. destra alto).  
V. B. Bottino,  
*Cinema Palazzo*,  
Torino, 1925 ca.

Fig. 28 (pag. destra basso).  
V. B. Bottino,  
*Cinema Palazzo*,  
Torino, 1925 ca.



motivi formali e decorativi eclettici e neoclassicisti, impiegati, ad esempio, nei *Cinema Vinzaglio* ed *Excelsior*, e nel *Cinema Italia*<sup>49</sup>.

Con l'avvento del sonoro, inoltre, la conformazione planimetrica delle sale viene adattata alle nuove esigenze, modificando la forma a parallelepipedo in ovoidale e arrotondata, al fine di consentire una corretta ed uniforme propagazione del suono, a cui concorre la revisione di arredi e rivestimenti<sup>50</sup>. Il progresso tecnologico in campo sonoro si estende a quello della visione, con lo sviluppo dei primi studi sulle curve di visibilità e il perfezionamento di quelli sulle luci e sul comfort illuminotecnico, con lo scopo di far convergere in qualsiasi momento della permanenza in sala l'attenzione dello spettatore allo schermo<sup>51</sup>.

Negli anni '30 del XX secolo, inoltre, le innovazioni coinvolgono oltre che la sala anche la cabina di proiezione che cambia forma e funzione: sottoposta a regolamentazioni in materia di sicurezza, viene dotata di ingresso indipendente e direttamente comunicante con l'esterno, di dispositivi non infiammabili, e ampliata dimensionalmente per la collocazione di montacarichi per pellicole e, in alcuni casi, di doppie macchine da proiezione per lunghi spettacoli. Nel 1930, a Torino, sono soltanto sette le sale a non aver aderito alla modernità del sonoro e a non aver accolto le soluzioni tecnologiche innovative. In quell'anno, in concomitanza dell'inizio dei lavori di sventramento di via Roma, le sale vengono completamente demolite con il nulla osta della commissione delle Belle Arti. È in quest'occasione che si realizza la completa distruzione del *Salone Ghersi* che, con l'impaginato del fronte su strada e con il monumentale porticato marmoreo, era stato il precursore delle soluzioni architettoniche poi adottate lungo tutto il nuovo asse di via Roma. Dei sette locali l'unico a rinascere dalle demolizioni è, nel 1936, il *Cinema Vittoria*, riprogettato da Giacomo Salvadori di Wiesenhoff, che l'aveva progettato trent'anni prima. Il cinema esibisce l'impiego di linee tondeggianti e materiali fonoassorbenti per rispondere correttamente alle esigenze acustiche della sala da 1200 posti. Due anni prima era stato inaugurato nella cornice della Galleria San Federico il *Cinema Rex* (poi *Lux*) (Fig. 29).

---

49 Ibidem, p. 63.

50 Ibidem, pp. 65-66.

51 S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture* cit., pp. 45-46.

Con l'ampliamento di via Roma e il progetto razionale degli edifici dei nuovi isolati, la pianificazione della collocazione delle sale cinematografiche prevede il loro inserimento nei sottopiani degli edifici di nuova costruzione lungo il nuovo asse. Nel tratto di via Roma da piazza San Carlo a piazza Carlo Felice, i cui lavori sono diretti da Marcello Piacentini con l'obiettivo di fare della via un elegante esempio di architettura razionalista impiegata per la costruzione di edifici commerciali lussuosi, impreziositi da materiali pregiati (acciai, cristalli, linoleum e marmi) e spettacolarizzati dai giochi di luce notturni, vengono invece progettati e realizzati tre cinema autonomi collocati a piano terra: il *Cinema Augustus*, il *Cinema Torino* e il *Cinema Doria*. Di questi, l'*Augustus*, opera di Arrigo Tedesco Rocca, viene pubblicato poco prima della sua apertura nel 1939 sulle pagine della rivista *L'Architettura Italiana* come modello di raffinatezza, funzionalità e stile<sup>52</sup> (Fig. 30-31). In linea con l'architettura nascente vengono altresì progettati il *Cinema Eliseo* (Fig. 32), in piazza Sabotino, opera di Luigi De Munari e Giorgio Caraccio del 1938 e il *Cinema Ideal* (Fig. 33), in via del Carmine angolo corso Beccaria, su progetto di Ottorino Aloisio. L'*Eliseo*, situato in un quartiere operaio, sfrutta l'angolo ristretto del lotto innestando un avancorpo semicircolare come ingresso, distaccandosi volutamente dalle forme delle residenze preesistenti del quartiere, mentre *L'Ideal* si sviluppa, in accordo alle istanze moderniste, emergendo dal contesto attraverso un volume molto compatto dotato di una lunga vetrata continua della galleria del foyer (Fig. 34)<sup>53</sup>.

Nel corso della Seconda guerra mondiale, nonostante numerose sale cinematografiche storiche siano colpite dagli ordigni sganciati durante i raid aerei, si contano a Torino una sessantina di cinema in attività. Dai registri della SIAE (Società Italiana Autori Editori) emerge che il pubblico affolla i cinema con maggior insistenza rispetto al periodo di pace, mosso dal desiderio di trovare occasioni liete di svago tra gli orrori del conflitto ed incentivato dalla vasta offerta di proiezioni di spettacoli comici e di varietà.<sup>54</sup>

---

52 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., pp. 67-73.

53 A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna*, LINDAU, Torino 1995, pp. 195-196.

54 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., p. 78.



Fig. 29.  
E. Corte, G. Canova,  
*Cinema Rex*,  
Torino, 1934.



Fig. 30.  
A. T. Rocca,  
*Cinema Augustus*,  
Torino, 1939.

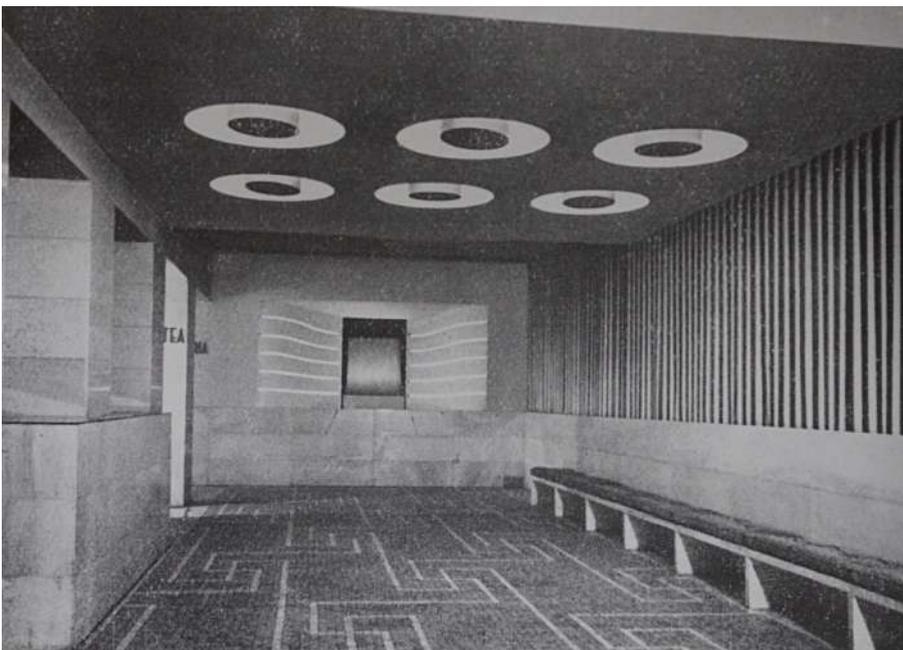


Fig. 31.  
A. T. Rocca,  
*Cinema Augustus*,  
Torino, 1939.

Fig. 32.  
L. De Munari, G. Caraccio,  
*Cinema Eliseo*,  
Torino, 1938.

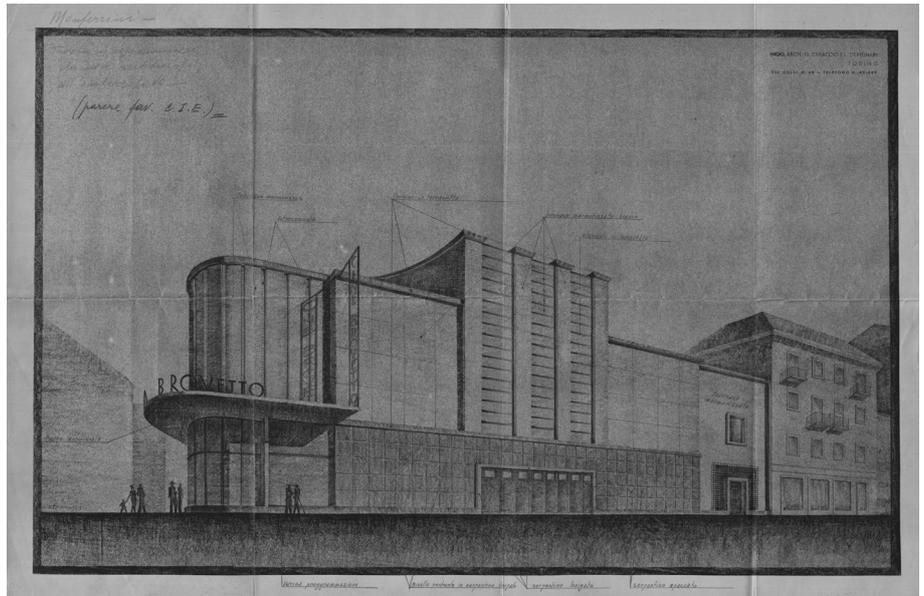


Fig. 33.  
O. Aloisio,  
*Cinema Ideal*,  
Torino, 1938.

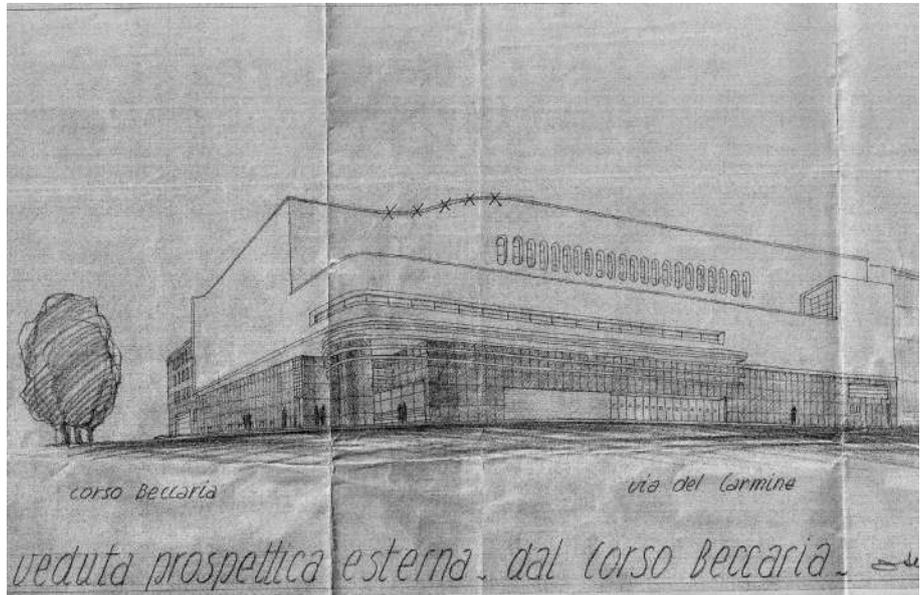


Fig. 34.  
O. Aloisio,  
*Cinema Ideal*,  
Torino, 1940.



Un ulteriore incremento di pubblico si registra al termine della guerra, seguito un anno dopo dall'avvio dei grandi lavori di ricostruzione della città, nei quali si inseriscono interventi mirati alla riedificazione dei cinema danneggiati dagli eventi bellici e si pianifica la costruzione di sale cinematografiche *ex novo*<sup>55</sup>. Sulle fondamenta di un fabbricato distrutto dai bombardamenti viene inaugurato alla fine del 1947 il *Cinema Teatro Reposi*, progettato dall'ingegner Ezio Lorenzelli per ospitare 3000 spettatori, di cui 1000 dislocati in galleria (Fig. 35). Per la realizzazione del progetto si impiegano le più innovative tecnologie costruttive,



Fig. 35.  
E. Lorenzelli,  
*Cinema Reposi*,  
Torino, 1947.

che consentono ai solai di coprire una luce di 50 metri. La cabina di regia, vista la grande distanza tra la parete di fondo e lo schermo di proiezione, viene inserita nella porzione terminale della platea, al di sotto della galleria a ferro di cavallo, al fine di ottenere una nitida proiezione delle immagini. Anche grazie all'ampio palcoscenico, capace di ospitare le più complesse coreografie, il *Cinema Teatro Reposi* diventa una delle strutture centrali più apprezzate dal pubblico torinese<sup>56</sup>. Nello stesso periodo le sale cinematografiche si diffondono nel rione Borgo Po, dove già negli anni Dieci la cinematografia aveva stabilito alcune importanti case di produzione, con l'inaugurazione nel 1947 del *Cinema Corallo*, poi *Studio Ritz*, con capienza di 400 spettatori (Fig. 36)<sup>57</sup>.

55 Ibidem, pp. 82-83.

56 Ibidem, p. 86.

57 In M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema* cit. A pagina 87 è riportato l'anno 1949 come data di inaugurazione del *Cinema Corallo* (poi *Studio Ritz*). Tuttavia, in «Nuova Stampa Sera» n. 210, 1947, è riportata la pubblicità di inaugurazione del *Cinema Corallo* in data 20 dicembre 1947.

Fig. 36.  
A. Carpinello,  
*Cinema Studio Ritz*,  
Torino, 1947  
(foto del 1980 ca.).



A partire dal 1953 per i cinema di nuova costruzione inizia ad impiegarsi l'innovativa tecnologia del *Cinescope*, un grande schermo ricurvo esteso in direzione orizzontale che, abbinato alla riproduzione stereofonica del suono, conferisce allo spettatore una sensazione di coinvolgimento totale nel corso della proiezione. L'impiego del *Cinescope* presuppone un completo ripensamento delle sale cinematografiche, cui consegue un considerevole aumento dei costi di gestione e di ristrutturazione dei locali già esistenti, rendendo nella maggior parte dei casi economicamente più vantaggiosa la nuova costruzione<sup>58</sup>. Il numero elevato di sale cinematografiche inaugurate e le richieste di costruzione presentate alla Commissione Edilizia del Comune di Torino nel primo quinquennio postbellico innescano un acceso dibattito sul tema dell'eccessiva e disorganizzata diffusione di spazi dedicati allo svago. Infatti, oltre alle sale cinematografiche, si assiste ad una capillare proliferazione di sale da ballo, nuovamente allestite nei sottopiani degli edifici e solitamente non conformi agli standard minimi normativi in materia di sicurezza. Nel 1956 a Torino si registrano oltre un centinaio di sale stabili, cui si aggiunge una quarantina di locali parrocchiali con programmazione non continuativa. La diffusione del cinema interessa sensibilmente le zone periferiche, in cui nel corso degli anni '50 si inaugurano dodici sale, concepite come spazi pubblici a servizio dei nuovi quartieri residenziali<sup>59</sup>.

58 S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture* cit., pp. 50-51.

59 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., pp. 88-90.

In pieno dibattito amministrativo in materia di organizzazione del numero e della localizzazione della sale cinematografiche, la cinematografia subisce una forte battuta d'arresto conseguente alla diffusione degli apparecchi televisivi. Un caso emblematico è rappresentato dal quiz *Lascia o Raddoppia?* condotto da Mike Bongiorno, che debutta a partire dal novembre 1955 con programmazione settimanale nella prima serata del sabato. Il quiz è seguito da milioni di italiani che affollano i bar o si radunano nelle poche abitazioni private che dispongono di un apparecchio televisivo. L'afflusso del pubblico alle sale cinematografiche per le proiezioni di punta del sabato sera è tanto compromesso che nel febbraio del 1956 i cinema ottengono un accordo con la televisione che verte sullo spostamento del telequiz nella serata del giovedì. Nonostante la riprogrammazione del palinsesto televisivo, il significativo calo di pubblico nelle sale cinematografiche costringe i cinema ad un aggiornamento delle proposte d'intrattenimento, attraverso l'organizzazione di eventi con giochi a premi, promozioni d'ingresso agevolate e orari di proiezione postposti. In alcuni casi, come nel *Cinema Ideal*, si ricavano anche sale in cui posizionare gli apparecchi del piccolo schermo<sup>60</sup>.

L'Agis (Associazione generale italiana dello spettacolo) conduce nel 1967 un'indagine incentrata sugli incassi e sul numero delle sale presenti nel territorio nazionale, che rende nota la chiusura di oltre 3000 sale, prevalentemente in Lombardia e in Piemonte, derivata da una perdita di oltre 200 milioni di spettatori. I cinema affrontano la crisi rinnovando le sale con tecnologie più avanzate e confortevoli, rendendole nuovamente polifunzionali e introducendo la proiezione del *Cinema impegnato* o *Cinéma d'essai*, importato dalla Francia, dove si era diffuso fin dagli anni '40. Nel 1968 Torino assume il ruolo di capitale del *Cinema impegnato* con la proiezione della pellicola *Fuochi nella pianura*, al *Cinema Centrale* (ex *Cinema Carlo Alberto*, poi *Asti*), promossa da AIACE Torino (Associazione Italiana Amici Cinema d'Essai), nata in Italia nel 1962 sul modello della francese *Association des Cinémas d'Art et d'Essai*. La riuscita del progetto induce varie sale ad aderire all'associazione, acquisendo un pubblico fidato ed appassionato ai temi proposti, sebbene ristretto. I numerosi

---

60 Ibidem, pp. 92-94.

tentativi di riprogrammazione dei palinsesti degli spettacoli cinematografici non sono tuttavia sufficienti a contrastare la defezione di pubblico dovuta alla grande diffusione degli apparecchi televisivi privati a cui s assiste nel primo quinquennio degli anni '70. Nel 1975 i cinema di Torino sono ridotti ad 82 e gli incendi del *Cinema Corso* (Fig. 37) nel 1980 e dello *Statuto* (Fig. 38) del 1983 contribuiscono ad incrementare l'andamento negativo del periodo. I tragici avvenimenti di questi anni mobilitano le Commissioni prefettizie, che eseguono controlli a tappeto su tutti i cinema della città con l'obiettivo di verificare il rispetto delle misure di sicurezza e decretare la chiusura dei locali non conformi alle normative vigenti o impossibilitati, per ragioni economiche o strutturali, ad eseguire gli interventi di adeguamento. Nel 1983 le sale attive sono soltanto 10, mentre nel 1985, in seguito ai lavori di messa in sicurezza, aprono altre 20 sale<sup>61</sup>.

Fig. 37.  
*Cinema Corso*,  
Torino,  
incendio del 1980.



In risposta al grave declino conseguente alla perdita d'interesse da parte del pubblico, sempre più propenso all'intratteni-

---

61 Ibidem, pp. 98-101.



Fig. 38.  
C. Bonicelli,  
*Cinema Statuto*,  
Torino, 1924.

mento privato, e alle difficoltà implicate nelle opere di ristrutturazione dei locali esistenti per garantire il rispetto delle normative, le sale cinematografiche accolgono alcune proposte sperimentali attuate in Europa e negli Stati Uniti a partire dagli anni '40. Nel 1936 era nato a Marsiglia il primo cinema a tre schermi, sviluppato dapprima in forma embrionale e successivamente affermato intorno agli '60. Questa soluzione, come accennato in precedenza, viene impiegata dapprima nelle sale cinematografiche esistenti, attraverso il frazionamento della grande sala in due salette di dimensioni inferiori e l'inserimento di due cabine di proiezione. I locali che si prestano maggiormente a questo tipo di intervento sono i grandi cinema teatro e le sale polivalenti, che consentono una più agile compartimentazione e lo sfruttamento di tutti gli spazi di servizio, foyer, sale d'attesa, hall. Benché negli Stati Uniti e in Francia questo tipo di sperimentazione paia essere economicamente vantaggiosa, grazie all'automatizzazione degli impianti e alla possibilità di offrire allo spettatore una proiezione differenziata, in Italia le leggi e le normative stringenti procurano agli imprenditori difficoltà di ordine legislativo e finanziario, frenandone la diffusione. Il primo locale multischermo d'Italia è il *Cinema Eliseo* di Torino, aperto nel 1983 (Fig. 39). L'inaugurazione del cinema in principio d'anno viene bloccata in seguito all'incendio del *Cinema Statuto*, obbligando il progettista, Amos Donisotti, ad effettuare delle varianti al progetto in accordo alle nuove normative edilizie.

Il 15 settembre dello stesso anno vengono inaugurate le tre sale: una sala in sostituzione di quella che doveva essere la galleria e

Fig. 39.  
L. De Munari, G. Caraccio,  
*Cinema Eliseo*,  
Torino, 1982.



le altre due, ottenute attraverso la separazione in direzione longitudinale della platea. In linea con l'*Eliseo* in pochi anni vengono ristrutturati numerosi cinema del centro di Torino, sovrascrivendo, come nel caso del *Reposi* (Figg. 40-42) e dell'*Ambrosio*, l'impianto planimetrico originale, oggi difficilmente riconoscibile.

A partire dagli anni Ottanta si assiste alla sostituzione dei cinema a sala unica con i multisala, e alla progressiva chiu-

Fig. 40.  
R. Scarpa,  
*Cinema Lilliput*,  
Torino, 1977.

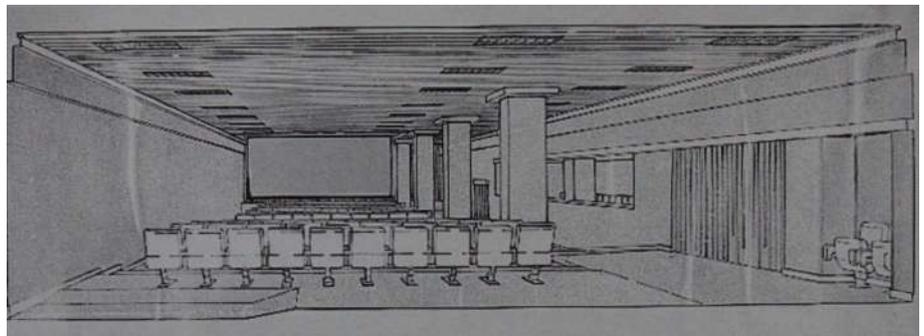
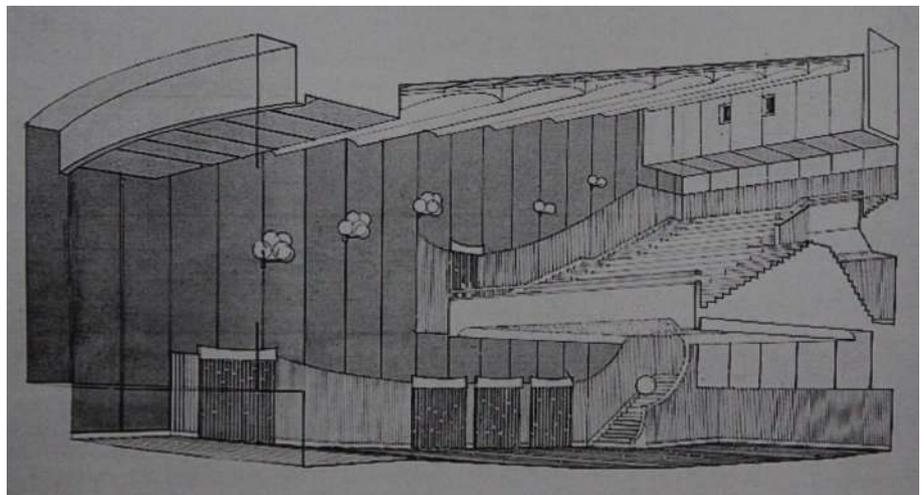


Fig. 41.  
R. Scarpa,  
*Cinema Olimpia I*,  
Torino, 1977.



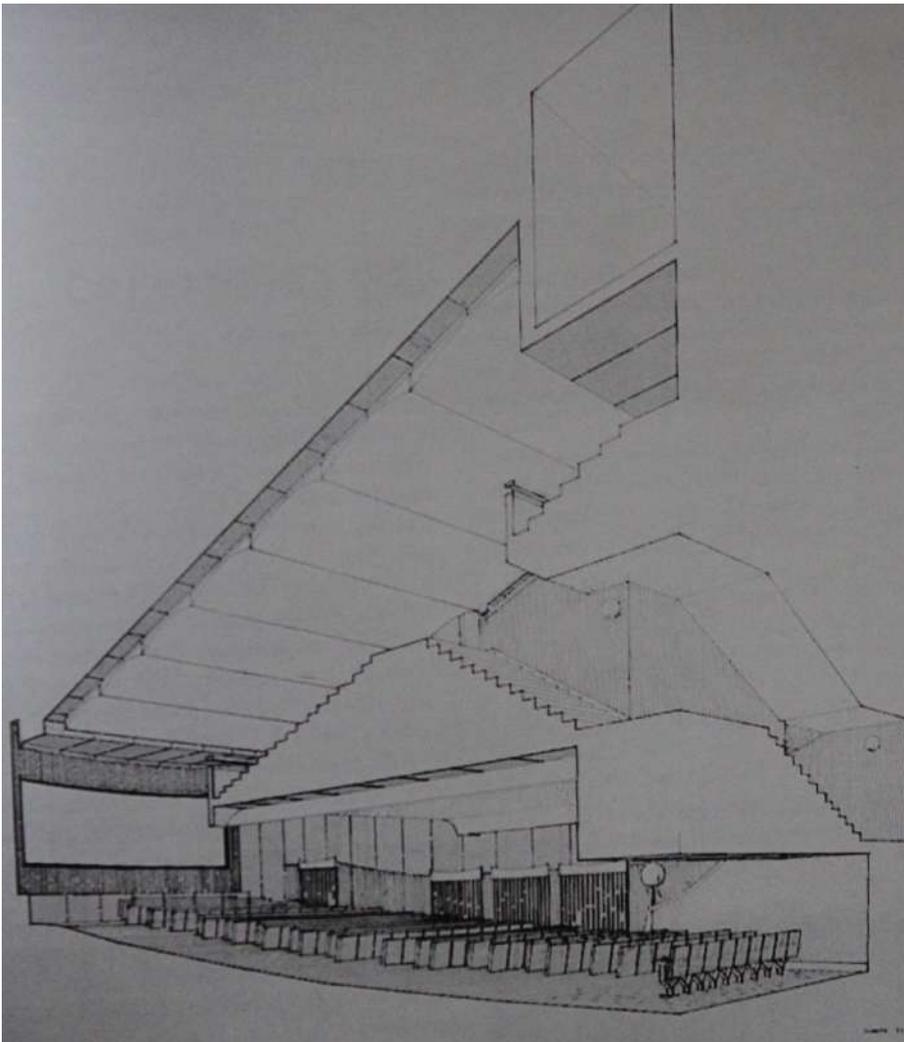


Fig. 42.  
R. Scarpa,  
*Cinema Reposi*,  
Torino, 1984.

sura delle sale con capienza inferiore a 500 posti, che non sono in grado di mantenere la competitività sul mercato e, nei pochi casi superstiti, cercano occasioni di collaborazione con AIACE Torino e di diversificare le proposte alternando alle proiezioni cinematografiche nuovamente quelle teatrali<sup>62</sup>. La priorità delle sale a multischermo diventa il *comfort*: oltre alle diverse tipologie di film, agli utenti devono essere offerti comodi parcheggi e servizi complementari come caffè, ristoranti, negozi. L'obiettivo è quello di attrarre la maggior parte dei target di popolazione e di convertire lo spettatore passivo in pubblico attivo, consentendogli di compiere esperienze ed attività oltre alla visione del film<sup>63</sup>. Anche a Torino i cinema tradizionali sono soppiantati da un numero crescente di multisala e *multiplex*, edifici costituiti da uno svariato numero di sale con programmazioni differenti, gestiti, grazie all'automazione delle proiezioni, da uno staff ridot-

62 Ibidem, pp. 102-107.

63 S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture* cit., p. 239.

to. I *multiplex* sono generalmente delocalizzati rispetto ai cinema tradizionali, e trovano spazio nelle grandi aree commerciali che sorgono nelle periferie delle città, ne sono esempio l'*UCI Cinemas Torino Lingotto*, inserito all'interno dell'omonimo polo commerciale, e il *The Space cinema - Torino*, situato nel centro commerciale *Parco Commerciale Dora*.

Nel caso torinese la creazione dei multisala e dei multiplex ha prodotto la chiusura considerevole dei cinema a sala unica collocati nel centro della città.



## Architettura per il cinema a Torino. Una prima lettura

Al fine di contribuire alla conoscenza delle architetture per il cinema della città di Torino, che rappresenta il contesto territoriale specifico di analisi sviluppate nel corso di questa ricerca, è stato realizzato un lavoro di mappatura a partire da una prima ricognizione complessiva dello stato dell'arte edita nel 1996 da M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino nel volume *Una città al cinema. Cent'anni di sale cinematografiche a Torino 1895-1995* (Neos Edizioni Torino)<sup>64</sup> e dalla successiva elaborazione di un elenco dei cinematografi attivi tra il 1960 e il 1985 curata da M. Mattonne, E. Vigliocco nel 2016 (*Appunti per la costruzione di un atlante*, in *Architettura per il cinema: conoscenza e valorizzazione*, CICEES, Gijon (ES))<sup>65</sup>.

La mappatura si pone l'obiettivo di far emergere la distribuzione ed evoluzione del fenomeno nel contesto torinese in un arco cronologico compreso tra gli anni Settanta del Novecento e i giorni nostri, attraverso l'individuazione di alcune cronologie significative, utili a descrivere le dinamiche in atto.

La metà degli anni Settanta rappresenta un periodo emblematico che vede l'apertura di numerose attività cinematografiche ancora sulla spinta del boom economico.

Si assiste, invece, ad un'inversione di tendenza a partire dal decennio successivo, ossia in seguito al tragico incendio del cinema *Statuto* (1983) e al conseguente inasprimento delle norme di sicurezza, da cui derivò la chiusura di numerose sale e la trasformazione di altrettante.

E' infatti a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta che si assiste all'avvio del lungo processo di revisione della sale cinematografiche, che sancisce al contempo la chiusura definitiva di molte di esse, a causa dell'incapacità di adeguarsi alle stringenti normative e, ancora, alla non competitività sul mercato dei cinema impossibilitati a causa della limitatezza di risorse economiche alla conversione in multisala.

La crisi che investe le sale cinematografiche coinvolge capillarmente l'intero settore dopo il 2008. La comparazione tra i dati

---

64 Eseguita da M.G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino ed edita nel volume del 1996 di *Una città al cinema*, cit.

65 *Appunti per la costruzione di un atlante*, in *Architettura per il cinema: conoscenza e valorizzazione* cit.

restituiti nel 1996 da M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino e la ricognizione effettuata nel corso di questa ricerca attraverso le riprese satellitari relative all'anno 2010 ha consentito di ricostruire e puntualizzare l'effettivo stato dell'arte a seguito del ventennio di crisi.

La base cartografica che raccoglie la mappatura è la carta tecnica del comune di Torino del 2019, sulla quale è stata tracciata la suddivisione del tessuto urbano in quartieri, e sono stati inseriti gli "assi rettori" e le "diretrici storiche di sviluppo", risultanti della ricerca condotta dal Dipartimento Casa e Città del Politecnico di Torino come studio preliminare alla redazione del Piano Regolatore Generale di Torino del 1985<sup>66</sup>, poi non realizzato, e successivamente approfondita in occasione della redazione del piano del 1995<sup>67</sup>.

Quest'operazione ha consentito di verificare l'esistenza di correlazioni tra la localizzazione e la diffusione delle sale cinematografiche e le dinamiche di sviluppo della struttura storica della città e dei suoi quartieri. Dall'interpretazione della mappatura è emerso che nella metà degli anni Settanta, su 23 quartieri presi in esame, in 19 era presente ancora almeno un cinema. La distribuzione dei cinema vedeva un'alta diffusione di sale localizzata nel centro della città. Nel decennio successivo i locali dedicati alla *Settima arte* si dimezzarono: molti cinema superstiti alla crisi che toccò il settore privilegiarono le proiezioni a luci rosse e si avviarono, al contempo, le trasformazioni delle architetture per il cinema da sala unica a multisala. Infatti, dalla mappatura riferita agli anni Novanta è possibile notare la predominante diffusione dei multisala nelle zone centrali della città, che rappresentavano circa un quarto dei cinema presenti e consentirono di mantenere costante il numero degli schermi a disposizione dei fruitori. Dopo la crisi del 2008, come si accennato, si assiste nuovamente al dimezzarsi delle sale. I cinema superstiti si sono convertiti a multisala (16) mentre i cinema a sala unica si sono dedicati quasi esclusivamente alle pellicole a luci rosse (6). L'evoluzione a multisala e l'apertura di due nuovi multiplex

---

66 Politecnico di Torino. Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel comune di Torino*, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino 1984.

67 V. Comoli, *Qualità e valori della struttura storica di Torino*, *Architettura e città: valori storici*, Città di Torino, Assessorato all'Urbanistica, Torino 1992.

producono tuttavia un aumento del numero degli schermi, che si avvicina di molto a quello della metà degli anni Settanta. Nell'arco dell'ultimo decennio si assiste ad una quasi totale scomparsa del cinema a sala unica.

A seguito di quest'analisi di tipo quantitativo, la ricerca è proseguita con un approfondimento dei dati a livello qualitativo. In particolare, analizzando la localizzazione del cinema rispetto agli assi rettori e alle direttrici storiche di sviluppo, si è potuto constatare che nella maggior parte dei casi le architetture per il cinema si sono attestate lungo i sistemi portanti che hanno caratterizzato lo sviluppo storico-urbanistico della città. Degli oltre 80 cinema presenti sul territorio del comune di Torino nella metà degli anni Settanta sono soltanto una decina quelli che esulano da questo schema distributivo, che si mantiene e verifica, con una singola eccezione, anche negli anni successivi.

Inoltre, al fine di validare ulteriormente l'indagine, è stato utile restituire sulla carta anche le sale cinematografiche inserite nelle mappature edite riferite a periodi antecedenti, e relative al secondo ventennio del Novecento<sup>68</sup>, che restituiscono esiti analoghi a quello visto in precedenza.

L'interpretazione dei risultati che emergono dal lavoro di mappatura suggerisce, quindi, un forte radicamento dell'architettura per il cinema con la struttura storica della città di Torino. Fin dalla loro prima apparizione, i cinema diventano parte del complesso e articolato sistema di valori del tessuto urbano, si localizzano lungo le direttrici e gli assi rettori di sviluppo, attorno a cui si attestano aree nevralgiche per la vita sociale e culturale dei quartieri, e, all'interno dei quartieri, trovano un loro profondo radicamento diventando un importante punto di riferimento per le comunità.

---

68 M.G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino nel volume *Una città al cinema*. cit.

## Mappatura della localizzazione e distribuzione delle sale cinematografiche e del numero di schermi nei quartieri di Torino negli anni Settanta del XX secolo

Gli anni Settanta del XX secolo rappresentano un momento di grande fertilità nel panorama cinematografico. In seguito al *boom* economico si assiste alla capillare diffusione nel tessuto urbano del cinema.

Infatti, su 23 quartieri torinesi presi in esame, è presente almeno una sala in 19 di questi.

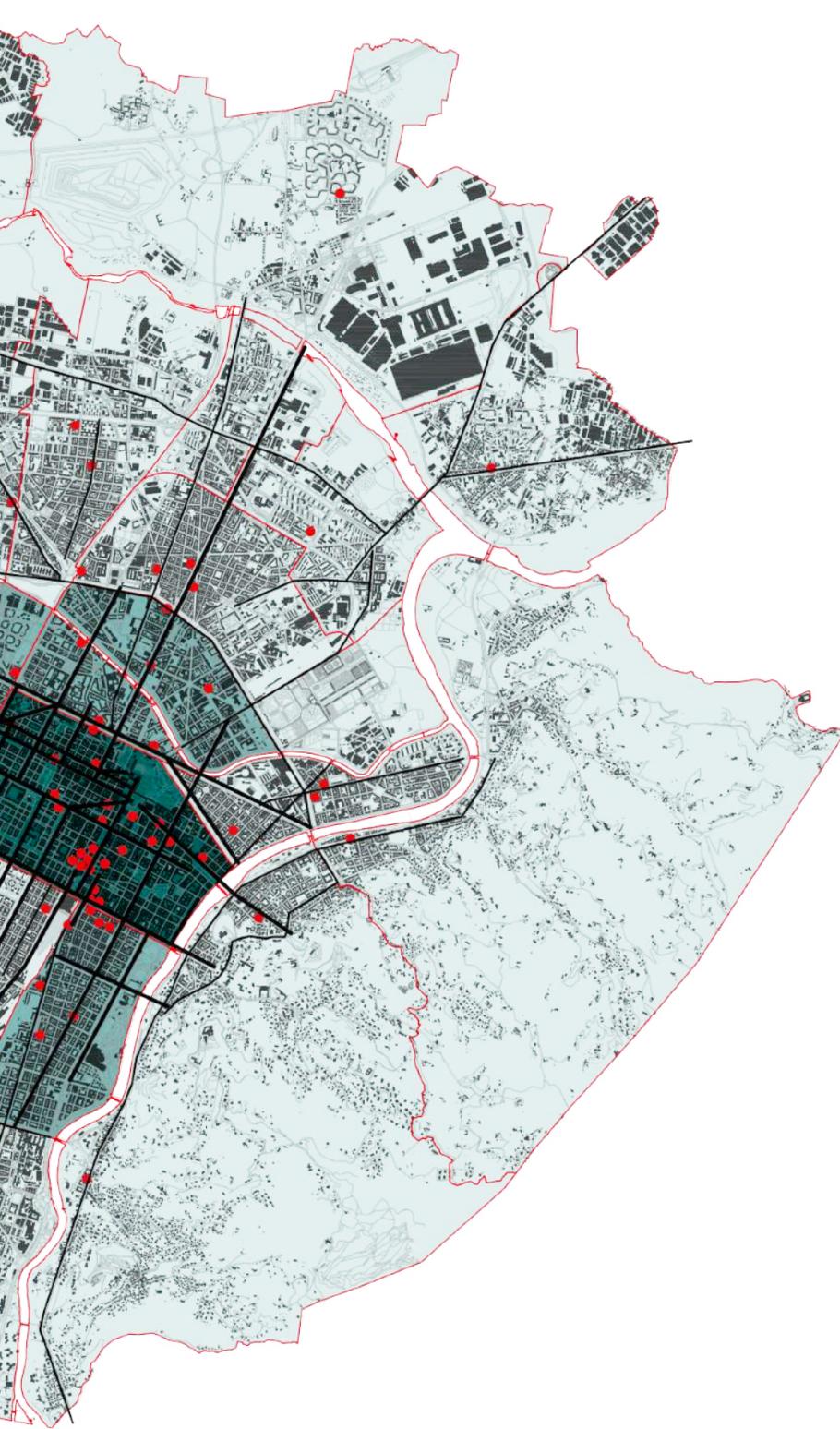
A ciascun cinema corrispondono ancora altrettanti numeri di schermi.

(Elaborazione A. Mussino)

### Legenda:

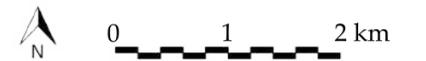
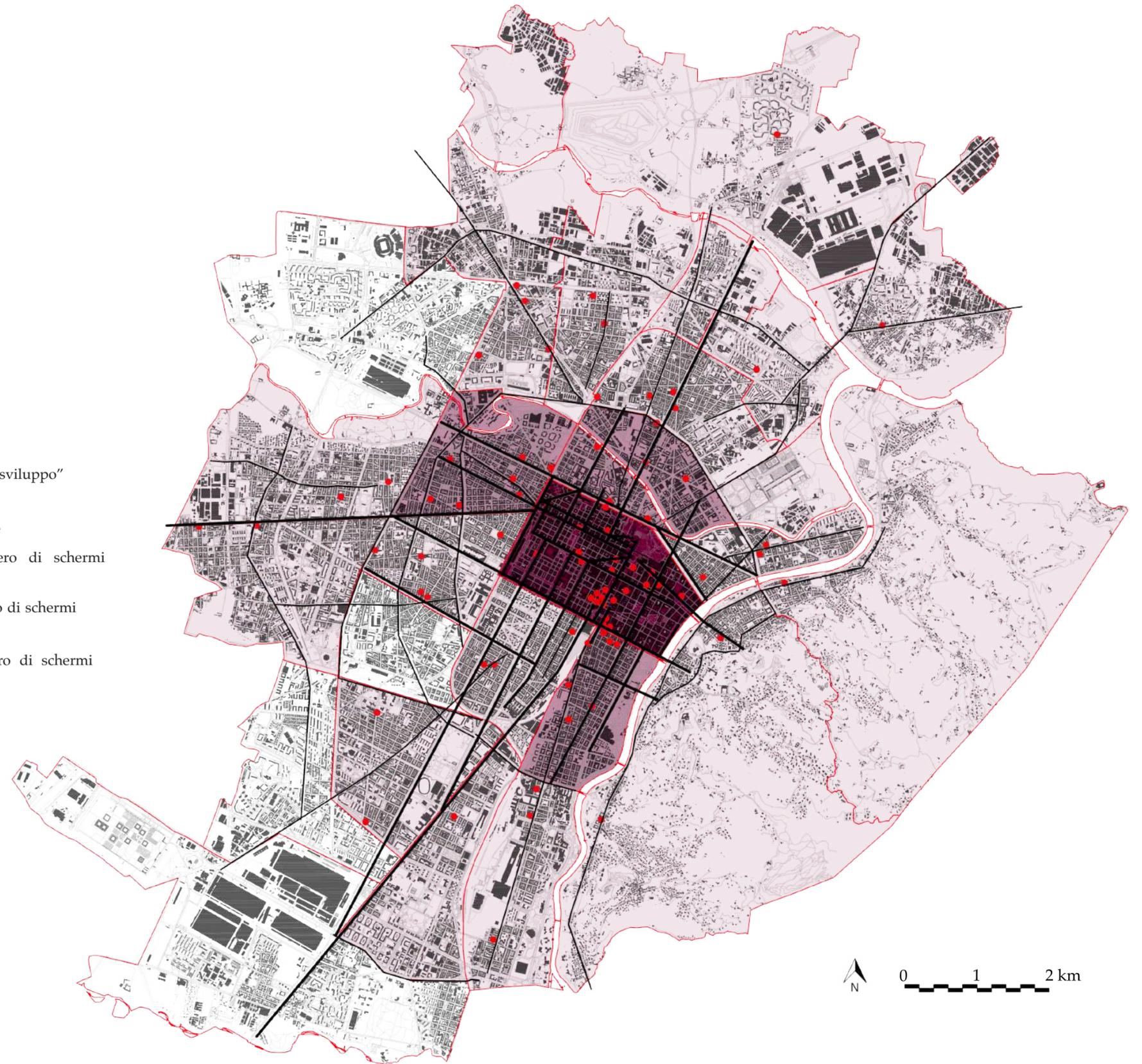
- “assi rettori”
- “diretrici storiche di sviluppo”
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- quartiere con numero di sale cinematografiche maggiore di 25
- quartiere con numero di sale cinematografiche compreso tra 6 e 7
- quartiere con numero di sale cinematografiche minore di 5





Legenda:

- “assi rettori”
- “diretrici storiche di sviluppo”
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- quartiere con numero di schermi maggiore di 25
- quartiere con numero di schermi compreso tra 6 e 7
- quartiere con numero di schermi minore di 5



## Mappatura della localizzazione e distribuzione delle sale cinematografiche e del numero di schermi nei quartieri di Torino negli anni Ottanta del XX secolo

In seguito al tragico incendio del cinema Statuto (1983) e al conseguente inasprimento delle norme di sicurezza, si assiste alla chiusura della maggior parte dei cinema "di quartiere" collocati nelle zone non centrali della città.

Contemporaneamente si avvia il processo di revisione dei palinsesti di programmazione con la trasformazione dei cinema in sale a luci a rosse.

Si inaugurano altresì i primi progetti di conversione a multisala, che interessano anche alcune architetture del centro della città e comportano un aumento del numero di schermi rispetto a quello dei cinema.

(Elaborazione A. Mussino)

### Legenda:

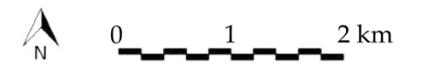
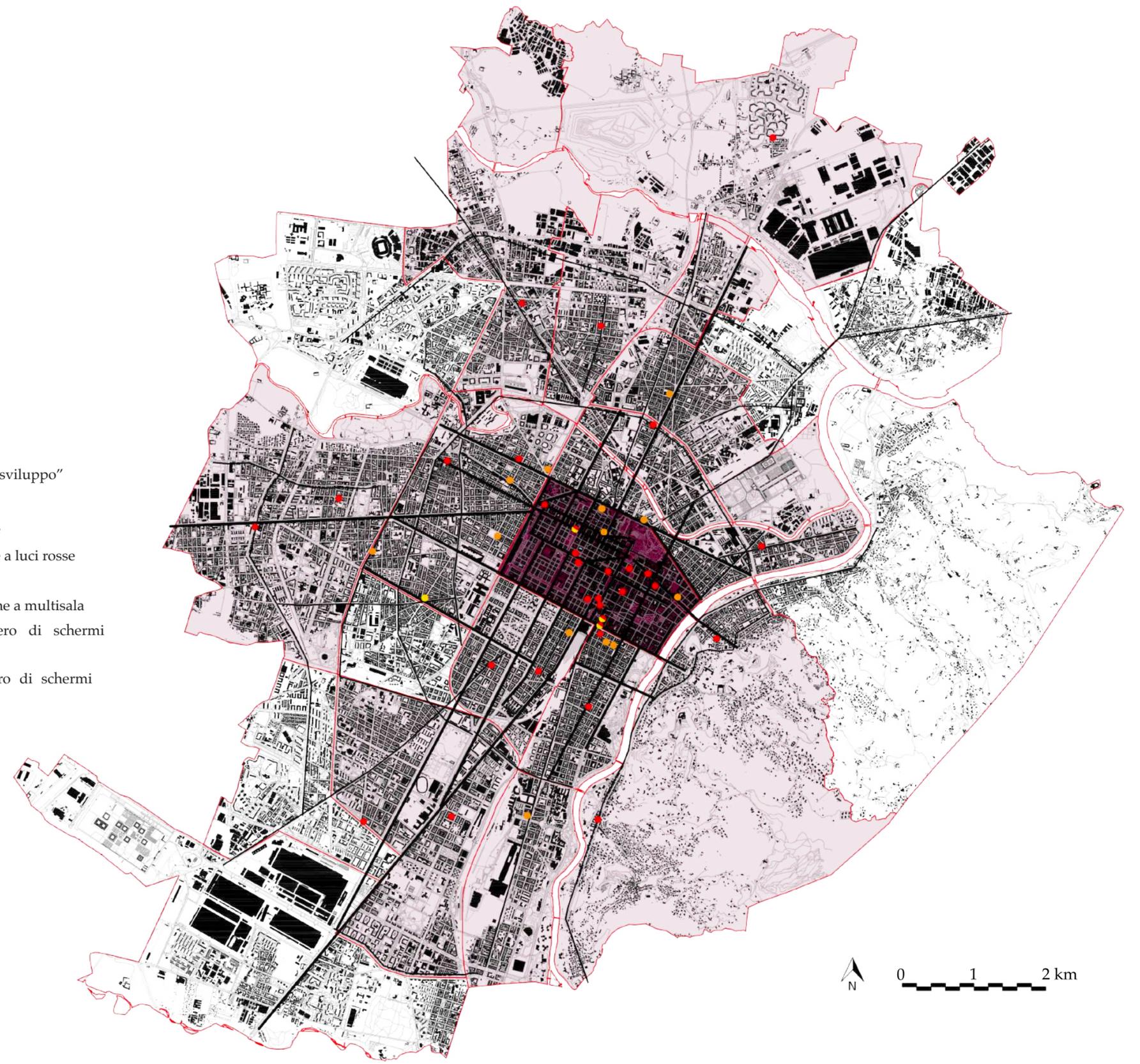
- "assi rettori"
- "direttrici storiche di sviluppo"
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- in corso di conversione a multisala
- quartiere con numero di sale cinematografiche maggiore a 20
- quartiere con numero di sale cinematografiche minore di 5





Legenda:

- "assi rettori"
- "diretrici storiche di sviluppo"
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- in corso di conversione a multisala
- quartiere con numero di schermi maggiore di 20
- quartiere con numero di schermi minore di 5



## Mappatura della localizzazione e distribuzione delle sale cinematografiche e del numero di schermi nei quartieri di Torino negli anni Novanta del XX secolo

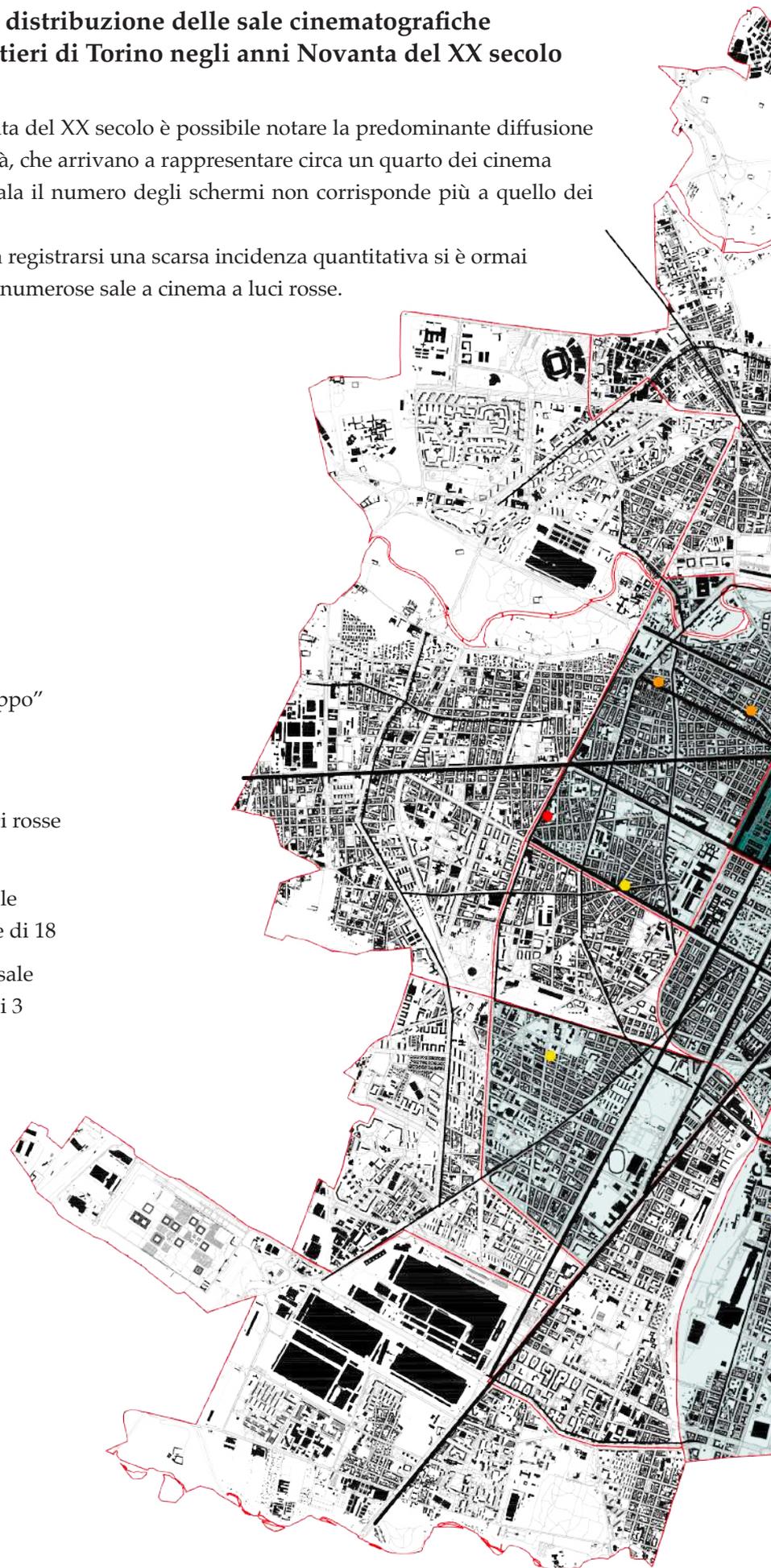
Dalla mappatura riferita agli anni Novanta del XX secolo è possibile notare la predominante diffusione dei multisala nelle zone centrali della città, che arrivano a rappresentare circa un quarto dei cinema complessivi. Con lo sviluppo dei multisala il numero degli schermi non corrisponde più a quello dei cinema, bensì a quello delle sale.

Nei quartieri più periferici, invece, oltre a registrarsi una scarsa incidenza quantitativa si è ormai consolidato il processo di conversione di numerose sale a cinema a luci rosse.

(Elaborazione A. Mussino)

### Legenda:

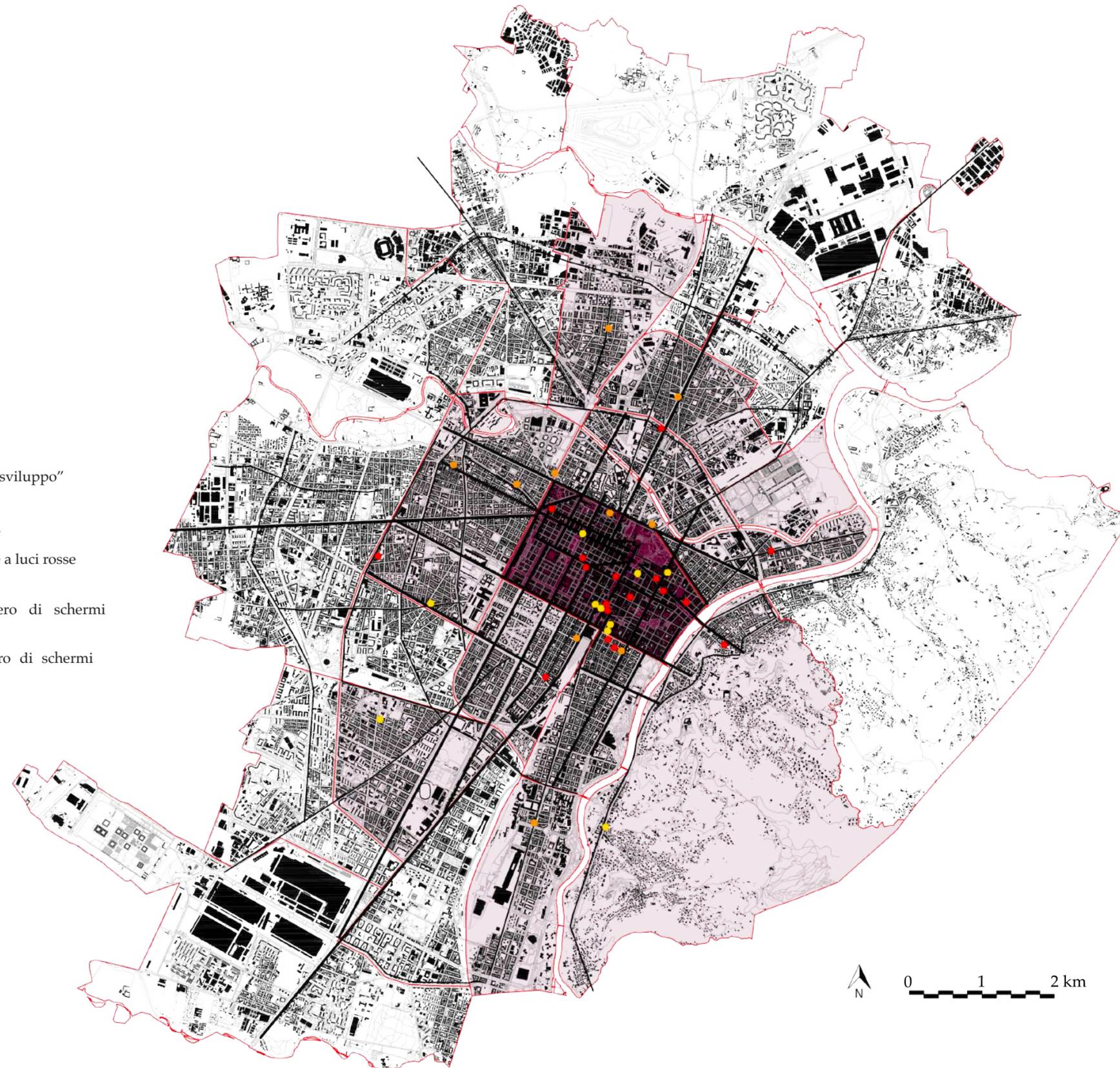
- “assi rettori”
- “direttrici storiche di sviluppo”
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- quartiere con numero di sale cinematografiche maggiore di 18
- quartiere con numero di sale cinematografiche minore di 3





Legenda:

- “assi rettori”
- “diretrici storiche di sviluppo”
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- quartiere con numero di schermi maggiore di 27
- quartiere con numero di schermi minore di 3



## Mappatura della localizzazione e distribuzione delle sale cinematografiche e del numero di schermi nei quartieri di Torino nel primo Decennio del XXI secolo

La crisi economico-finanziaria del 2008 si configura come un forte fattore di accelerazione per la conversione delle sale cinematografiche in multisala. Al termine del primo decennio del XXI secolo, infatti, dei 23 cinema superstiti, ben 16 si sono convertiti a multisala, mentre i cinema a sala unica (6) sono quasi integralmente dedicati alla proiezione alle pellicole a luci rosse.

La trasformazione in multisala e l'apertura di due nuovi multiplex producono un aumento del numero degli schermi, che torna ad avvicinarsi a quello della metà degli anni Settanta.

(Elaborazione A. Mussino)

### Legenda:

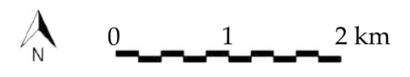
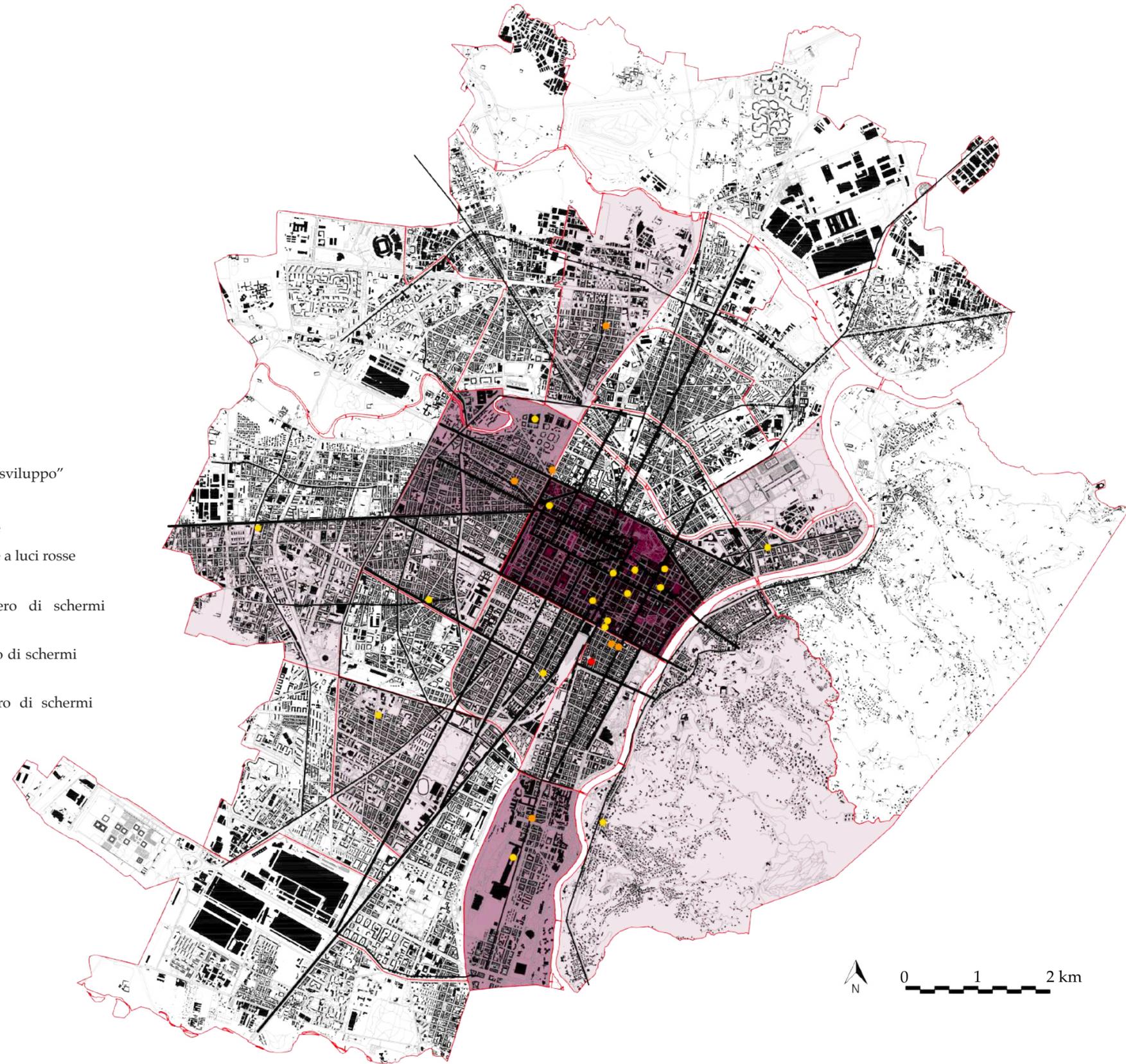
- "assi rettori"
- "diretrici storiche di sviluppo"
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- quartiere con numero di sale cinematografiche maggiore di 9
- quartiere con numero di sale cinematografiche minore di 2





Legenda:

- “assi rettori”
- “diretrici storiche di sviluppo”
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- quartiere con numero di schermi maggiore di 32
- quartiere con numero di schermi compreso tra 10 e 12
- quartiere con numero di schermi minore di 5



## Mappatura della localizzazione e distribuzione delle sale cinematografiche e del numero di schermi nei quartieri di Torino oggi

Il panorama attuale torinese vede 19 cinema in attività, rappresentati quasi esclusivamente da multisala, concentrati nel centro della città.

Si conservano una sola sala a luci rosse e due soli cinema monosala.

Tuttavia complessivamente il numero dei schermi risulta pressochè costante rispetto al decennio precedente.

(Elaborazione A. Mussino)

### Legenda:

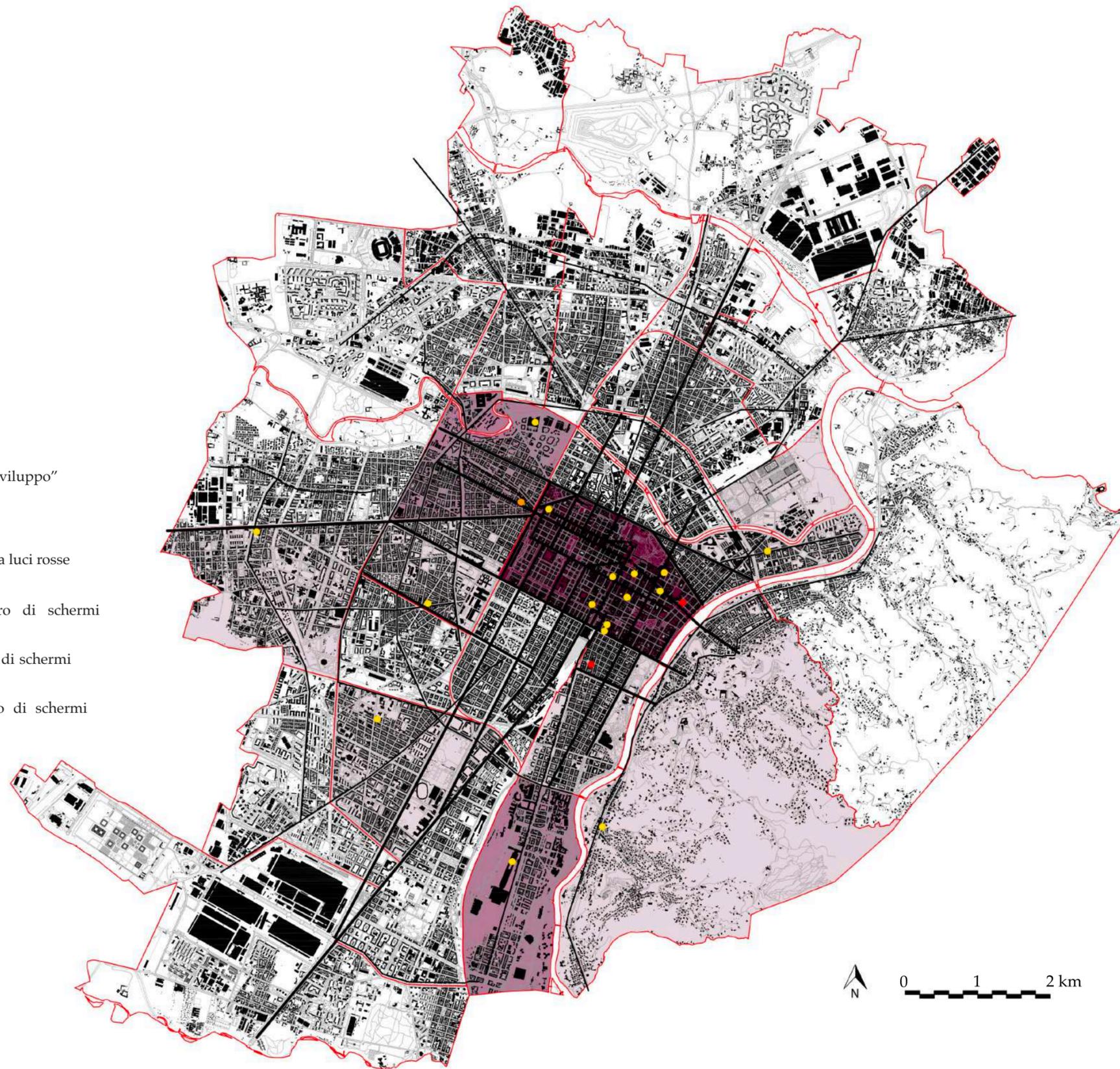
- “assi rettori”
- “diretrici storiche di sviluppo”
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- quartiere con numero di sale cinematografiche maggiore di 10
- quartiere con numero di sale cinematografiche minore di 1





Legenda:

- “assi rettori”
- “diretrici storiche di sviluppo”
- limiti quartieri
- sale cinematografiche
- sale cinematografiche a luci rosse
- multisala
- quartiere con numero di schermi maggiore di 32
- quartiere con numero di schermi compreso tra 8 e 11
- quartiere con numero di schermi minore di 5





## Sale cinematografiche torinesi. Approfondimento

Con riferimento al prezioso lavoro di ricerca svolto da M.G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino<sup>69</sup>, il quadro di conoscenza delle architetture per il cinema di Torino è stato ampliato attraverso un approfondimento, che mutua il metodo dai progetti di catalogazione delle sale cinematografiche italiane avviati da gruppi di ricerca e università a scala nazionale<sup>70</sup>.

I cinema approfonditi hanno mantenuto integralmente, o almeno in parte, la funzione originaria con continuità. Per questa ragione, nel corso dell'approfondimento, si è cercato di ricostruire e comprendere con il supporto delle fonti documentarie edite ed inedite i numerosi interventi di trasformazione che, stratificatisi nel corso del tempo, hanno consentito di garantire la continuità culturale d'uso delle sale.

Lo studio di tali progetti di trasformazione – inclusi i più recenti che hanno interessato le sale oggi parzialmente rifunzionalizzate – risulta di particolare interesse in considerazione anche dei diversi caratteri e qualità architettonica di cui i cinema sono portatori. Infatti, la scelta dei casi di approfondimento ha intenzionalmente voluto riferirsi ad architetture dotate di forte riconoscibilità figurativa e formale, e a cinema caratterizzati da un minor pregio architettonico, ma portatori di radicati valori socio-culturali derivanti dalla loro funzione di “cinema di quartiere”.

Al primo tipo sono ascrivibili il *Cinema Ideal* (1908 – progetto di trasformazione ad opera di Ottorino Aloiso, 1938); il *Cinema Ambrosio* (1909, Eugenio Ballatore di Rosana – progetto di trasformazione ad opera di Aldo Morbelli, 1954); il *Cinema Eliseo* (1913, Carlo Sgarbi – progetto di trasformazione ad opera di Giorgio Caraccio e Luigi De Munari, 1938); il *Cinema Vittoria* (1914, Giacomo Salvadori di Weisenhoff); il *Cinema Reposi* (1946, Ezio Lorenzelli – progetto di ampliamento e trasformazione ad opera di Ruggero Scarpa dal 1977).

---

69 M.G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit.

70 Si veda: M.G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit.; S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture*, cit.; M. A. Giusti, S. Caccia (a cura di), *Cinema in Italia* cit.; Eead. (a cura di), *Buio in sala* cit.; M. Mattone, E. Vigliocco (a cura di), *Architettura per il cinema: conoscenza e valorizzazione* cit.; [www.giusepperausa.it](http://www.giusepperausa.it)

Sono invece ascrivibili a “cinema di quartiere” il *Cinema Fratelli Marx* (1925, Remo Gandino); il *Cinema Studio Ritz* (1946, Andrea Carpinello); il *Cinema Teatro Erba* (1956, Silvio Bizzarri – progetto di riplasmazione ad opera di Gian Mesturino, 1989).

Dall’approfondimento, inoltre, è possibile desumere alcune scelte ricorrenti di intervento sulle architetture per il cinema. Nella quasi totalità dei casi analizzati, infatti, si sono mantenuti inalterati i caratteri architettonici dei fronti esterni e si è proceduto a modifiche che hanno riguardato a livello planimetrico e volumetrico l’interno delle sale. Si assiste, generalmente, al prolungamento della platea e ad una frammentazione dello spazio, con la separazione di platea e galleria al fine di implementare il numero delle sale, cui consegue un ripensamento di tutti i sistemi di collegamento verticali. Viene previsto anche un adeguamento impiantistico generale e una revisione degli apparati decorativi.

## ***Cinema Ideal, Torino, 1908***

Ottorino Aloisio (1938)

Indirizzo: Via del Carmine, 38

Destinazione originaria: cinematografo

Destinazione attuale: multisala

Attività cinematografica: 1908- in corso

*Cinema Ideal,*  
Torino, 2021  
(foto A. Mussino).



All'angolo tra via del Carmine n. 38 e corso Beccaria n. 4 aprì il 28 marzo 1908 il Cinematografo Fides, con la gestione di Giovanni Gallot. La recensione pubblicata sulla *Gazzetta di Torino* non mancò di elogiare, accanto al *godimento* che la visione dello spettacolo procurò negli utenti, l'eleganza e il gusto adeguato alle *moderne esigenze* della sala. Nel 1916 il cinema divenne di proprietà di Anna Borsalino e Guglielmo Omegna, che acquistarono contestualmente una porzione del fabbricato adiacente ed aprirono un importante cantiere di *modifica ed ampliamento – rinnovazione e ampliamento* si legge nella tavola di progetto – del cinema, ribattezzato *Cinema Teatro Ideal*, i cui lavori furono affidati all'ing. Remo Locchi. Dai documenti conservati presso l'Archivio Edilizio della Città di Torino si evince che i lavori riguardarono: la demolizione di muri interni; la chiusura di aperture esistenti e la trasformazione delle finestre verso la corte interna in porte; la realizzazione di una sala di proiezione e la conseguente costruzione di una nuova rampa di scala; la trasformazione del-

la preesistente galleria in cabina da proiezione e la costruzione di una nuova galleria; la conversione della platea, di ridotte dimensioni, a vestibolo d'ingresso; la nuova costruzione della platea. Il nuovo cinema-teatro fu inoltre dotato di un passaggio di collegamento per favorire l'uscita, posto tra la corte verso via Allione - via in cui era altresì posizionato l'ingresso principale che avveniva per mezzo di tre ampie aperture - e la corte su cui affacciavano il cinema Ideal e l'edificio ad uso residenziale verso corso Beccaria. La *galleria in cemento armato* era realizzata su piano inclinato, mentre il solaio di copertura, su cui si impostava il tetto a due falde, viene descritto come *soffitto plafonato su rete metallica*. All'impiego di queste moderne soluzioni tecnologiche per la costruzione si affiancava il desiderio di incontrare il gusto eclettico degli spettatori, ben marcato già dai fronti esterni, scanditi dalla presenza di semicolonne a fusto liscio sormontate da un'alta trabeazione su cui si impostavano due frontoni dotati di cornici classicheggianti, al cui interno spiccava, ripetuta, la scritta *Cinema Ideal Teatro*. I lavori si conclusero nel 1919, anno in cui venne inaugurato il nuovo cinema, con una capienza di 500 posti.

A distanza di circa un decennio il cinema fu dotato di performanti dispositivi per la riproduzione del sonoro, mezzi d'avanguardia che per primi si affermarono nel panorama cinematografico della città. Tali adeguamenti tecnologici furono promossi dalla Società Organizzazioni Spettacoli, esercente del cinema per un breve periodo fino a quando la gestione passò nelle mani del cav. Luigi Boggio, il quale incaricò il prestigioso progettista Giovanni Chevalley dell'ideazione di un grandioso progetto che tuttavia, a seguito di incomprensioni con il committente che vennero discusse in tribunale, non fu portato a compimento. Un secondo progetto venne affidato nel 1938 ad Ottorino Aloisio, architetto da tempo affermatosi sulla scena nazionale per la progettazione di sale da intrattenimento. La complessità plani-volumetrica del progetto emerge con vitalità dirompente dalla documentazione conservata presso l'Archivio Edilizio della Città di Torino, che restituisce un'opera in grado di affermarsi nel panorama dell'architettura internazionale come straordinario esempio di architettura razionalista. Benchè parte delle soluzioni progettuali non furono poi realizzate, una tra tutte la fascia costituita da corpi illuminanti lineari che doveva enfatizzare la soluzione angolare

esterna - sottolineata nella parte superiore da una sinuosa curva, anch'essa non realizzata - il preesistente Ideal venne integralmente riprogettato e fu in grado di ospitare 2400 spettatori. La galleria, integralmente vetrata, si ergeva come un volume leggero sul blocco compatto del livello inferiore. Le superfici opache erano integralmente rivestite da sete, studiate con un grande livello di dettaglio per assolvere le funzioni di isolamento acustico, affidato all'Istituto Nazionale G. Ferraris.

I bombardamenti a cui fu soggetto l'edificio nel corso della Seconda Guerra Mondiale danneggiarono gravemente parte della struttura esterna e alcuni apparati interni di rivestimento, che necessitarono di una successiva ricostruzione. Nello stesso anno, 1945, prima della riapertura del cinema, esso venne dotato di impianti a zone per il riscaldamento ed il raffrescamento.

Una ulteriore fase di adeguamento si aprì nel 1956, quando il cinema fu dotato di apparecchi televisivi aprendosi anche all'intrattenimento del piccolo schermo.

A partire dal 1998, sotto la gestione della società Marge s.r.l e la proprietà Gage s.s., il *Cinema Ideal* iniziò la complessa trasformazione a multisala, affidata all'architetto Edoardo Comoglio. All'interno del volume presero così vita una sala da 769 posti, una da 251 e tre da 150. Punti nodali del nuovo progetto furono il foyer e la retrostante nuova scala di collegamento. L'intervento rivide integralmente la distribuzione funzionale del complesso: il solaio della platea fu parzialmente demolito al fine di definire la zona adibita a bar e a foyer e di realizzare il sistema di collegamento verticale d'accesso alle nuove sale. Per la sala 1 si realizzò un solaio inclinato che fu congiunto con quello della preesistente galleria; al di sotto furono costruite due pareti divisorie tra loro ortogonali, che costituirono la sala 2 e la sala 3; l'area precedentemente adibita a palcoscenico e zona camerini fu completamente riformulata ed il volume suddiviso con la realizzazione di un ulteriore solaio piano, che definì gli ambienti delle sale 4 e 5.

Ulteriori interventi vennero realizzati nel 2017 ad opera dell'ing. Ciro Semeraro, che comportarono la realizzazione delle sale 6 e 7 rispettivamente di 81 e 51 posti, nella porzione di edificio sottostante la sala 4.

**Fonti documentarie e bibliografiche:**

*Gazzetta di Torino*, 29 marzo 1908

Archivio Storico della Città di Torino, d'ora in poi ASCT, *Progetti edilizi*, 1919 n. 105

Archivio Edilizio della Città di Torino, d'ora in poi AECT, *Progetti edilizi*, 1938, n. 416

AECT, *Progetti edilizi*, 1998, n. 2578

AECT, *Progetti edilizi*, 2017, n. 1096

M. Pozzetto, *Vita e opere dell'architetto udinese Ottorino Aloisio*, Impronta, Torino 1977.

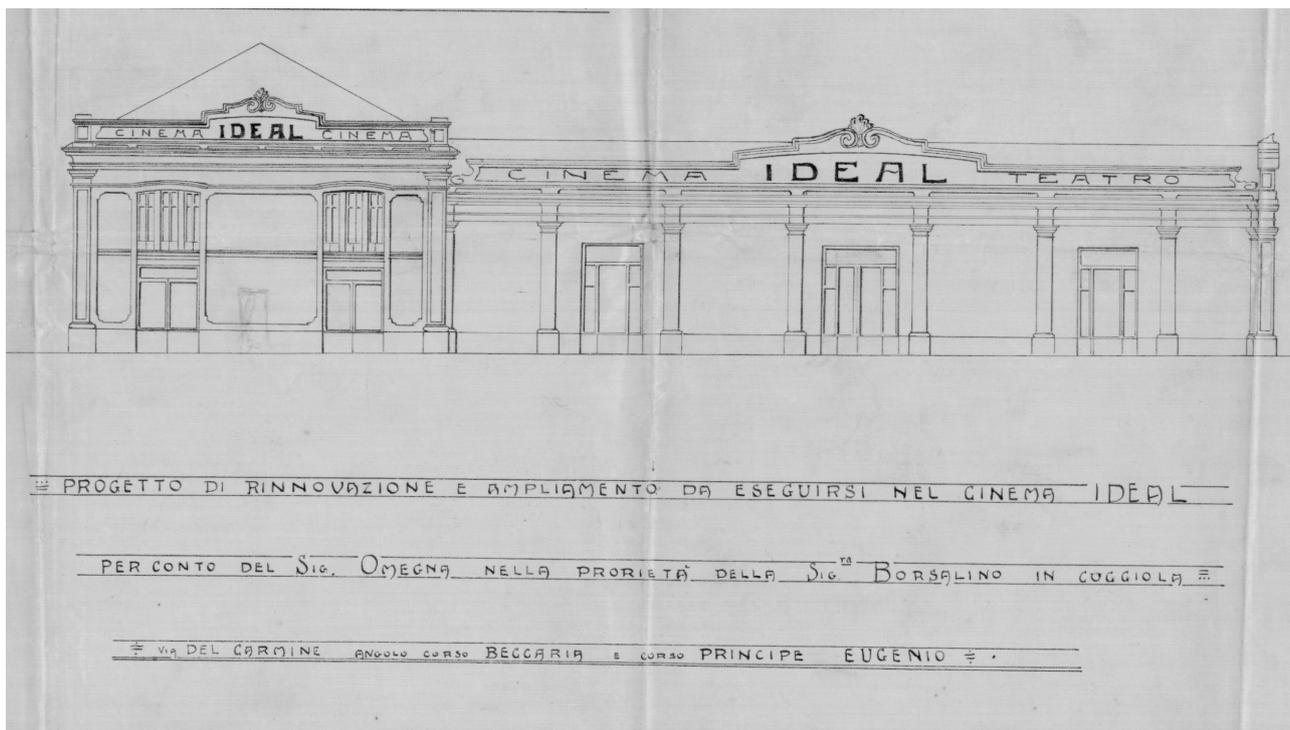
M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di Sale Cinematografiche a Torino 1895-1995*, Neos Edizioni, Torino 1996, in particolare pp. 77, 82, 94, 170-172.

S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*, ETS, Pisa 2010, p. 291.

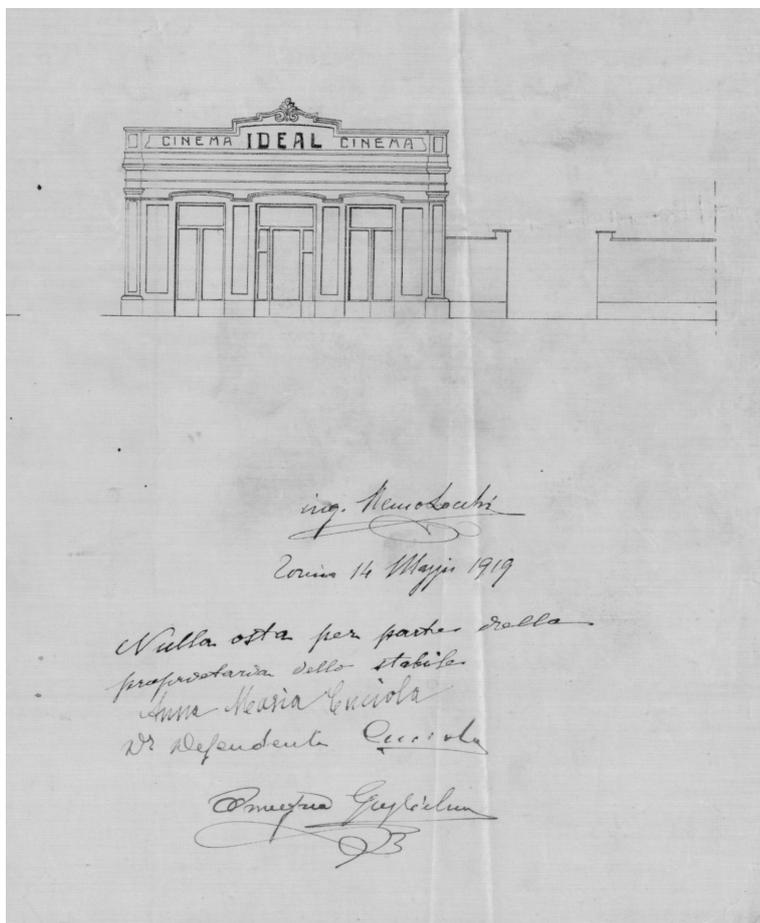
A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna*, LINDAU, Torino 1995, p. 195.



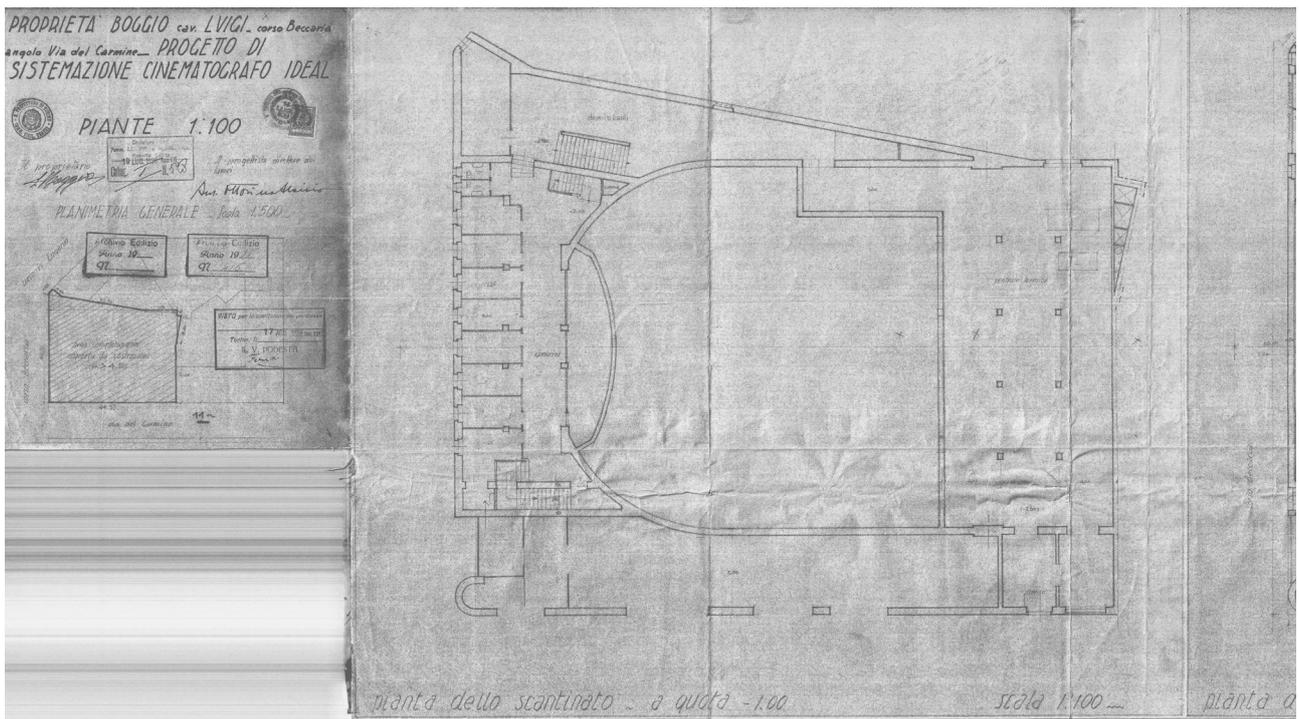
## Cinema Ideal



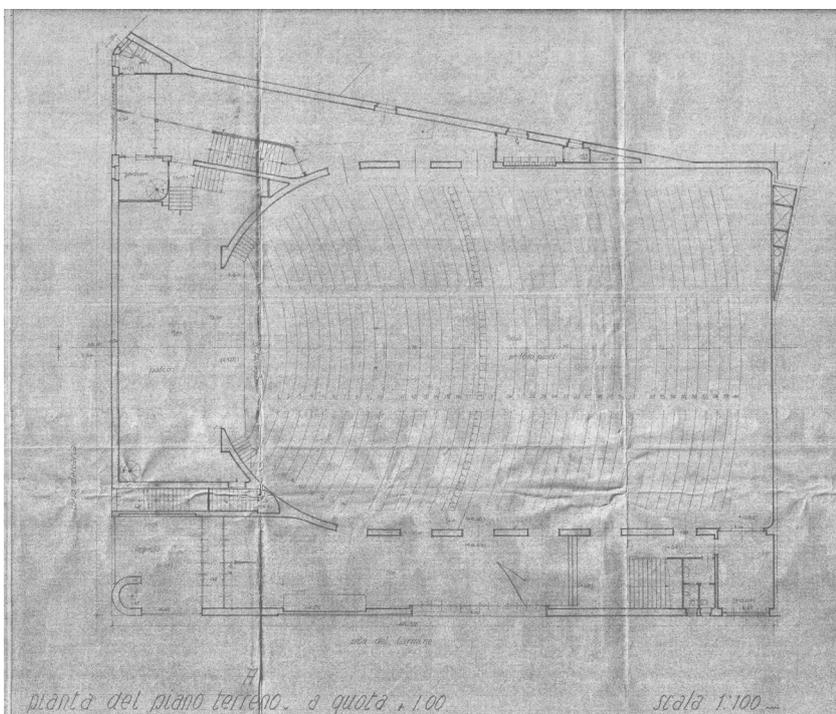
R. Locchi, *Progetto di rinnovazione e ampliamento da eseguirsi nel cinema Ideal*, 1919 (ASCT, Progetti Edilizi, n. 105).



R. Locchi, *Prospetto Cinema Ideal*, 1919 (ASCT, Progetti Edilizi, n. 105).

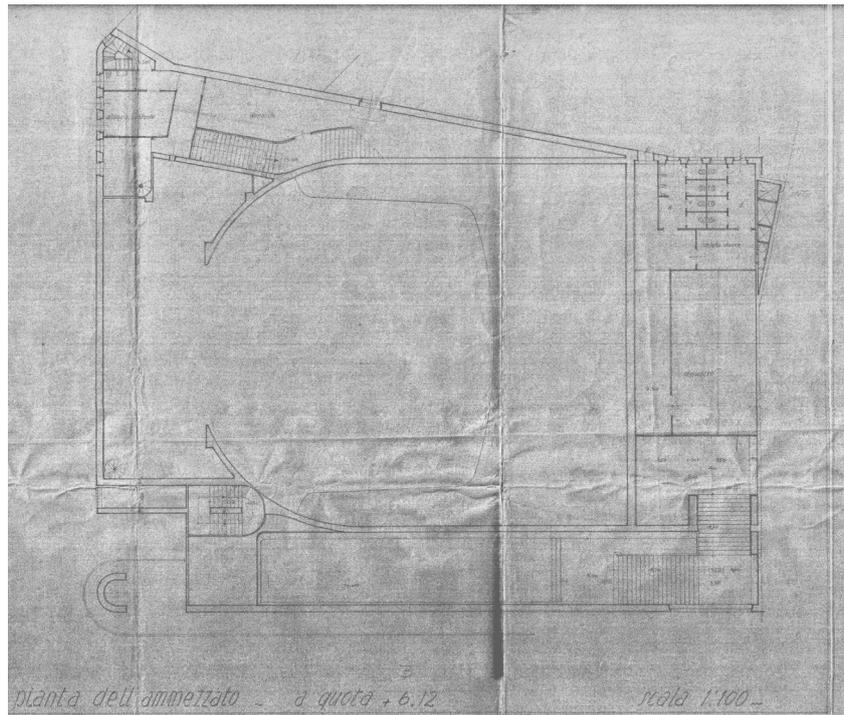


O. Aloisio, *Progetto di sistemazione cinematografo Ideal, pianta dello scantinato a quota -1.00*, 1938 (Archivio Edilizio della Città di Torino, Progetti Edilizi, n. 416).

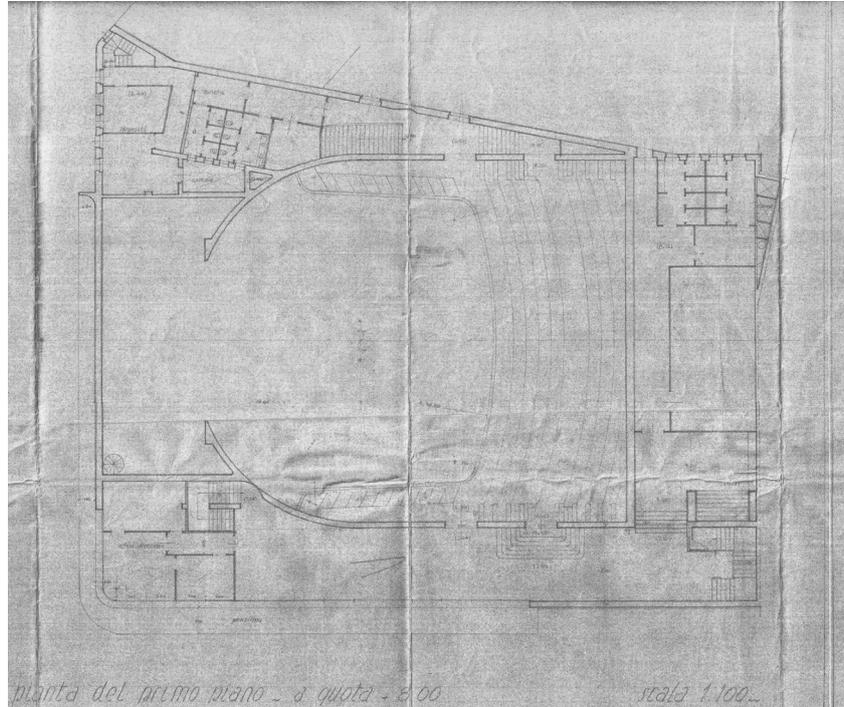


O. Aloisio, *Pianta del piano terreno a quota +1.00*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

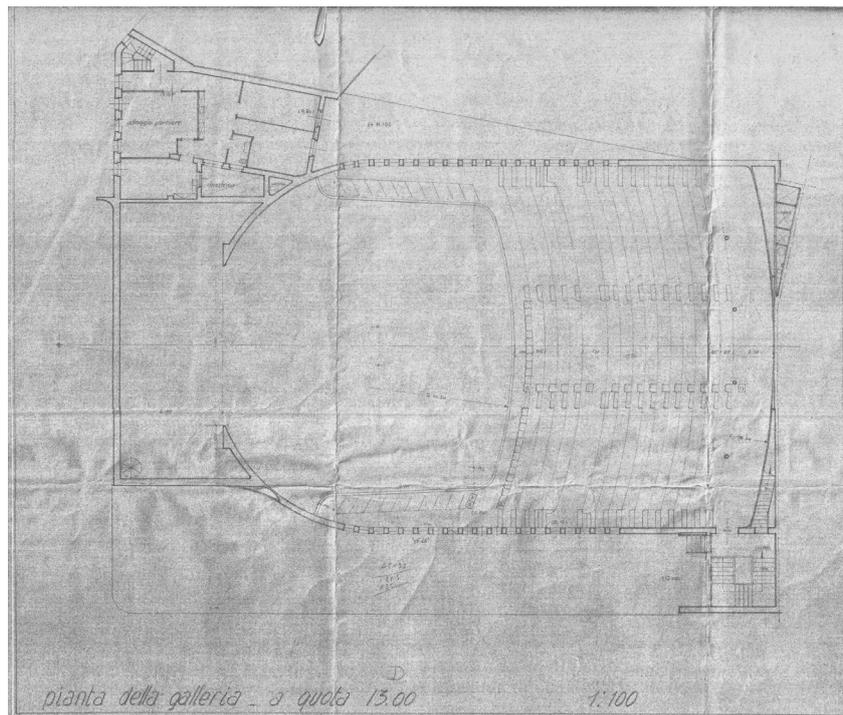
*Cinema Ideal*



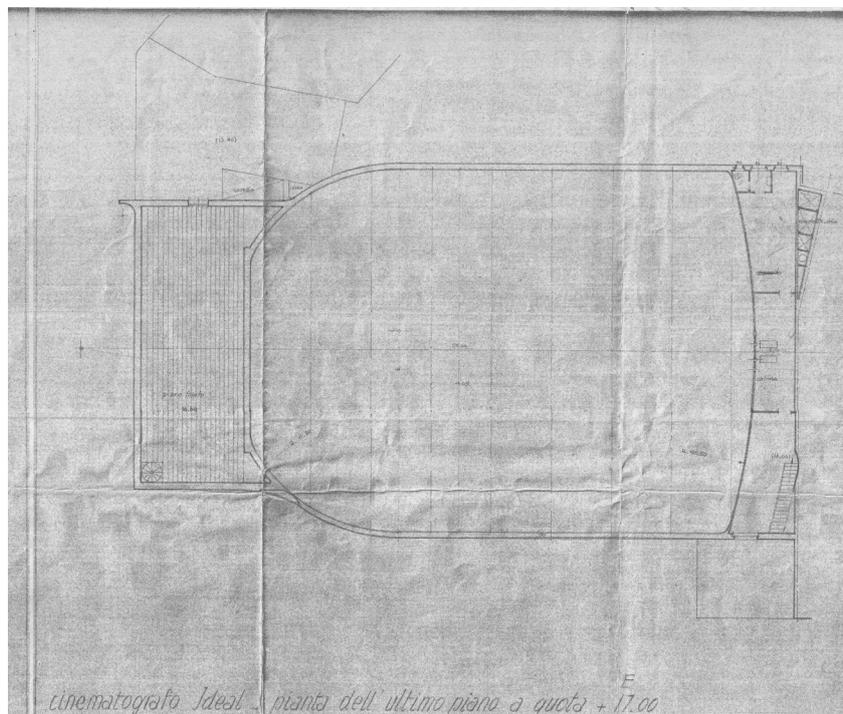
O. Aloisio, *Pianta dell'ammezzato a quota +6.12*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).



O. Aloisio, *Pianta del primo piano a quota +8.00*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

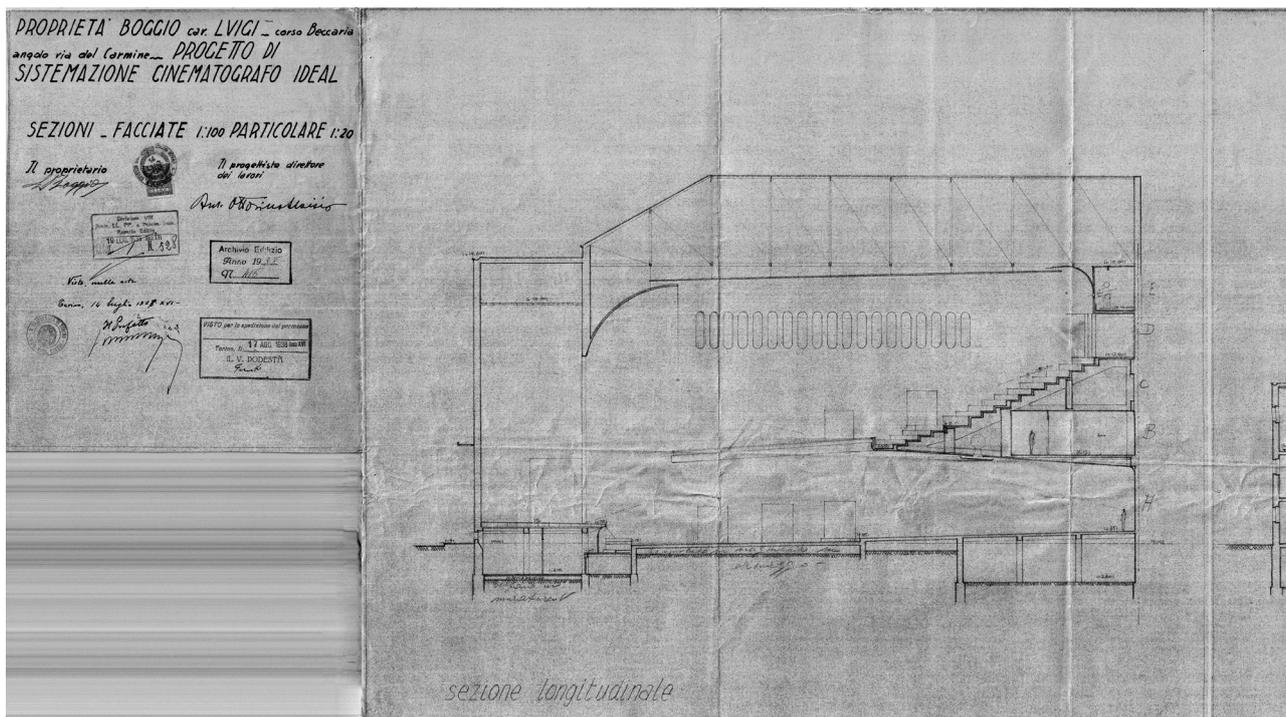


O. Aloisio, *Pianta del piano galleria a quota +13.00*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

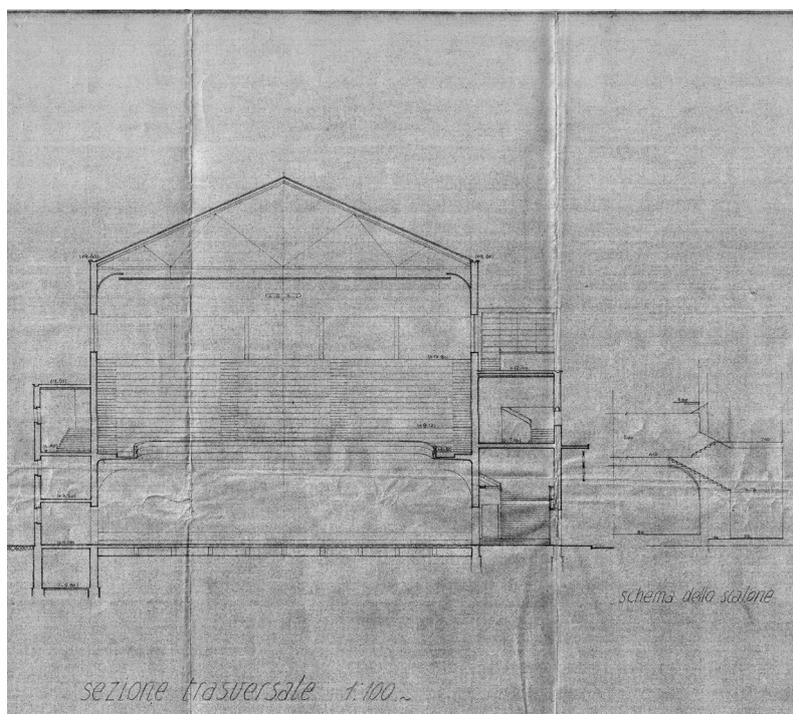


O. Aloisio, *Pianta dell'ultimo piano a quota +17.00*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

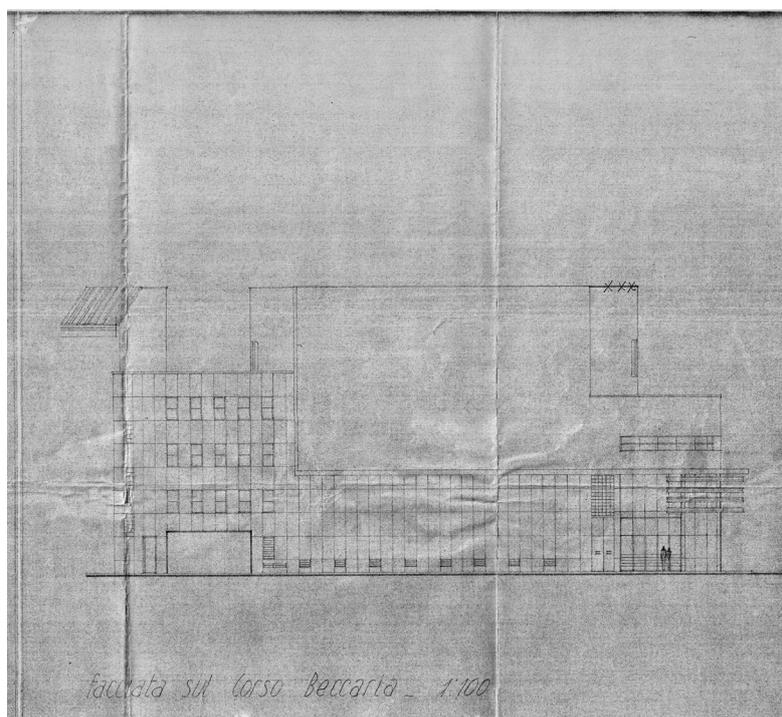
# Cinema Ideal



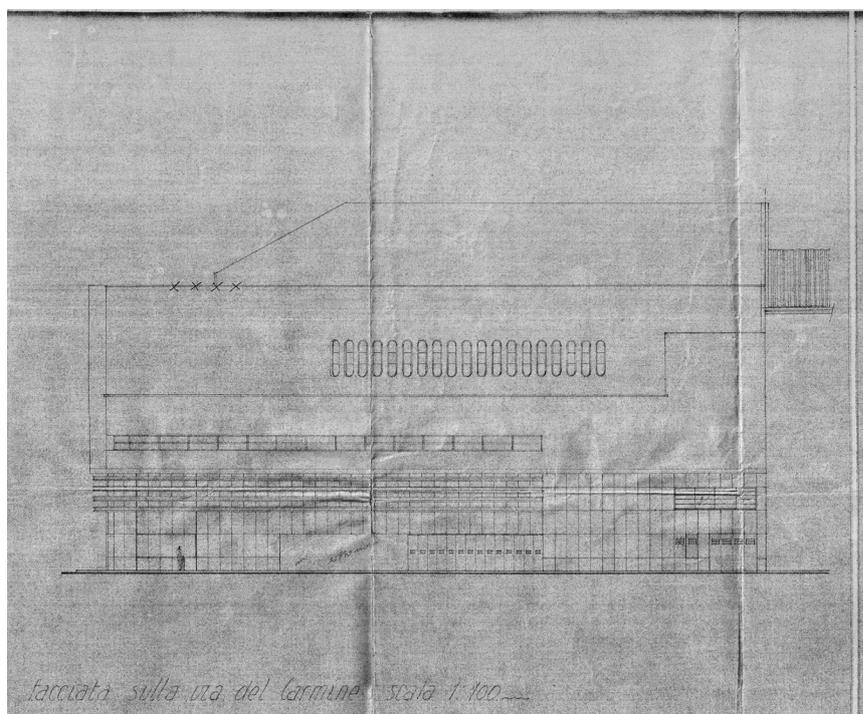
O. Aloisio, *Progetto di sistemazione cinematografo Ideal, sezione longitudinale*, 1938 (Archivio Edilizio della Città di Torino, Progetti Edilizi, n. 416).



O. Aloisio, *Sezione trasversale*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

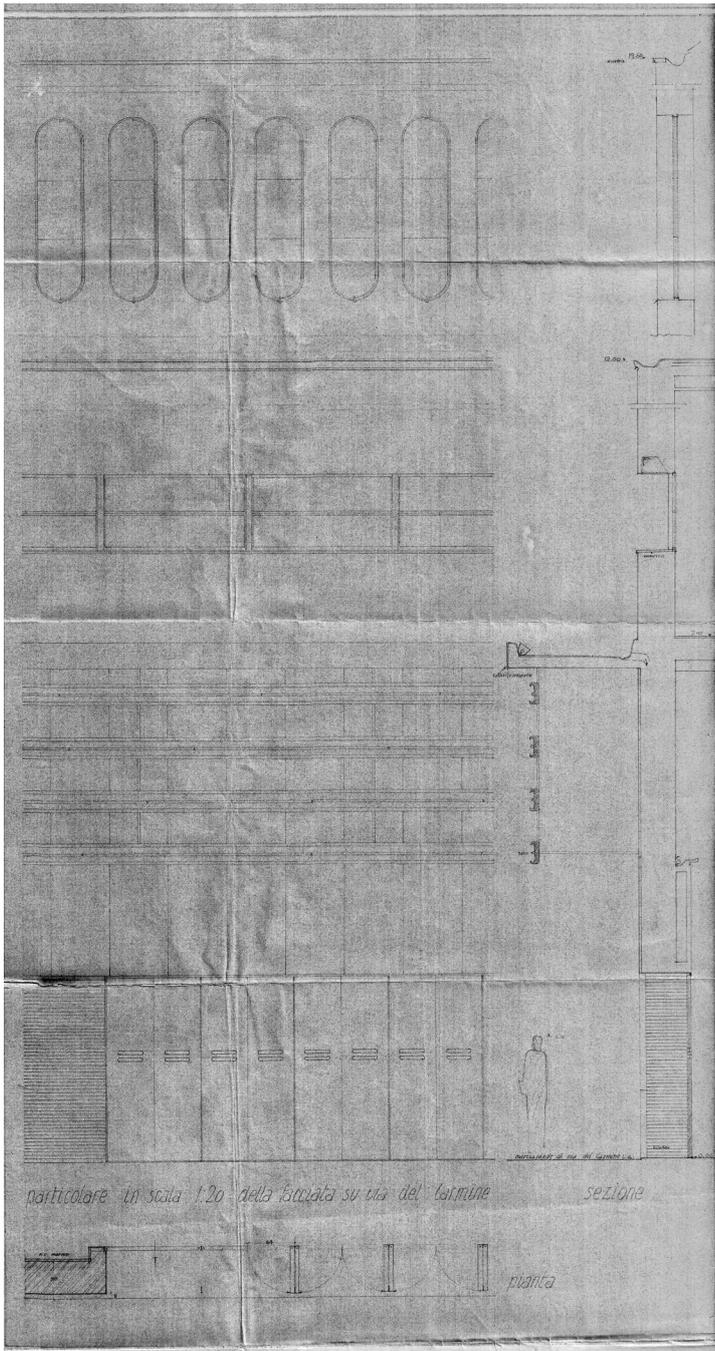


O. Aloisio, *Facciata su corso Beccaria*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

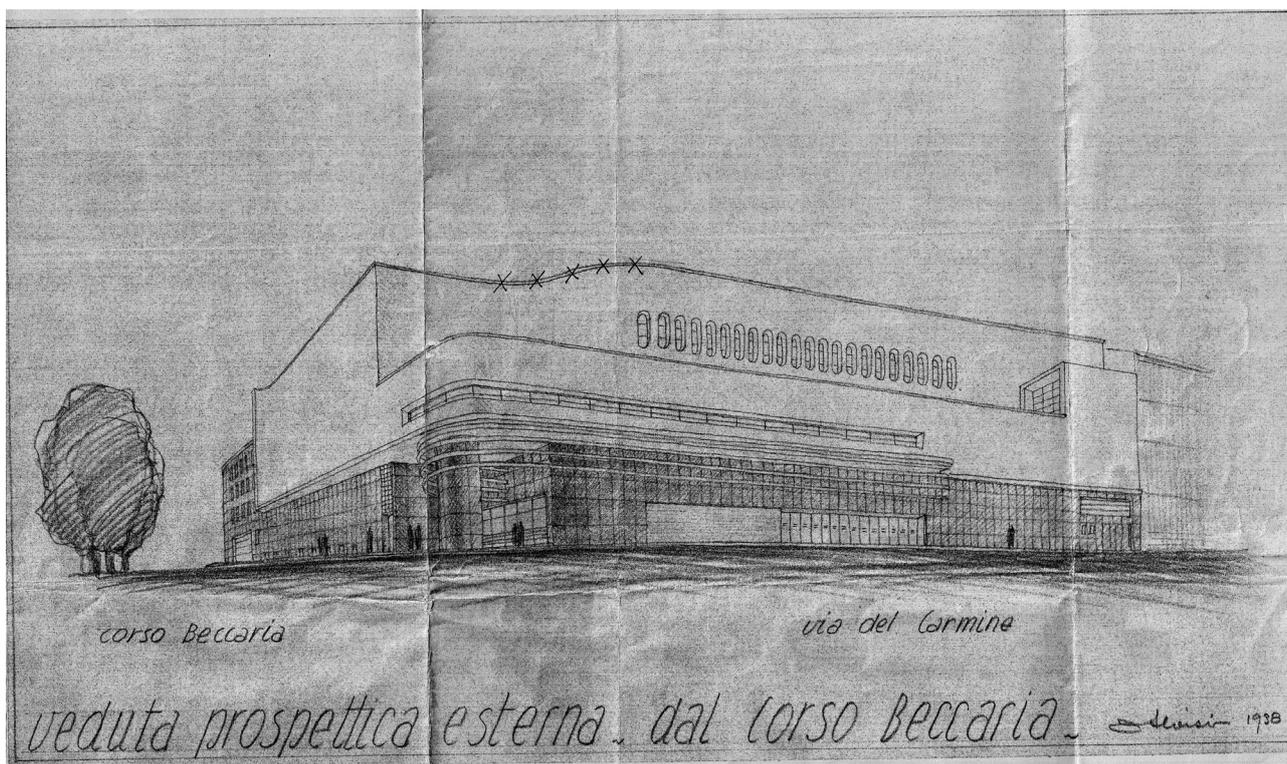


O. Aloisio, *Facciata sulla via del Carmine*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

*Cinema Ideal*



O. Aloisio, *Particolare in scala 1:20 della facciata sulla via del Carmine, 1938* (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

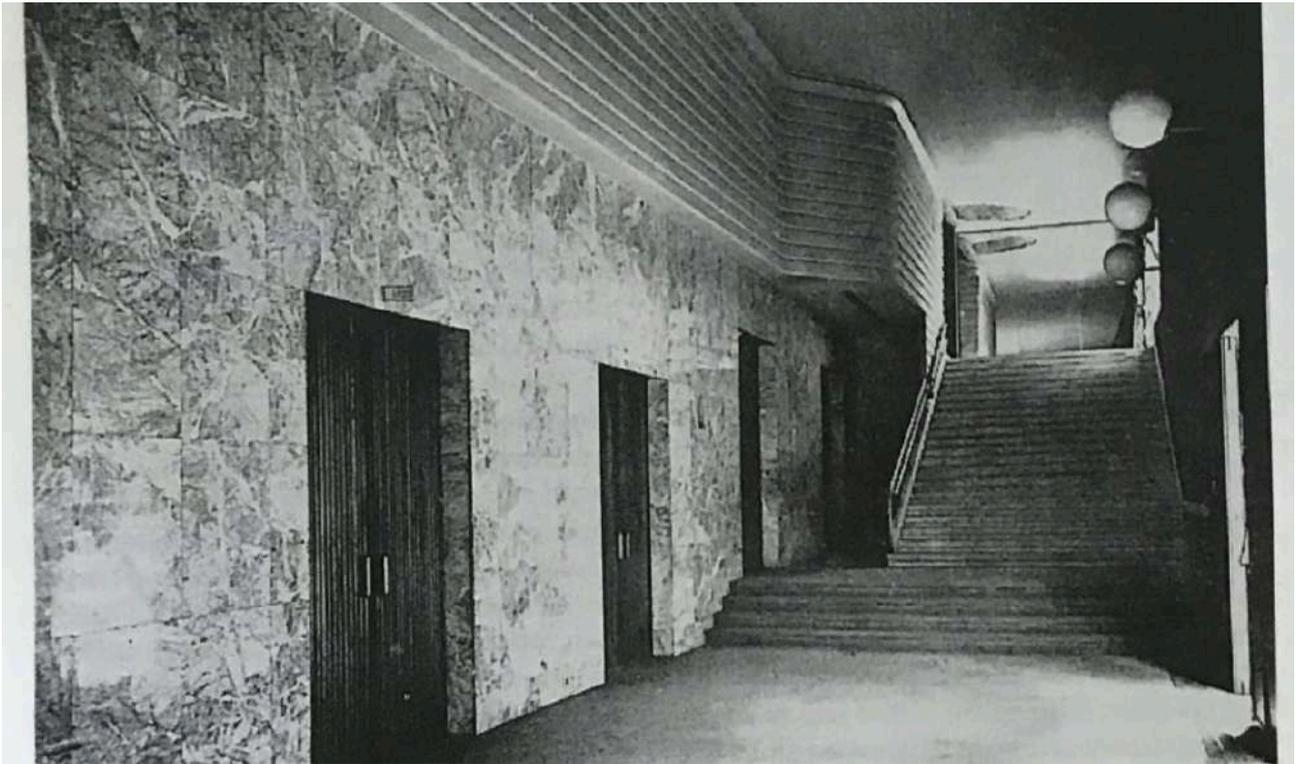


O. Aloisio, *Veduta prospettica esterna dal corso Beccaria*, 1938 (AECT, Progetti Edilizi, n. 416).

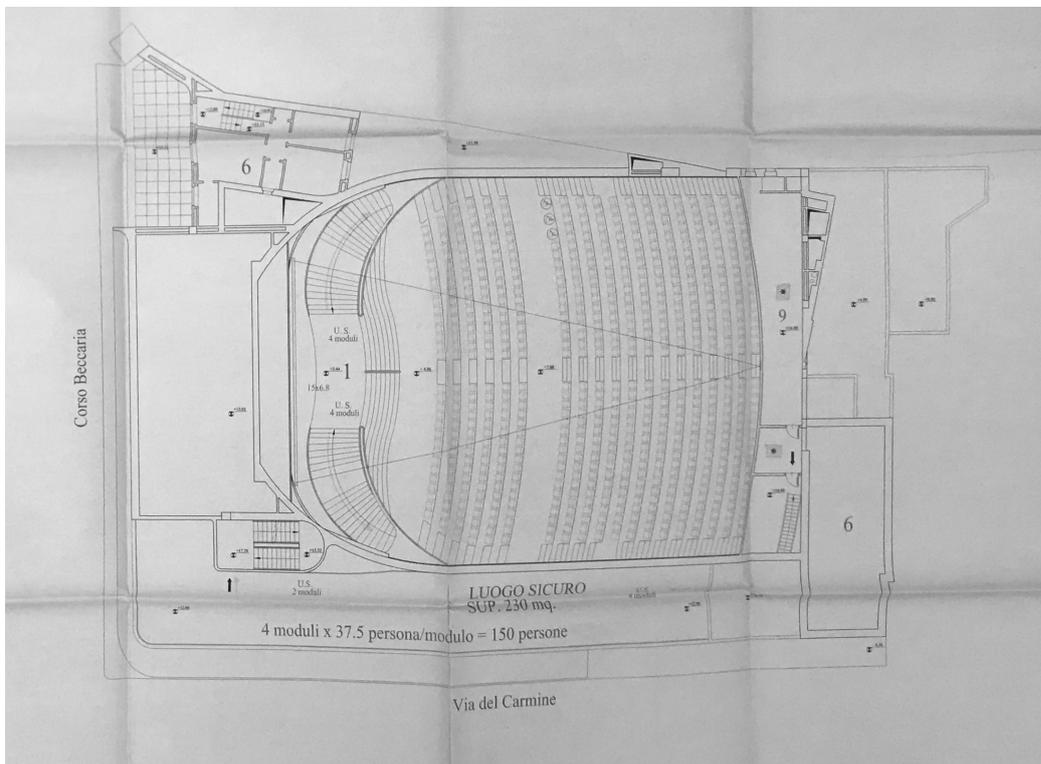


*Cinema Ideal*, Torino, 1940.

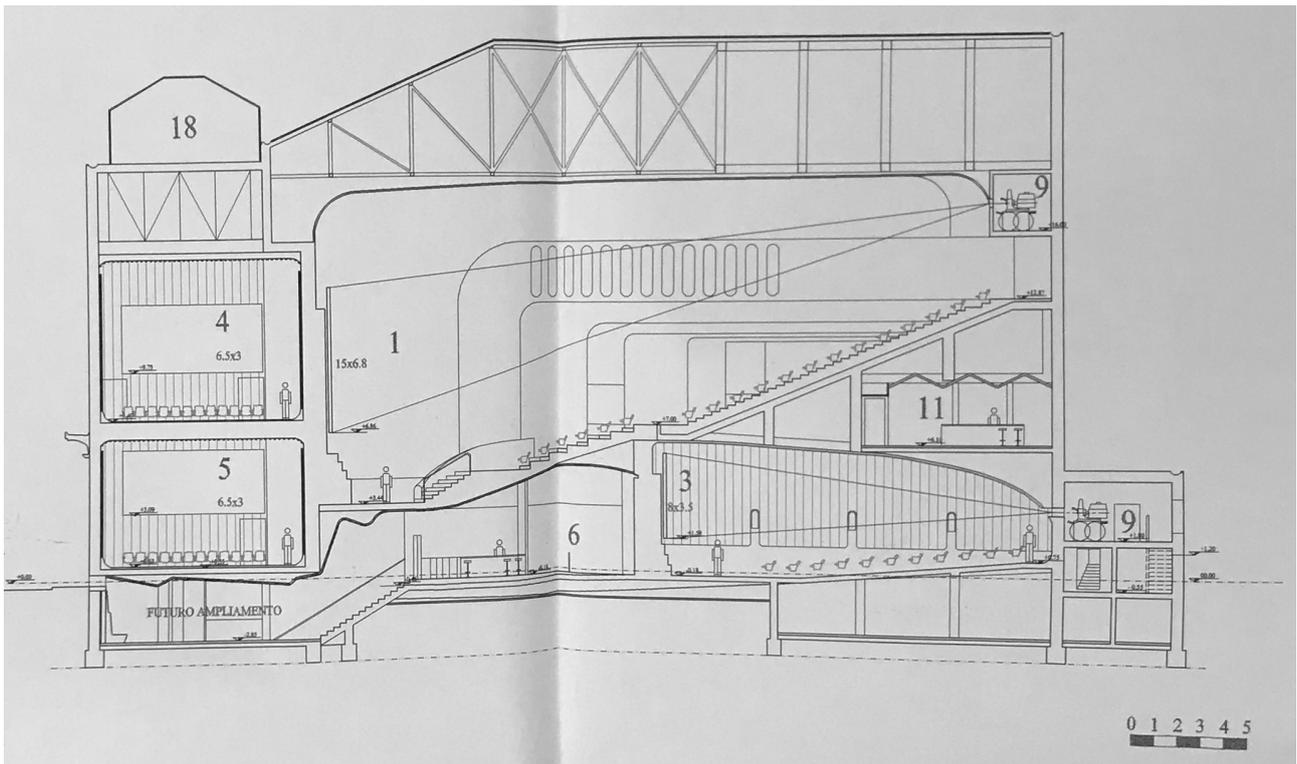
*Cinema Ideal*



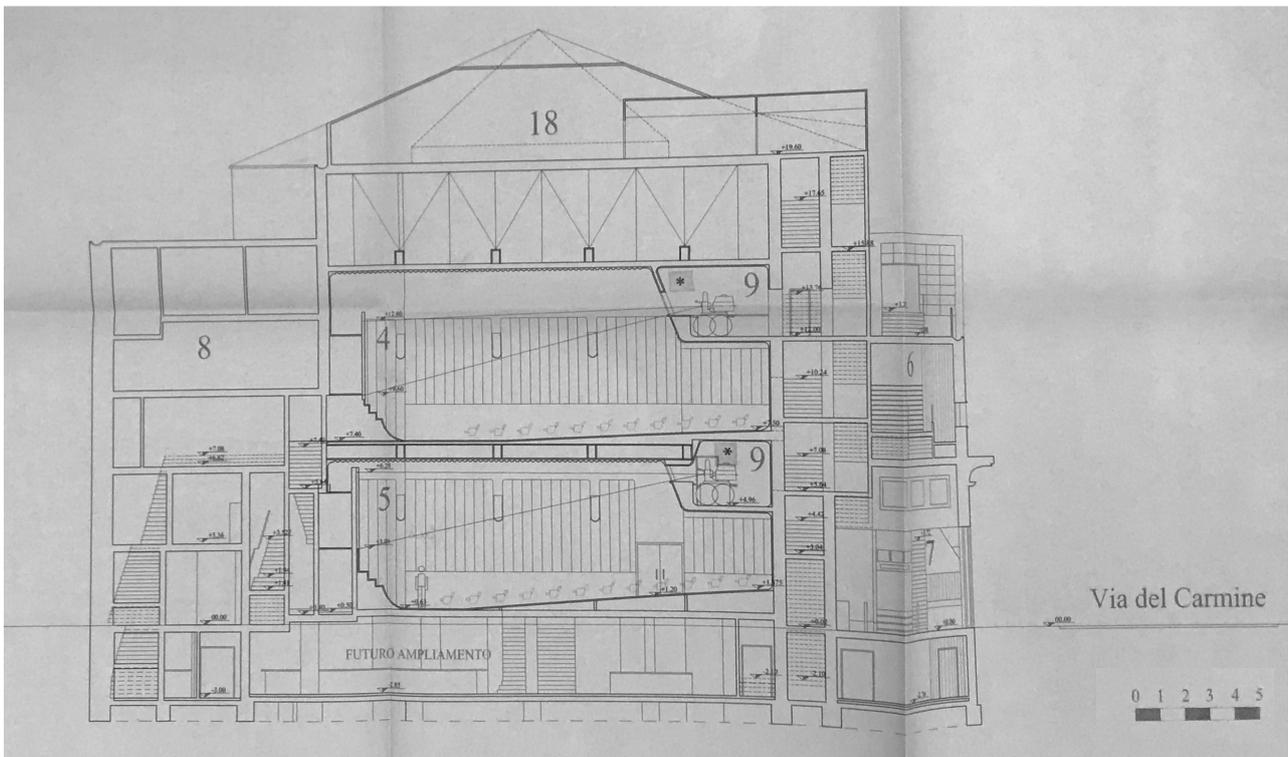
*Cinema Ideal, Torino, 1940.*



E. Comoglio, *Progetto di trasformazione in complesso multisala, Pianta quota +17.00, 1998* (Archivio Edilizio della Città di Torino, Progetti Edilizi, n. 2578).

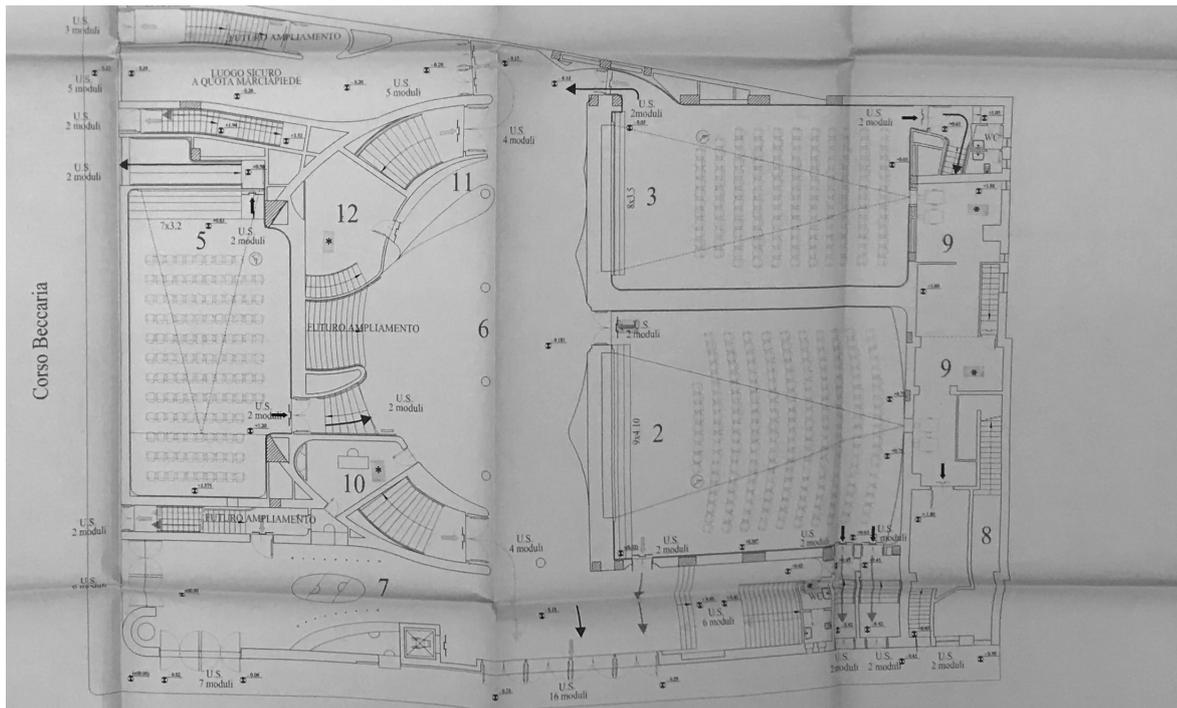


E. Comoglio, Sezione A-A, 1998 (AECT, Progetti Edilizi, n. 2578).

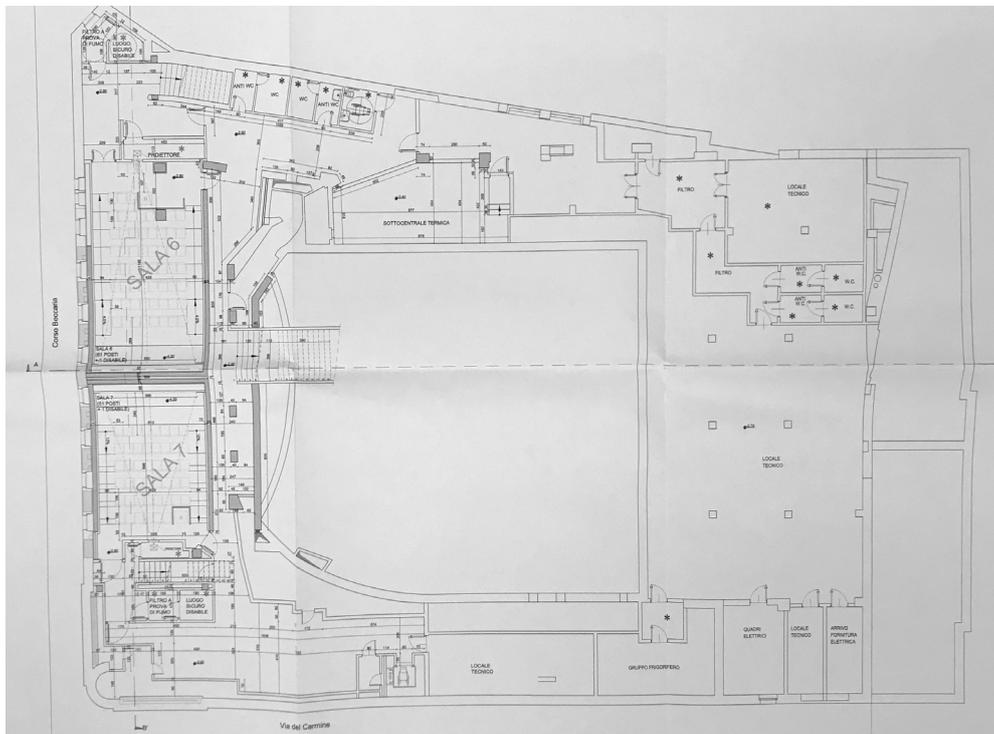


E. Comoglio, Sezione B-B, 1998 (AECT, Progetti Edilizi, n. 2578).

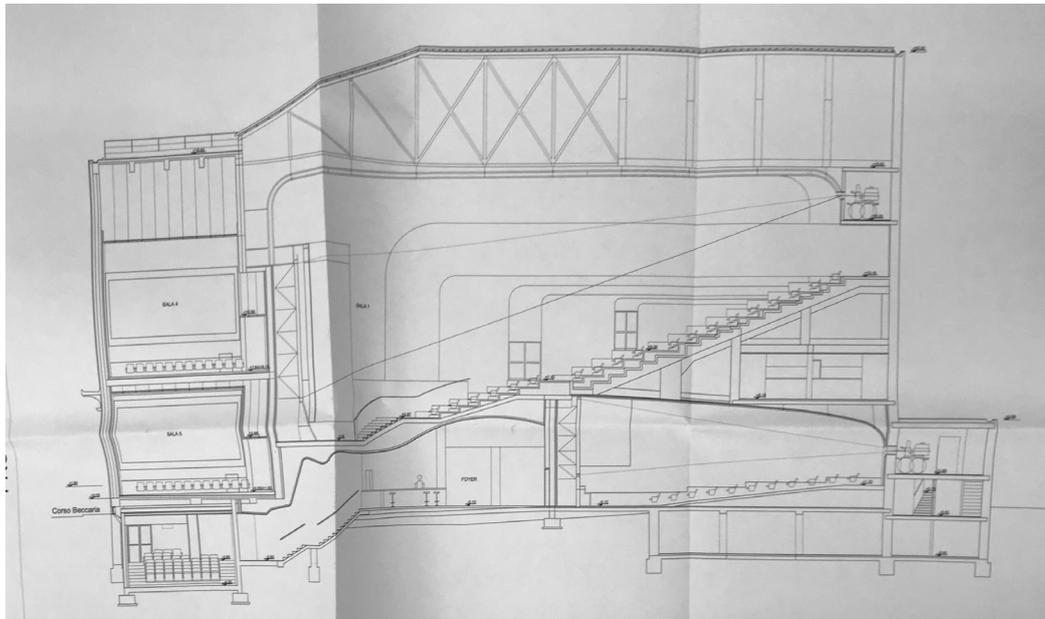
## Cinema Ideal



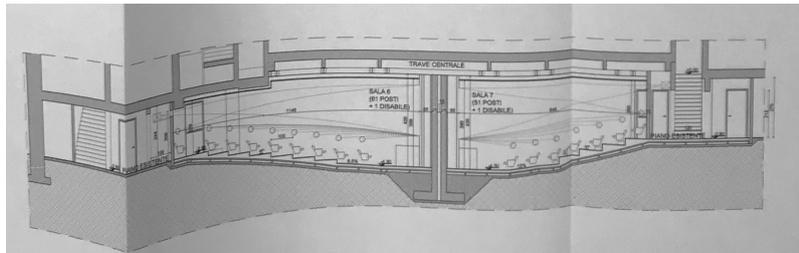
E. Comoglio, *Pianta quota 1.80, 1998* (AECT, Progetti Edilizi, n. 2578).



C. Semeraro, *Progetto per la realizzazione di due nuove sale cinematografiche nella multisala Ideal, pianta piano a quota -2.90, 2017* (AECT, Progetti Edilizi, n. 1096).



C. Semeraro, *Sezione A-A*, 2017 (AECT, Progetti Edilizi, n. 1096).



C. Semeraro, *Sezione B-B*, 2017 (AECT, Progetti Edilizi, n. 1096).

### *Cinema Ambrosio, Torino, 1909*

Eugenio Ballatore di Rosana (1909), Aldo Morbelli (1954)

Indirizzo: Corso Vittorio Emanuele II, 52

Destinazione originaria: cinematografo

Destinazione attuale: multisala

Attività cinematografica: 1909- in corso



*Cinema Ambrosio,  
Torino, 2021.*



*Cinema Ambrosio,  
Torino, 2021.*

Il primo progetto del *Cinema Ambrosio* risale al 1909, ad opera dell'ing. Eugenio Ballatore di Rosana, su commissione dei coniugi Priotti, desiderosi di creare un locale per ospitare spettacoli cinematografici e teatrali, nel cortile della monumentale Casa Priotti, poi Frisetti, (progettata da Carlo Ceppi nel 1900) di loro proprietà. Nel 1911 la costruzione iniziò sotto la guida dell'ing. Alfredo Premoli e nel 1913 il locale venne inaugurato sotto la guida dell'avv. Giuseppe Barattolo della casa Ambrosio.

Dalla documentazione conservata presso l'Archivio Edilizio del Comune di Torino, è possibile stabilire quali trasformazioni della corte comportò la realizzazione dello storico cinema: la demolizione di tre fabbricati e la costruzione *ex novo* di un edificio la cui volumetria è dominata dalla presenza di linee sinuose ed elementi angolari smussati, concavi e convessi. L'edificio era costituito da un ingresso su corso Vittorio Emanuele II, ottenuto attraverso il riutilizzo dell'androne carraio esistente, una sala d'attesa, un grande salone capace di contenere 1600 persone ed una galleria. Dai disegni conservati emerge con grande forza la ricerca stilistica e formale che caratterizzava gli spazi interni, adornati da un ricco apparato decorativo a stucco ed affresco che interessava tutte le superfici e gli elementi architettonici, in cui decorazioni a volute e ghirlande abbracciavano teorie figurative scultoree e fregi all'antica, e motivi dichiaratamente orientalizzanti.

Una seconda fase di lavori si aprì nel 1930, quando l'avv. Giovanni Frisetti, attuale proprietario dello stabile, incaricò l'ing. Giacomo Salvadori di Weisenhoff della predisposizione della sala al sonoro. Quest'intervento, di cui la documentazione conservata è purtroppo scarsa, comportò una modifica dell'articolazione plani-volumetrica della galleria, che venne ampliata.

Nel 1954 l'arch. Aldo Morbelli, l'ing. Franco Mancini e l'arch. Roberto Graziosi progettaron la grandiosa scala elicoidale che collegava l'atrio d'ingresso alla sala da cinema, intervenendo altresì nella porzione di disimpegno tra le due zone.

A partire dal 1985 il locale iniziò la radicale trasformazione in multisala. Nel 1986, infatti, la Cannon, nuovo esercente del cinema, inaugurò prima l'Ambrosio piccolo (154 posti) e dopo tre anni di grandi restauri l'Ambrosio grande (480 posti). Allo stato attuale delle ricerche non è stata rinvenuta documentazione utile a chiarire dettagliatamente la natura degli interventi realizzati in questa complessa fase di lavori, che trasformarono integralmente la costruzione preesistente.

Nel 1992 il Circuito Cinema 5, nuovo concessionario del locale, fece intervenire l'arch. Edoardo Comoglio per ultimare la complessa metamorfosi, rinnovando gli ambienti e potenziando gli impianti esistenti. Nella fine dello stesso anno vennero inaugurate le sale Ambrosio 1 (440 posti), Ambrosio 2 (280 posti) e Ambrosio 3 (154 posti).

Il cinema subì un'ulteriore fase di trasformazione tra il 2005 e il 2006, quando Medusa Cinema (poi Ls cinematografica), promosse una campagna di adeguamento impiantistico secondo gli standard delle normative all'epoca vigenti. In quest'occasione, inoltre, si procedette al recupero e al restauro dell'atrio d'ingresso e della scala elicoidale, e alla realizzazione dell'area caffè, da cui derivò la reintitolazione "Ambrosio Cinecafé".

**Fonti documentarie e bibliografiche:**

ASCT, *Progetti edilizi*, 1909, nn. 371, 612.

AECT, *Progetti edilizi*, 1930, n. 1334.

AECT, *Progetti edilizi*, 1954, n. 203.

Fototeca Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Prolo.

M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di Sale Cinematografiche a Torino 1895-1995*, Neos Edizioni, Torino 1996, in particolare pp. 39, 40, 41, 42, 107, 194, 195, 196.

S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*, a cura di S. Caccia, ETS, Pisa 2010, pp. 60, 61, 287.

P. Poncino, *Breve storia dei cinema torinesi*, Giulio Bolaffi Editore, Torino 1995.

### ***Cinema Eliseo, Torino, 1913***

Carlo Sgarbi (1913), Giorgio Caraccio e Luigi De Munari (1938)

Indirizzo: Via Monginevro, 42

Destinazione originaria: cinematografo

Destinazione attuale: multisala

Attività cinematografica: 1913- in corso



*Cinema Eliseo,  
Torino, 2021.*

Il *Cinema Moderno Monginevro* viene fondato in un lotto ad angolo di forma triangolare nel quartiere operaio di Borgo San Paolo nel febbraio del 1913, per volere dei fratelli Ferdinando e Alfredo Broveto, già ambulanti cinematografici. Per la realizzazione dell'opera l'ing. Carlo Sgarbi optò per volumi architettonici semplici ed essenziali, pur non rinunciando all'impiego di paraste e ad accenni di aperture ad edicola nei fronti esterni.

Il progetto vide la realizzazione di un atrio di forma triangolare, seguito da una sala con platea unica d'impianto rettangolare, e di una copertura a capanna, ornata da decorazioni geometriche d'ispirazione secessionista.

Nel 1938 il locale venne ceduto a Ernesto Monferrini che lo lasciò in gestione a Giovanni Piozzi, il quale apportò sostanziali modifiche all'edificio preesistente. Il grandioso progetto dell'ing. Giorgio Caraccio e dell'arch. Luigi De Munari sfruttò pienamente la forma particolare del lotto, inserendo un avamposto semi-circolare all'ingresso e sviluppando la sala di proiezione con una

forma ovoidale composta da un'ampia platea e una galleria a ferro di cavallo. I due disegni conservati presso l'Archivio Edilizio del Comune di Torino - uno in visione notturna e uno in visione diurna - oltre a consentire di comprendere pienamente l'idea progettuale, contengono inoltre importanti informazioni sui materiali che si prevede di impiegare per la realizzazione della costruzione. In particolare, nella vista diurna, sono indicate le tipologie di rivestimento delle superfici architettoniche: intonachi a marmorino e lucenti ceramiche smaltate. Il tema della luce emerge poi con grande chiarezza nell'avancorpo semicircolare, il cui ritmo è scandito dalla presenza di strette e lunghe fenditure verticali in vetrocemento. Il 3 dicembre dello stesso anno venne così inaugurato il *Cinema Eliseo*.

Nel 1974 la proprietà passò ai fratelli Bruno e Lorenzo Ventavoli, che nel 1982 chiamarono Amos Donisotti per predisporre il complesso, ma necessario, progetto di conversione del cinema a multisala, il primo in Italia. Il progettista suddivise la platea ortogonalmente in due sale attigue, rispettivamente Eliseo Blu ed Eliseo Rosso, ospitanti 207 posti ciascuna. La galleria venne chiusa attraverso la realizzazione di un solaio piano e divenne la sala principale, da 450 posti, denominata Eliseo Grande.

#### **Fonti documentarie e bibliografiche:**

ASCT, *Progetti edilizi*, 1913, n. 190.

AECT, *Progetti edilizi*, 1938, n. 352.

AECT, *Progetti edilizi*, 1982, n. 925.

M. G. Imarisio, D. Novelli, G. Trovati, B. Ventavoli, L. Ventavoli, *Il Grande sogno. Piccola storia del cinema Eliseo*, Lindau, Torino 1995.

M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di Sale Cinematografiche a Torino 1895-1995*, Neos Edizioni, Torino 1996, in particolare pp. 193-194.

A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna*, LINDAU, Torino 1995, p. 155.

### *Cinema Vittoria, Torino, 1914*

Giacomo Salvadori di Weisenhoff (1914)

Indirizzo: Via Gramsci, 9

Destinazione originaria: cinematografo

Destinazione attuale: grande magazzino e teatro

Attività cinematografica: 1915- 1997



*Cinema Vittoria,  
Torino, 2003.*



*Cinema Vittoria,  
Torino, 2003.*

Il *Cinema Vittoria* nasce per volontà degli eredi Engelfred, che commissionarono a Giacomo Salvadori di Weisenhoff la sua costruzione nel 1914. L'edificio sorse nel lotto ad angolo tra la vecchia via Roma e via Carrozai (attuale via Gramsci), sviluppandosi con il lato lungo longitudinale parallelo a quest'ultima. Il cinema, realizzato interamente in calcestruzzo armato, presentava un impianto rettangolare ed era costituito da un atrio d'in-

gresso posto all'angolo tra via Roma e via Carrozai da cui era possibile accedere alle sale d'attesa. L'accesso alle sale avveniva sulla base del numero di posto a sedere, in modo tale da garantire una maggior fluidità dei percorsi verso la sala. Quest'ultima era costituita da una imponente galleria, realizzata interamente a sbalzo, posta al di sopra della profonda platea terminata da un ampio palcoscenico. La facciata principale era scandita al livello inferiore da una successione di aperture sormontate da ampie finestre ogivali, intervallate da lesene a doppia altezza concluse da un'alta trabeazione su cui si impostava una balaustra ornata con vasi in pietra. All'apertura, avvenuta il 3 aprile 1915, il locale poteva ospitare 1500 spettatori configurandosi come il più grande cinematografo torinese prima dell'apertura del Salone Ghersi, ed era adibito sia alle proiezioni cinematografiche che alle rappresentazioni teatrali.

Negli anni Trenta del '900 G. Salvadori di Weisenhoff fu chiamato per riprogettare il cinematografo ed adattarlo ai canoni stilistici definiti dalla via Roma Nuova. L'intervento, tuttavia, non procurò una radicale trasformazione dell'impianto planimetrico. In particolare, l'ingresso fu spostato di qualche metro verso via XX Settembre, le scale di accesso alla galleria furono ricostruite integralmente e furono inoltre aggiunte due lunghe balconate di affaccio sulla platea. Nel corso di questi lavori furono altresì realizzate scale di collegamento con le uscite di sicurezza e, verso la corte interna, fu sopraelevata una porzione del fabbricato al fine di inserire un blocco di servizi igienici, ad integrazione di quelli già presenti al livello inferiore. In quest'occasione fu anche rinnovato l'impianto audio per ospitare il sonoro. Sintomatico dell'importanza e del favore di cui il cinema godeva è il fatto che esso fu l'unico degli otto cinematografi presenti in via Roma a riaprire dopo gli sventramenti.

Verso la metà degli anni Ottanta del '900 si aprì un'ulteriore fase di cantiere. Su progetto dello studio associato Martinelli il locale fu suddiviso in due sale, attraverso la separazione della galleria e della platea.

L'ultimo intervento di cui fu oggetto il cinema risale al 1997, quando gli architetti Isola, Gabetti e Paglieri realizzarono una completa trasformazione dello stabile in un volume capace di ospitare contemporaneamente più funzioni. Furono demolite le due sale cinematografiche esistenti al fine di riservare degli spazi

al piano terreno, ammezzato e primo, adibiti all'uso commerciale. All'ultimo piano fu invece costruita una sala teatrale da 148 posti. Il fronte su via Gramsci venne trasformato attraverso l'inserimento di ampie vetrate scandite dalle lesene preesistenti, che vennero mantenute.

Nel 2003 il progetto viene successivamente rielaborato: le lesene sono state rivestite con lastre di lamiera d'acciaio e la copertura con lamiera in rame preossidato.

#### **Fonti documentarie e bibliografiche:**

ASCT, *Progetti edilizi*, 1914, n. 684.

ASCT, *Collezione Simeom, serie C*, n. 3705.

AECT, *Progetti edilizi*, 1936, n. 26.

AECT, *Progetti edilizi*, 2003, n. 8592.

Fototeca Museo Nazionale del Cinema - Fondazione Maria Adriana Prolo

S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*, ETS, Pisa 2010, pp.289.

M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di Sale Cinematografiche a Torino 1895-1995*, Neos Edizioni, Torino 1996, in particolare pp. 48, 70-72, 202,203.

S. Salamino, *Architetti e Cinematografi. Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini. 1896- 1932*. Prospettive, Roma 2009, pp. 73,74.

[www.isolarchitetti.com/index.php/teatro-vittoria-historical-building](http://www.isolarchitetti.com/index.php/teatro-vittoria-historical-building)

## *Cinema Reposi, Torino, 1946*

Ezio Lorenzelli (1946), Ruggero Scarpa (1977-1995)

Indirizzo: Via XX Settembre n.15

Destinazione originaria: cinema teatro

Destinazione attuale: multisala

Attività cinematografica: 1946- in corso



*Cinema Reposi,  
Torino, 2021.*



*Cinema Reposi,  
Torino, 2021.*

Il *Cinema Teatro Reposi* fu fondato nel 1946 da Amedeo Reposi, che incaricò gli ingg. Ezio Lorenzelli e Piero Benazzo della redazione del progetto. Il grande cinema-teatro sorse su Via XX Settembre e si sovrappose ai resti di un basso fabbricato grandemente danneggiato dai conflitti bellici. La paternità della grandiosa opera che fu realizzata è tuttavia del solo Lorenzelli, che elaborò un

articolato progetto capace di coniugare innovazioni tecnologiche – che riguardarono la scelta e l’impiego dei materiali costruttivi e l’applicazione delle più avanzate teorie in materia di scienza delle costruzioni – con un altrettanto innovativo e raffinato gusto estetico, che si espresse nella composizione dei volumi e negli elementi d’arredo interno. Del *Reposi* colpiva, innanzitutto, la finezza costruttiva della galleria a ferro di cavallo, dominata da una curva sinuosa, realizzata a sbalzo per oltre 50 metri e capace di ospitare 1107 spettatori. Lorenzelli decise di inserire la cabina di proiezione al di sotto della galleria, per consentire una migliore riproduzione delle pellicole ed eliminare efficacemente i fenomeni di distorsione dell’immagine sullo schermo.

La grande capienza della sala, che in totale arrivava a coprire circa 3000 posti a sedere, l’adozione di sistemi all’avanguardia per la visione e l’allestimento interno - che vide, oltre all’impiego di materiali di pregio, anche l’installazione di gruppi scultorei ad opera di Adriano Alloati, collocati nell’ampio atrio di ingresso impostato su sottili e slanciate arcate - l’introduzione di un palco di grandi dimensioni e dei sistemi tecnologici in grado di supportare le più complesse rappresentazioni teatrali, assicurarono al *Reposi* una posizione di spicco nel panorama delle sale da intrattenimento torinesi e nazionali.

Nel 1953 venne installato il Cinemascope, progettato da Microtecnica, un sistema d’avanguardia per la riproduzione delle immagini e del suono, combinato all’introduzione del Miracle Mirror Screen, una struttura di 140 mq dalla superficie curva che richiese l’adeguamento della cabina di proiezione e il suo ampliamento a circa 85 mq. Ulteriori miglioramenti nel senso dei supporti in grado di favorire la riproduzione e percezione di suoni ed immagini vennero adottati nel 1956 e ancora nel 1968.

Nel 1956 inoltre, il *Reposi* costantemente aggiornato, installò degli impianti televisivi di esclusiva produzione, composti da un vasto schermo e da un proiettore appositamente perfezionato dalla casa Santucci, di Alba.

Nel 1975, quando ormai l’attività di intrattenimento dal vero non era più praticata, il *Reposi* incontrò un momento di ripensamento funzionale e compositivo, il cui incarico fu affidato all’arch. Ruggero Scarpa. L’architetto si occupò della rifunzionalizzazione degli spazi dismessi del palco e del retropalco attraverso la realizzazione di una sala dotata di autonoma cabina di proiezione,

che potè raggiungere i 484 posti a sedere grazie all'acquisizione di una porzione del fabbricato adiacente verso Via Arsenale. La nuova sala cinematografica fu battezzata *Olimpia* e al n.31 della via aprì le sue porte al pubblico che fu colpito dall'articolazione della platea rovescia e dall'ampia balconata, dalla composizione dei volumi - che molto richiamavano del vicino *Reposi* - e dall'eleganza dei tessuti impiegati per il rivestimento e l'insonorizzazione.

A partire dal 1977 si aprì per il *Reposi* una ulteriore fase di ampliamento, a seguito dell'acquisizione dell'adiacente discoteca Piper, che fu riconvertita a sala cinematografica, con il nome di *Lilliput*, capace di ospitare 150 spettatori. Il progetto fu affidato al medesimo architetto, che seppe trasformare l'ambiente preesistente realizzando una platea piana insonorizzata, che comportò un attento studio della disposizione dei posti a sedere, considerata la presenza di una fitta sequenza di pilastri strutturali che, necessariamente, dovevano essere mantenuti.

Contestualmente alla realizzazione dei lavori per l'*Olimpia* si individuò la presenza di un vano sotterraneo al di sotto della sala da poco inaugurata, che si concretizzò nell'occasione di realizzare un secondo cinema, l'*Olimpia 2*, inaugurato nel 1985. Architetto dei progetti di ampliamento del *Reposi* fu riconfermato Scarpa, che ancora una volta seppe dotare la sala da 250 posti di una forte identità: poltroncine rivestite da tessuto impermeabilizzante color verde scuro contrastavano sul fondo azzurro delle pareti.

Tra il 1988 e il 1995 lo stesso architetto fu incaricato della conversione del *Reposi* a multisala, che, come tutti gli altri successi, seppe assicurare al cinema grande fortuna. La documentazione conservata presso l'Archivio Edilizio della Città di Torino consente di chiarire la natura degli interventi, che portarono alla realizzazione di due sale da 410 posti a sedere corrispondenti alla precedente platea, e ad una da 652 posti invece della preesistente galleria.

Il *Cinema Reposi*, complessivamente dotato 7 sale - oltre alle citate una sala conferenze con capienza di 90 posti a sedere, ottenuta per mezzo di un intervento di sopraelevazione del foyer storico - è ancora oggi esempio della straordinaria capacità di adattamento alle esigenze dei tempi, che ne assicura la sopravvivenza.

**Fonti documentarie e bibliografiche:**

AECT, *Progetti edilizi*, 1988, n. 3465.

AECT, *Progetti edilizi*, 1993, n. 3563.

M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di Sale Cinematografiche a Torino 1895-1995*, Neos Edizioni, Torino 1996, in particolare pp. 86, 94, 107, 239-241.

## *Cinema Fratelli Marx, Torino, 1925*

Remo Gandino (1925)

Indirizzo: Corso Belgio n.53

Destinazione originaria: cinematografo

Destinazione attuale: multisala

Attività cinematografica: 1925 - in corso

*Cinema Fratelli Marx,*  
Torino, 2021.



*Cinema Fratelli Marx,*  
Torino, 2021.



La pratica di permesso di costruire del *Progetto di Fabbricato per cinematografo* [...], redatto dall'ing. Remo Gandino, fu depositata il 17 febbraio 1925 dai coniugi Pietro Taverna e Natalina Castelli. A partire da quella data iniziò la costruzione del *Cinema Belgio*, posto all'angolo tra l'omonimo corso e Via Cossilla. L'edificio, impostato su due piani fuori terra, era caratterizzato da fronti esterni suddivisi in due registri orizzontali e ritmicamente scan-

diti dalla presenza di un ordine di paraste a fusto liscio su cui si impostava un secondo ordine di paraste prive di basamento, poggianti sulla trabeazione continua posta al medesimo livello dei capitelli del registro inferiore. L'interpretazione e riformulazione dei modelli classici si leggeva inoltre nell'assialità delle aperture, dotate di cornici superiori continue. Il cinema era costituito, all'interno, da una platea piana e da una galleria di dimensioni piuttosto contratte, realizzata mediante l'impiego di *rete metallica* – questa la dicitura riportata nella sezione longitudinale del fabbricato - e cinta da una balaustra in ferro battuto.

A poco più di un decennio dall'apertura si aprì per il cinema una lunga serie di restauri, trasformazioni e reintonazioni, a partire da quella del 1936, anno in cui Cesare Rattazzi lo ribattezzò *Cinema Orientale* e promosse una prima campagna di lavori che comportò l'ampliamento della sala con la sistemazione di 400 posti a sedere.

Dopo una breve parentesi intorno alla seconda metà degli anni Quaranta, in cui il cinema passò nelle mani di Alessandro Fornaca e tornò a chiamarsi Belgio, venne avviata – su commissione del medesimo gestore - una seconda ristrutturazione nel 1955, quando il cinema venne dotato di uno schermo panoramico e la sala portata a 500 posti.

Seguirono, nel 1968, la riplasmazione della facciata su progetto del geom. Matteo Casella e una nuova titolazione per il cinema: *Arizona*.

Pochi anni dopo, nel 1971, si aprì una ulteriore ed ambiziosa fase di progetto, le cui opere sono documentate come di sistemazione esterna. Pietro Taverna e Alessandro Fornaca erano infatti intenti a realizzare una sala estiva in grado di ospitare 200 spettatori nella corte del fabbricato. Il progetto elaborato dal geom. Giuseppe Armondino - che non fu portato a compimento in conseguenza di una successiva rinuncia da parte dei committenti - avrebbe previsto la realizzazione di una seconda cabina di proiezione collocata al di sopra del vano destinato ai servizi igienici della sale principale.

Tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta il cinema si chiamò dapprima *Sexy Movie One* e, dopo il passaggio di gestione ai fratelli Vincenzo e Rita Penna, approdò al cinema impegnato con il nome di *Selene D'Essai*. Il *Selene* rimase, fino al 1993 – anno della chiusura che pareva essere definitiva - un

importante punto di riferimento per l'intrattenimento della zona pre-collinare, nonostante l'esigua capienza massima della sala, fissata a 240 spettatori.

Tra il 2001 e il 2002 l'ormai ex *Cinema Selene*, divenuto di proprietà della Società Cabaret Lumiere s.r.l., fu interessato da un importante progetto di rifunzionalizzazione e trasformazione a multisala, ad opera dell'arch. Daniela Casalino. I lavori per il *Cinema Fratelli Marx* comportarono la completa demolizione delle originarie platea e galleria e la nuova realizzazione di tre sale con posti a sedere su piano inclinato. Furono introdotte tre cabine di proiezione ed una zona bar adiacente al vestibolo di ingresso.

**Fonti documentarie e bibliografiche:**

AECT, *Progetti edilizi*, 1925, n. 220.

AECT, *Progetti edilizi*, 1968, n. 2187.

AECT, *Progetti edilizi*, 1971, n. 3660.

AECT, *Progetti edilizi*, 2001, n.2404.

AECT, *Progetti edilizi*, 2002, n. 206.

M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di Sale Cinematografiche a Torino 1895-1995*, Neos Edizioni, Torino 1996, in particolare p. 219.

***Cinema Studio Ritz, Torino, 1946***

Andrea Carpinello (1946)

Indirizzo: Via Acqui, 2

Destinazione originaria: cinematografo

Destinazione attuale: dismesso

Attività cinematografica: 1947- 2009



*Cinema Studio Ritz,  
Torino, 1982.*



*Cinema Studio Ritz,  
Torino, 2021.*

Il *Cinema Corallo*, oggi ex *Cinema Studio Ritz*, viene costruito nel 1946 nel quartiere di Borgo Po, all'interno della corte della storica residenza di Napoleone Leumann e inaugurato il 20 dicembre 1947.

La sala, la cui capienza agli albori delle programmazioni era di

400 posti, è costituito da una platea lievemente inclinata e da una galleria a gradoni interamente realizzata attraverso un sistema di travi di sostegno in cemento armato.

La planimetria del Ritz presenta le due pareti perimetrali longitudinali leggermente convergenti rispetto alla bisettrice posta tra lo schermo e la cabina di proiezione. L'atrio di accesso e la biglietteria affacciano sul piano strada, collocati ad un'altezza intermedia tra l'accesso alla galleria e quello alla platea, mentre la cabina di proiezione è situata al di sopra del vano adibito a "foyer".

Nel 1967 il cinema si rinnova, attraverso una prima ristrutturazione eseguita dal geom. Andrea Carpinello. I lavori, per i quali si conservano la pratica di occupazione del suolo pubblico presentata dal proprietario Luigi Cantarella e uno stralcio dell'elaborato grafico, interessano l'installazione dell'ascensore all'interno del palazzo di Via Acqui – angolo Via Biamonti ed il rinnovamento funzionale del cinema al fine di renderlo maggiormente confortevole ed elegante.

Nello stesso anno il cinema cambia gestione, passando dalla famiglia Volpiano alle mani dell'imprenditore Maina, che nel 1972, tentando di sfuggire alla crisi che stava investendo il settore cinematografico, fa approdare il *Cinema Corallo* al cinema impegnato, attraverso la collaborazione con AIACE Torino. Il *Cinema Ritz d'Essai* - il nuovo *Cinema Corallo* – benché mantenga un unico schermo e non si converta mai a multisala, rimane uno dei cinema più longevi della città.

Nel 1988 la struttura è interessata da un progetto di rinnovamento affidato allo Studio Albatros degli architetti Gatti e Casalino, a cui era stata affidata precedentemente la riprogettazione di altri due cinema torinesi: il *Charlie Chaplin* e il *King Kong*. Gli architetti si occupano del rifacimento del rivestimento di facciata, sostituito da uno spesso strato di intonaco cementizio, e delle pavimentazioni interne, realizzate con moquette grigia in contrapposizione ai colori vivaci riservati alla zona dell'atrio. Nel corso di questi lavori anche le pareti della sala vengono rivestite del medesimo materiale e si procede altresì alla dotazione di un impianto d'illuminazione a lampade alogene, capace di conferire all'interno un'atmosfera soffusa. Una delle innovazioni tecnologiche più importanti introdotte nella sala è la soluzione architettonica impiegata per la balaustra della galleria. Viene impiegata

una griglia di protezione aggettante rispetto al filo del solaio per consentire la visione dello schermo senza alcun tipo di ostruzione anche gli spettatori in prima fila.

Conclusi gli interventi il *Cinema Studio Ritz* diventa uno dei locali più all'avanguardia nel panorama torinese, tanto da ospitare alla sua prima, il 9 settembre 1988, Ornella Muti con il film trionfante al festival di Venezia *Codice privato*. Le pellicole del cinema *d'essai* gireranno all'interno dei macchinari dello *Studio Ritz* fino al 2009, quando i proprietari saranno costretti ad abbassare le saracinesche per problemi legati alla mancanza di introiti e ad un progressivo peggioramento delle condizioni di conservazione delle strutture di copertura, interessate da fenomeni di infiltrazione.

#### **Fonti documentarie e bibliografiche:**

AECT, *Progetti edilizi*, 1967, n. 2235.

AECT, *Progetti edilizi*, 1988, n. 3238.

M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., p. 243.

«Nuova Stampa Sera», n. 210, 1947, p.2.

M. T. Martinengo, *Un nuovo salotto per andare al cinema*, in «Stampa Sera», 9 settembre 1988, p. 3.

A. Ciattaglia, *Cala il sipario al Ritz ora case e supermarket*, in «La Stampa», 4 marzo 2011, p. 57.

S. Della Casa, P. Morena, *Ritz, il sogno perduto che ospitò Ornella Muti*, in «La Stampa», 25 agosto 2013, p. 57.

[www.lastampa.it/torino/quartieri/borgo-po/2016/05/25/news/sette-mini-alloggi-negli-ex-locali-del-cinema-ritz-1.35010507](http://www.lastampa.it/torino/quartieri/borgo-po/2016/05/25/news/sette-mini-alloggi-negli-ex-locali-del-cinema-ritz-1.35010507)

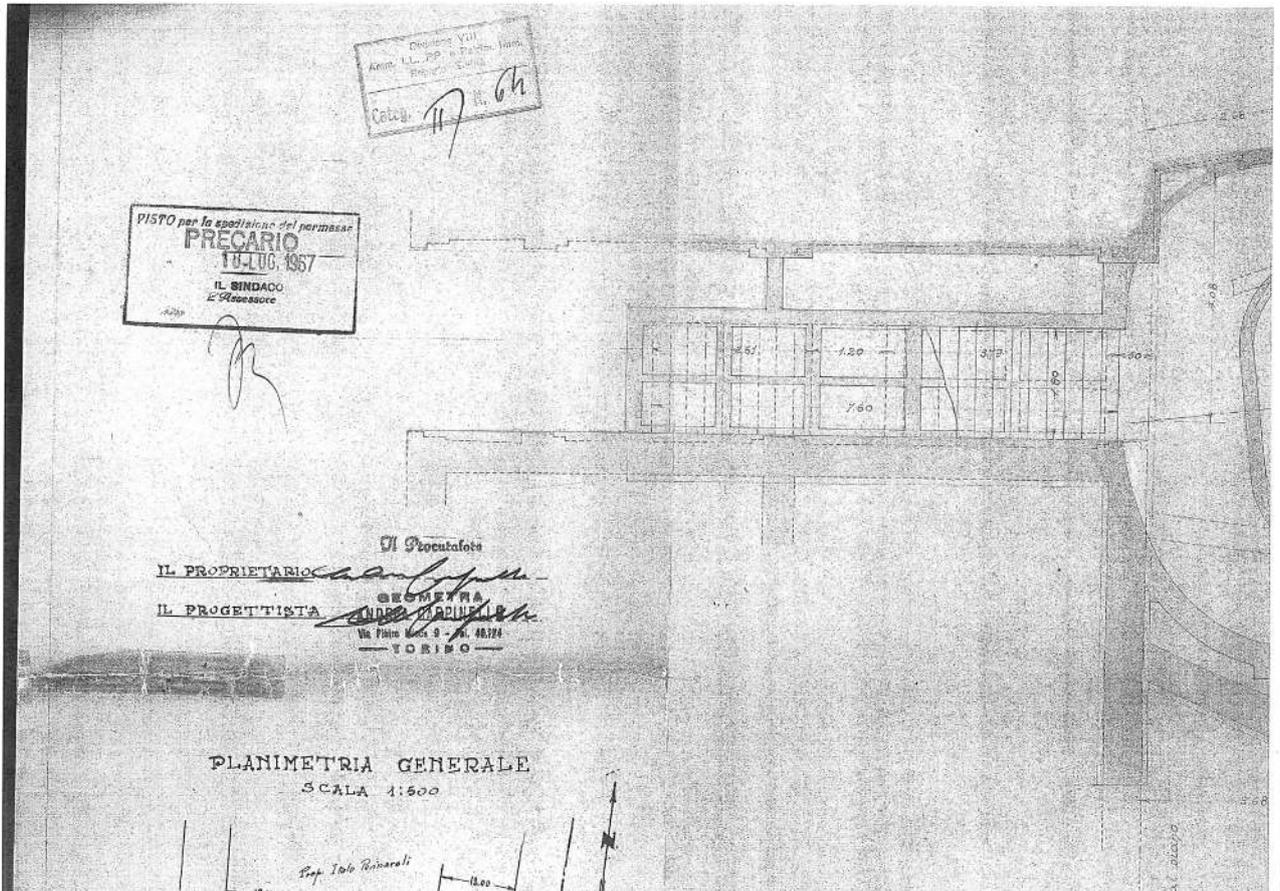
Ser. Tecnico LL.P.P. Div. III Edilizia

Proprietario **LEUMAN NAPOLEONE** - *Quadr. Via Acqui -*  
**CANTARELLA Luigi** -

| N. | Anno | Descrizione dell'Opere             | Posizione della pratica |         |       |       |
|----|------|------------------------------------|-------------------------|---------|-------|-------|
|    |      |                                    | I Cat.                  | II Cat. | Abil. | C. A. |
| 1  | 1949 | cemento armato                     |                         |         |       | 17L   |
| 2  | 1967 | 2115 - installazione rilevatore    |                         | 468 A   |       |       |
| 3  | 1967 | 2235 - locale uso cinema (Pirella) |                         | 274 C   |       |       |
| 4  | 1967 | 11000 - locale scu. (274/67)       |                         |         | 800 C |       |
| 5  | 1988 | 4827 Sistemazione facciata         |                         | 3238/   | C     |       |
| 6  |      |                                    |                         |         |       |       |
| 7  |      |                                    |                         |         |       |       |
| 8  |      |                                    |                         |         |       |       |
| 9  |      |                                    |                         |         |       |       |
| 10 |      |                                    |                         |         |       |       |

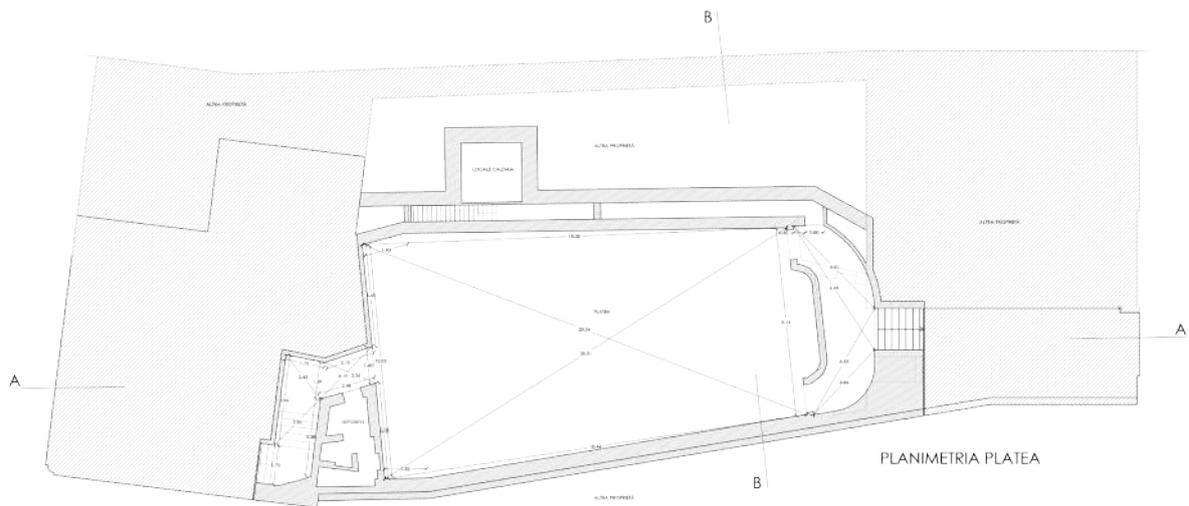
Via, Piazza, Corso  
**ACQUI** N. **2** 4 **1690A**

Cartellino via Acqui 2, Torino.

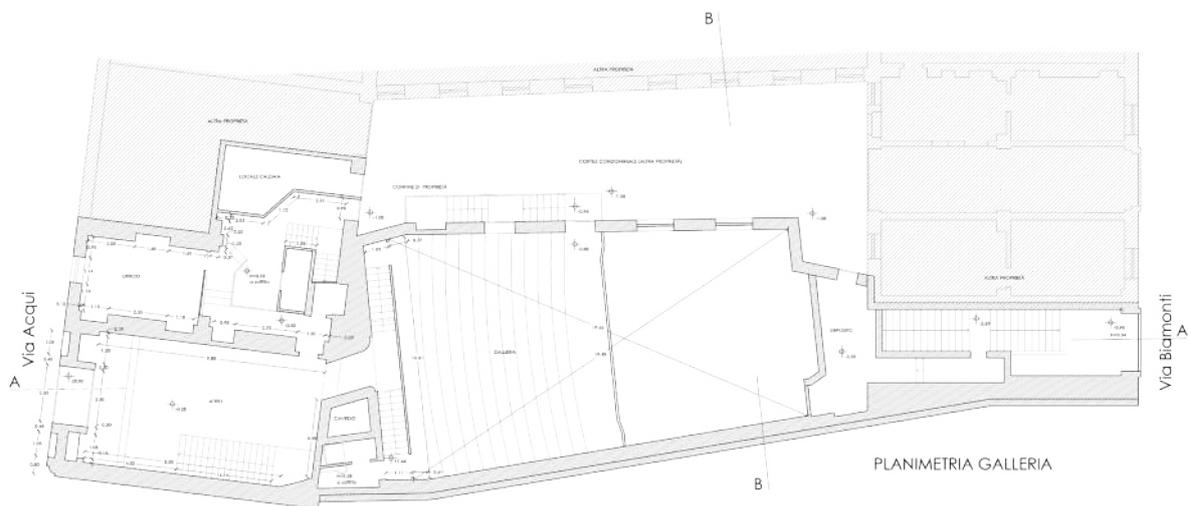


A. Carpinello, Stralcio della planimetria del piano platea, (Archivio Edilizio della Città di Torino, Progetti edilizi, n. 2235).

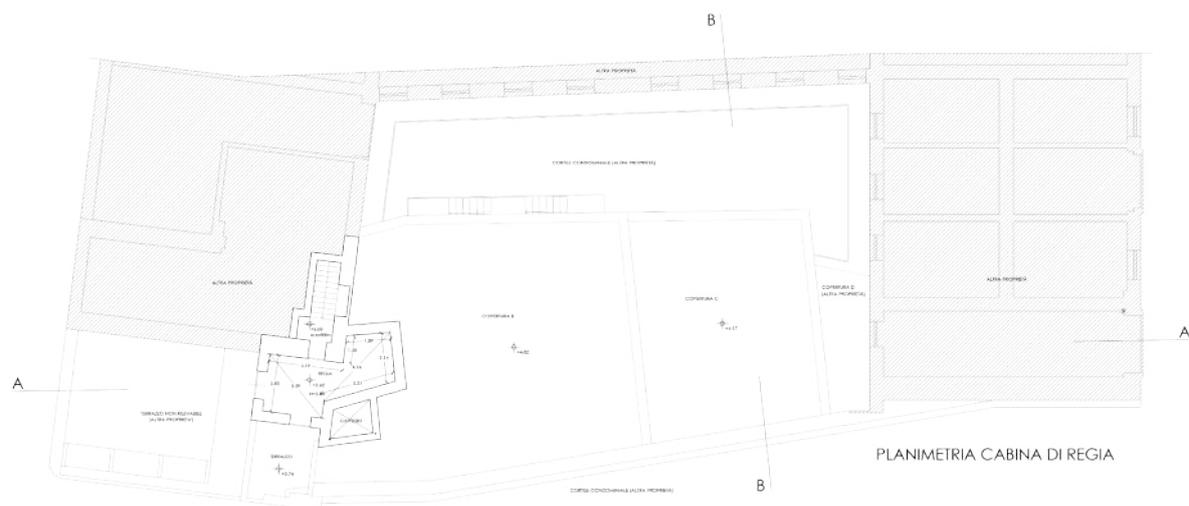
# Cinema Studio Ritz



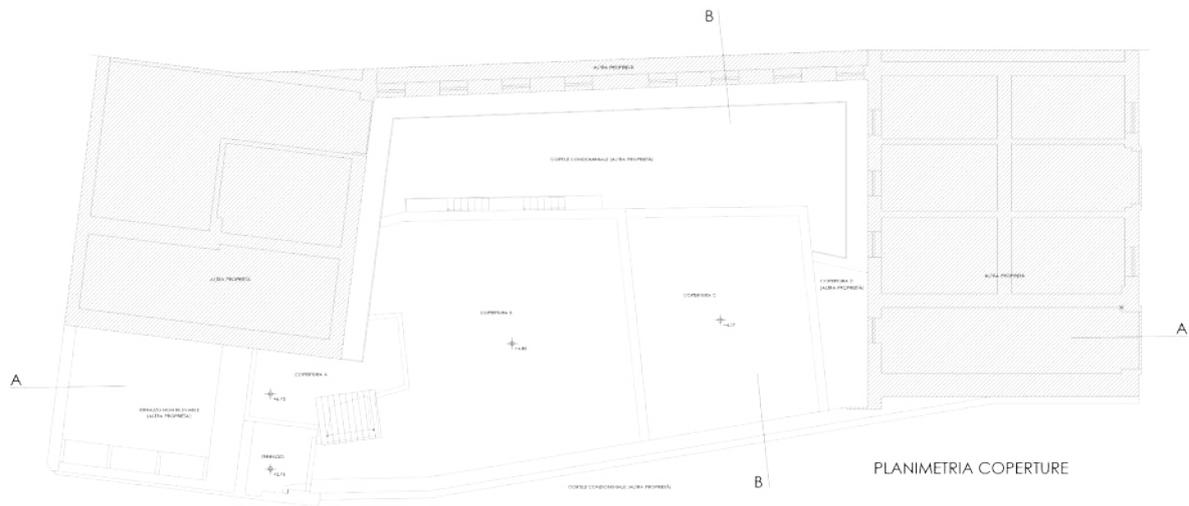
Planimetria platea, Rilievo stato di fatto, 2012.



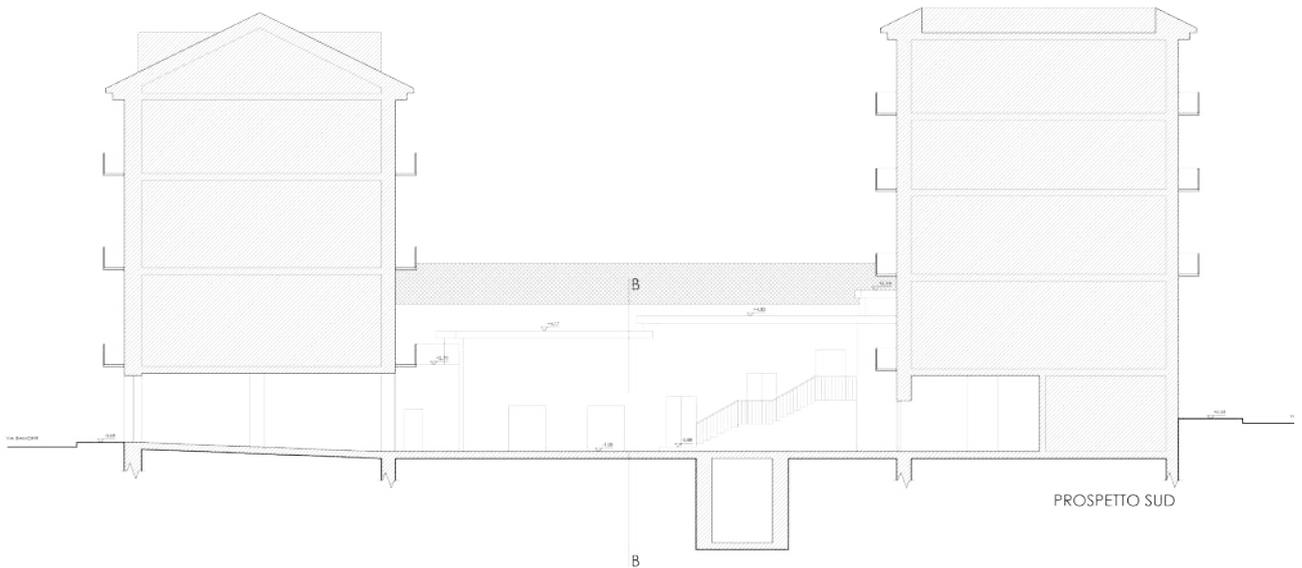
Planimetria galleria, Rilievo stato di fatto, 2012.



Planimetria cabina di regia, Rilievo stato di fatto, 2012.



Planimetria coperture, Rilievo stato di fatto, 2012.

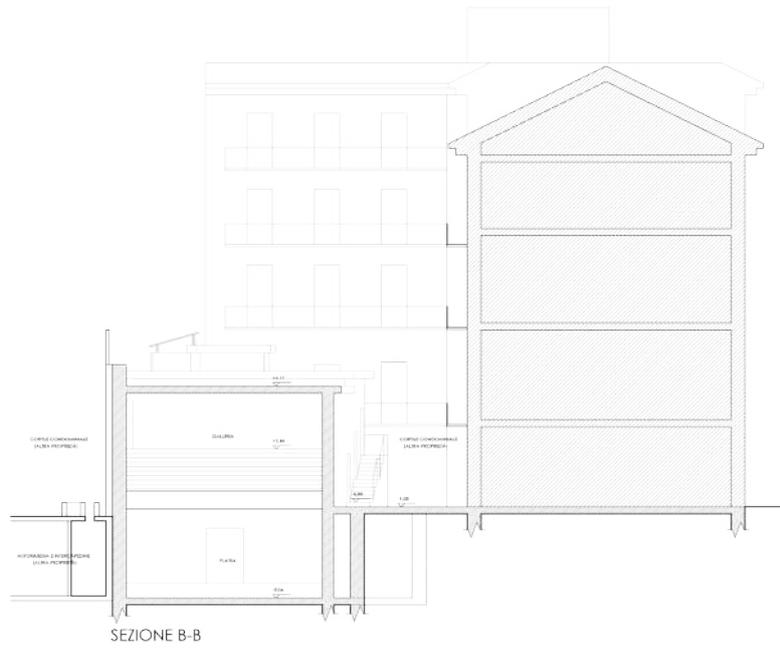


Prospetto sud, Rilievo stato di fatto, 2012.



Sezione A-A, Rilievo stato di fatto, 2012.

*Cinema Studio Ritz*



Sezione B-B, Rilievo stato di fatto, 2012.



Prospetto su via Acqui, Rilievo stato di fatto, 2012.



Prospetto su via Biamonti, Rilievo stato di fatto, 2012.

***Cinema Teatro Erba, Torino, 1956***

Silvio Bizzarri (1956), Gian Mesturino (1989)

Indirizzo: Corso Moncalieri, 241

Destinazione originaria: cinema-teatro

Destinazione attuale: cinema-teatro

Attività cinematografica: 1956- 1983, 1989 – in corso

*Cinema teatro Erba,  
Torino, 2021.*



*Cinema teatro Erba,  
Torino, 2021.*



L'edificio fu fondato nel 1956 per volontà del cav. Ernesto Carlo Erba, che incaricò del progetto l'ing. Silvio Bizzarri. Dal nome della Società immobiliare di cui Erba era amministratore prese il nome il *Cinema Teatro Flora*. Il progetto prevede la costruzione *ex novo* di un fabbricato sito nella corte interna di un modesto palazzo con affaccio su Corso Moncalieri e, dal lato opposto, verso la collina. Il volume architettonico era esternamente caratterizzato da una estrema semplicità di forme geometriche combinate ad un'accurata scelta dei materiali di rivestimento. Il *Particolare di Facciata* conservato presso l'Archivio Edilizio del Comune di Torino testimonia la volontà di connotare il fronte per mezzo di differenti finiture: il prospetto verso la strada collinare era infatti caratterizzato da una porzione di rivestimento tipo clinker, seguita da una in lastre di travertino e da ultimo, in prossimità della grande apertura, da un rivestimento plastico tipo "leoren". Questa porzione era poi dotata di un alto basamento lapideo in serpentino lucido. Nello spazio interno vennero realizzate una platea d'impianto rettangolare su piano inclinato, in grado di ospitare 552 spettatori, sormontata da un'ampia galleria dotata di 220 posti a sedere. Dall'ingresso principale sul corso, i due livelli si raggiungevano attraversando un vestibolo da cui si dipartiva il sistema di collegamento verticale.

La programmazione cinematografica incontrò una fase di svolta tra il 1970 e il 1975, quando fu consacrata alle pellicole d'essai e il cinema battezzato *Erba*. In realtà, accanto alle proiezioni cinematografiche – che dal 1976 si ridussero a tre giorni settimanali – la struttura continuò altresì ad ospitare spettacoli teatrali, per lo più riservati ad un pubblico di ragazzi.

Dopo la chiusura nel 1983, che parve in prima istanza definitiva, pochi anni dopo l'arch. Gian Mesturino, proprietario dell'immobile, decise di aprire un grande cantiere di ricostruzione. Nel 1989 si diede avvio al progetto che, conservando le strutture perimetrali, si mosse nell'ottica di ottenere un maggior comfort acustico e visivo per le sale.

La soluzione progettuale di unificare i due ambienti preesistenti fu presto sostituita dalla decisione di mantenere una suddivisione funzionale interna, con una sala maggiore adibita all'intrattenimento dal vivo (spettacoli teatrali e di danza) da 400 posti ed una di dimensioni più ridotte destinata alle proiezioni cinematografiche (150 posti). La portata innovativa del progetto di Mestu-

rino risiedette inoltre nella volontà di concepire gli spazi come tra loro intercambiabili e flessibili, e di prevedere la presenza di un terzo ambiente dedicato a sala conferenze ed esposizioni temporanee, nonché di una zona bar. I lavori comportarono, tra i numerosi interventi, l'abbassamento del piano di calpestio della precedente platea, e la sovrapposizione ai rivestimenti lapidei originari della facciata di un'immagine raffigurante un teatrino realizzato in lamiera smaltata.

**Fonti documentarie e bibliografiche:**

AECT, *Progetti edilizi*, 1957, n.1524.

AECT, *Progetti edilizi*, 1988, n. 2740.

AECT, *Progetti edilizi*, 1989, n. 2717.

M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di Sale Cinematografiche a Torino 1895-1995*, Neos Edizioni, Torino 1996, in particolare p. 250.

## Cinema-Teatro. La riproposta di una doppia funzione

L'architettura per il cinema e quella per il teatro condividono la funzione di contenitore culturale per spettacoli ed esperienze di intrattenimento. Tale relazione funzionale è testimoniata dagli esempi delle sale cinematografiche che, tanto nella fase di primo impianto quanto in risposta alle crisi del settore, hanno storicamente incluso nelle proposte di intrattenimento – seppur con ragioni differenti – le rappresentazioni teatrali.

Cinema e teatro, tuttavia, hanno una genesi storica molto differente. Infatti, se il primo si sviluppa come tipologia edilizia ed inizia a diffondersi con continuità nei tessuti urbani solo in età contemporanea - come si è visto, nei decenni di passaggio tra XIX e XX secolo - ben diverso è il caso del teatro. Il teatro rappresenta, infatti, lo spazio per lo spettacolo per antonomasia fin dall'antichità e, a differenza di quella per il cinema, non è possibile parlare di uno sviluppo continuo nel tempo e nello spazio della sua architettura<sup>71</sup>.

A partire dalla prima età moderna si assiste ad una importante ripresa del modello del teatro all'antica. Nel fervore culturale che caratterizza il territorio italiano dalla seconda metà del XV secolo, a seguito della "riscoperta" di Vitruvio, numerosi trattatisti inseriscono e descrivono il teatro cosiddetto vitruviano all'interno delle loro opere e nel primo decennio del Cinquecento a Ferrara (1508) e Urbino (1513) si gettano le basi per la costruzione del teatro rinascimentale, in cui estrema rilevanza è riservata all'allestimento scenico in strutture temporanee e alla prospettiva d'architettura.

Dalla metà del XVI secolo si segnala la costruzione di un sempre crescente numero di teatri stabili, di cui si conservano straordinari esempi con *auditorium* semicircolare: il *Teatro Olimpico* di Vicenza (Figg. 43-44), ad opera di Andrea Palladio (e Vin-

---

71 Per un inquadramento essenziale storico – architettonico si veda in particolare: N. Pevsner, *A History of building types*, trad. it. *Storia e caratteri degli edifici*, a cura di A. M. Ippolito, Fratelli Palombi, Roma 1986, cap. VI, che costituisce il principale riferimento per il presente capitolo. Si vedano inoltre: D. Abbaddo, A. Calbi, S. Milesi (a cura di), *Architettura & teatro: spazio, progetto e arti sceniche*, Il Saggiatore, Milano 2007; G. Cennicola, *Architetture in scena. Teatri storici in Campania tra XVIII e XX secolo: conoscenza e nodi critici nel progetto di conservazione*, tesi di dottorato di ricerca in conservazione dei beni architettonici XXIV ciclo, tutor V. Russo, Università degli studi di Napoli Federico II, 2011.



Fig. 43.  
A. Palladio, V. Scamozzi,  
*Teatro Olimpico*,  
Vicenza, 1580-1584.

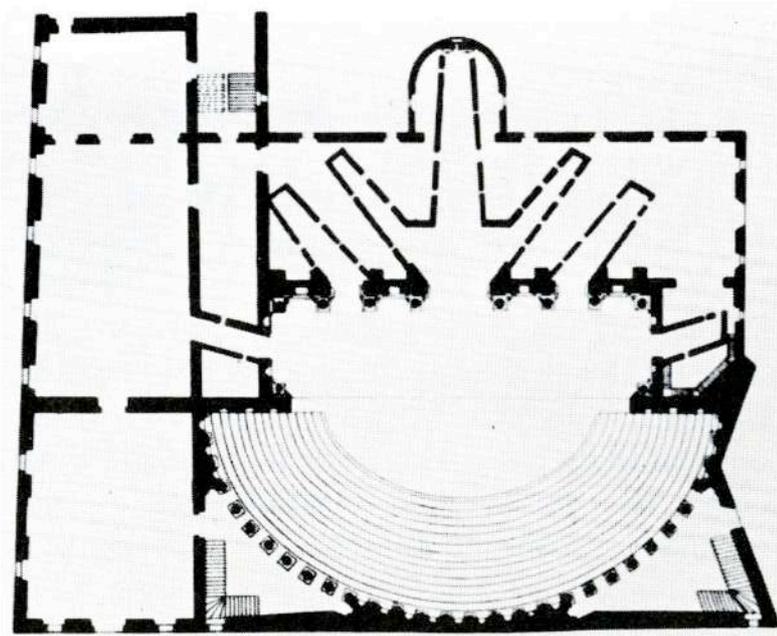


Fig. 44.  
A. Palladio, V. Scamozzi,  
Planimetria del *Teatro*  
*Olimpico*,  
Vicenza, 1580-84.



Fig. 45.  
V. Scamozzi,  
*Teatro all'Antica*,  
Sabbioneta, 1588-90.

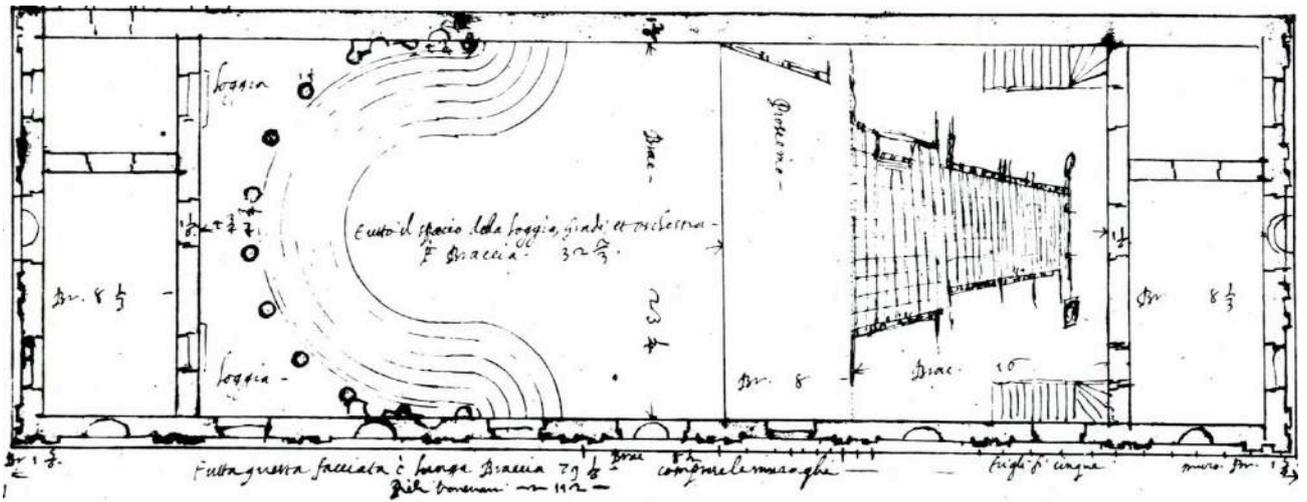


Fig. 46 (alto).  
 V. Scamozzi,  
 Planimetria del  
 Teatro all'Antica,  
 Sabbioneta, 1588-90.

Fig. 47 (centro).  
 G. B. Aleotti,  
 Teatro Farnese,  
 Parma, 1618 ca.

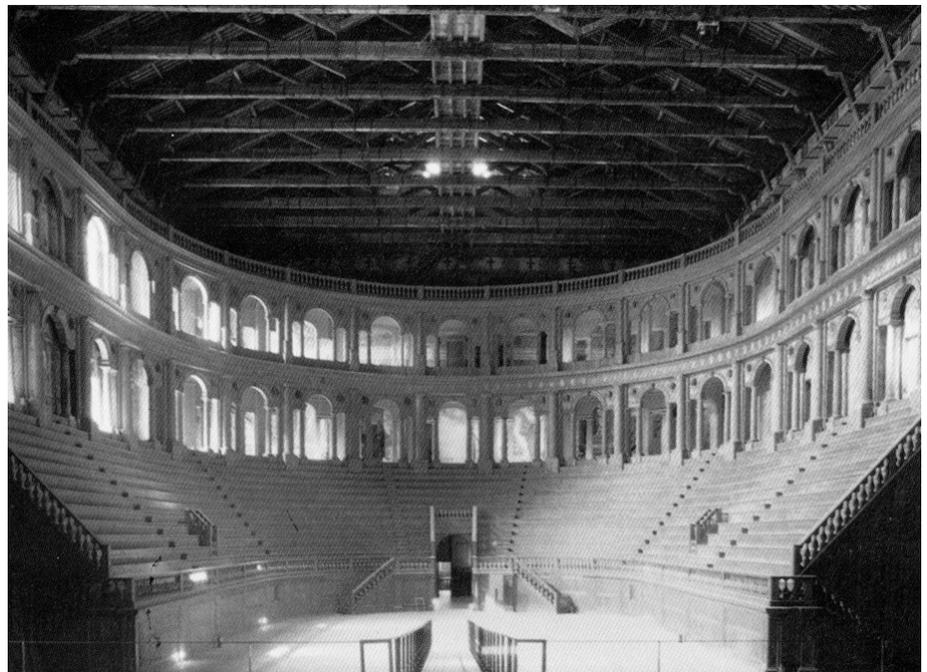
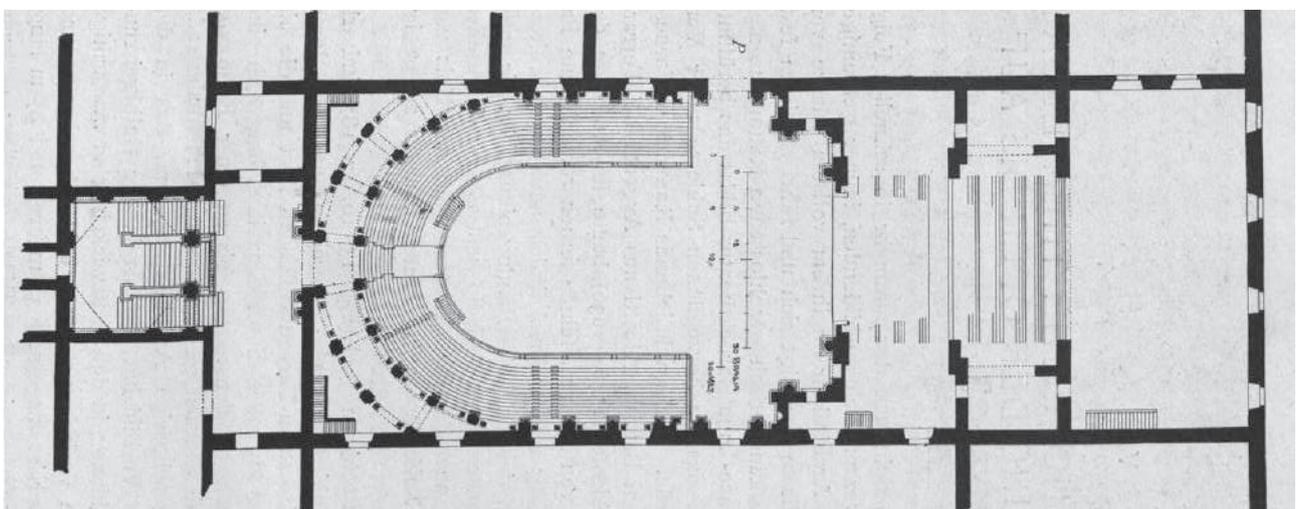


Fig. 48 (basso).  
 G. B. Aleotti,  
 Planimetria del  
 Teatro Farnese,  
 Parma, 1618 ca.



cenzo Scamozzi), realizzato tra 1580 e il 1584 e il *Teatro di Sabbioneta* (Figg. 45-46), ad opera di Vincenzo Scamozzi, costruito tra il 1588 e il 1590. Di forma leggermente allungata, ad "U", è invece l'*auditorium* del *Teatro Farnese* di Parma (Figg. 47-48), progetto di Giovan Battista Aleotti realizzato per mezzo del prolungamento dei punti terminali dell'anfiteatro.

La ricerca tra forma e funzione dell'architettura per il teatro matura nuove soluzioni entro la prima metà del XVII secolo, in conseguenza della nascita del genere dell'opera. Le principali innovazioni che vengono messe a punto a partire dalle precedenti esperienze per ospitare la novità della rappresentazione riguardano l'*auditorium*, in cui si assiste all'introduzione di spazi tra le sedute riservati agli *intermezzi* e di diversi ordini di palchi

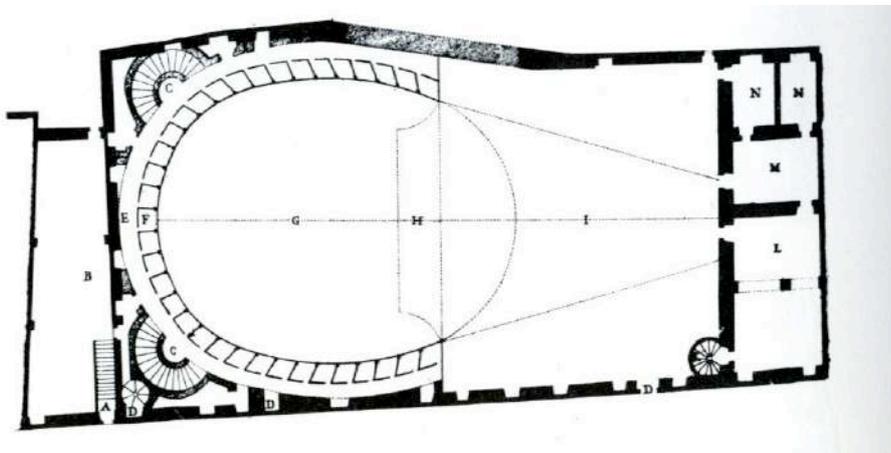


Fig. 49.  
C. Fontana, C. Morelli,  
Planimetria del  
*teatro Tor di Nona*,  
Roma, 1666-1695.

in sostituzione delle gallerie, e le quinte di scena, che sostituiscono i *periaceti*. L'impianto planimetrico dei teatri barocchi assume conformazioni varie, dal "ferro di cavallo" del *Teatro dei Santi Giovanni e Paolo* di Venezia (1654), alla forma "a campana" di quello del *Teatro Comunale* di Bologna (1659) o a ellisse tronco del *Teatro Tor di Nona* di Roma (1666-1695) (Fig. 49). L'impianto del teatro barocco che va in questo momento consolidandosi è destinato a perdurare per oltre due secoli.

Dalla fine del XVII secolo, infatti, i progetti d'architettura per il teatro non propongono nuove soluzioni planimetriche, ma rappresentano variazioni sul tipo del modello barocco, che coinvolgono soprattutto gli alzati, la qualità del disegno e la complessità dei meccanismi di rappresentazione scenica. In particolare, la scena di fondo del palco e la scenografia in generale subiscono i più significativi aggiornamenti di gusto e tecnica, con la sperimentazione di prospettive architettoniche, pittoriche

e allestimenti via via sempre più articolati e suggestivi, e un peso sempre crescente è riservato ai palchetti e all'iniziativa dei *palchettisti*. Uno degli edifici maggiormente significativi della prima metà del XVIII secolo è il *Teatro Regio di Torino* (Figg. 50-51): costruito a partire dal 1738-1740 da Castellamonte e Benedetto Alfieri, il Regio era costituito da un *auditorium* a forma di ellisse

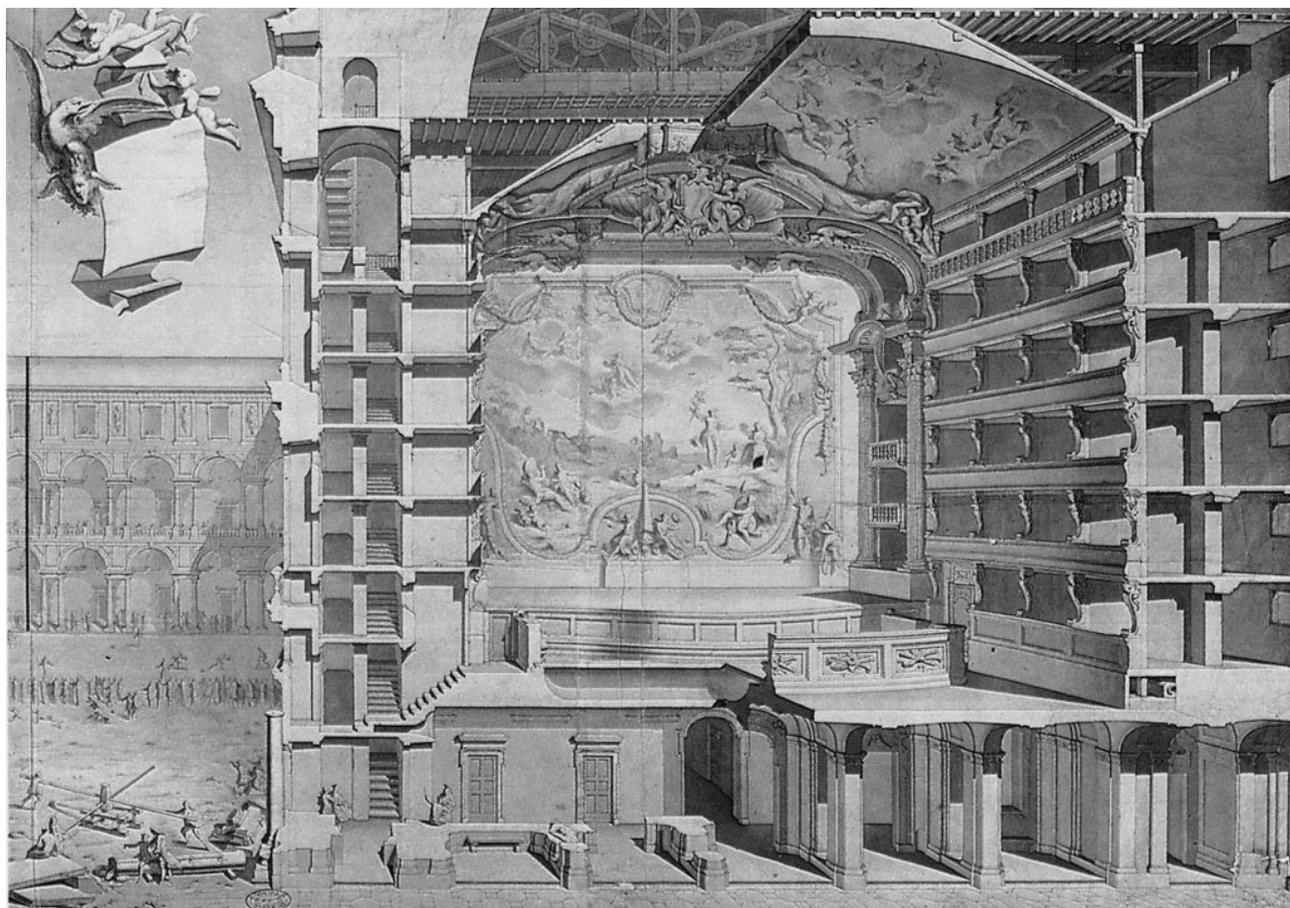
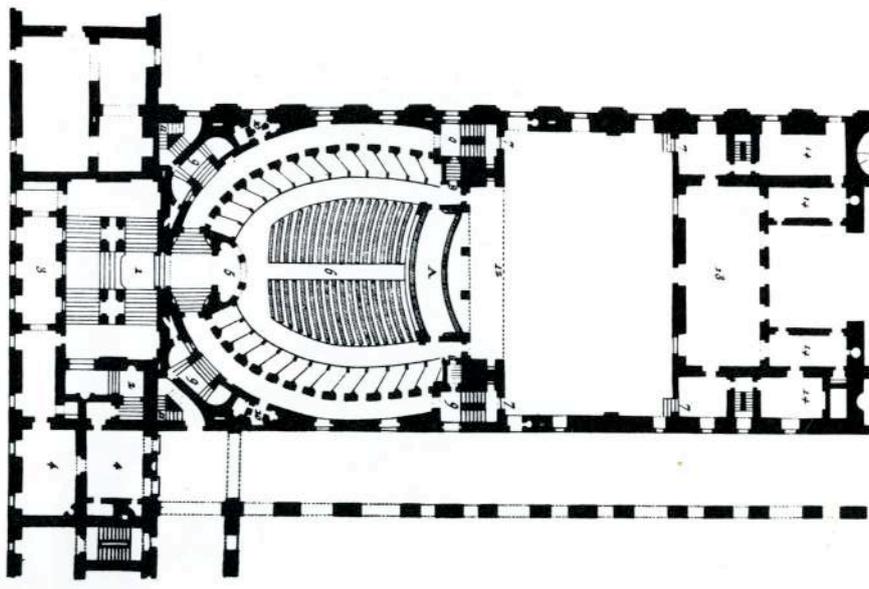


Fig. 50.  
B. Alfieri,  
Sezione prospettica del  
*Teatro Regio*,  
Torino, 1740 ca.

Fig. 51.  
B. Alfieri,  
Planimetria del  
*Teatro Regio*,  
Torino, 1740 ca.



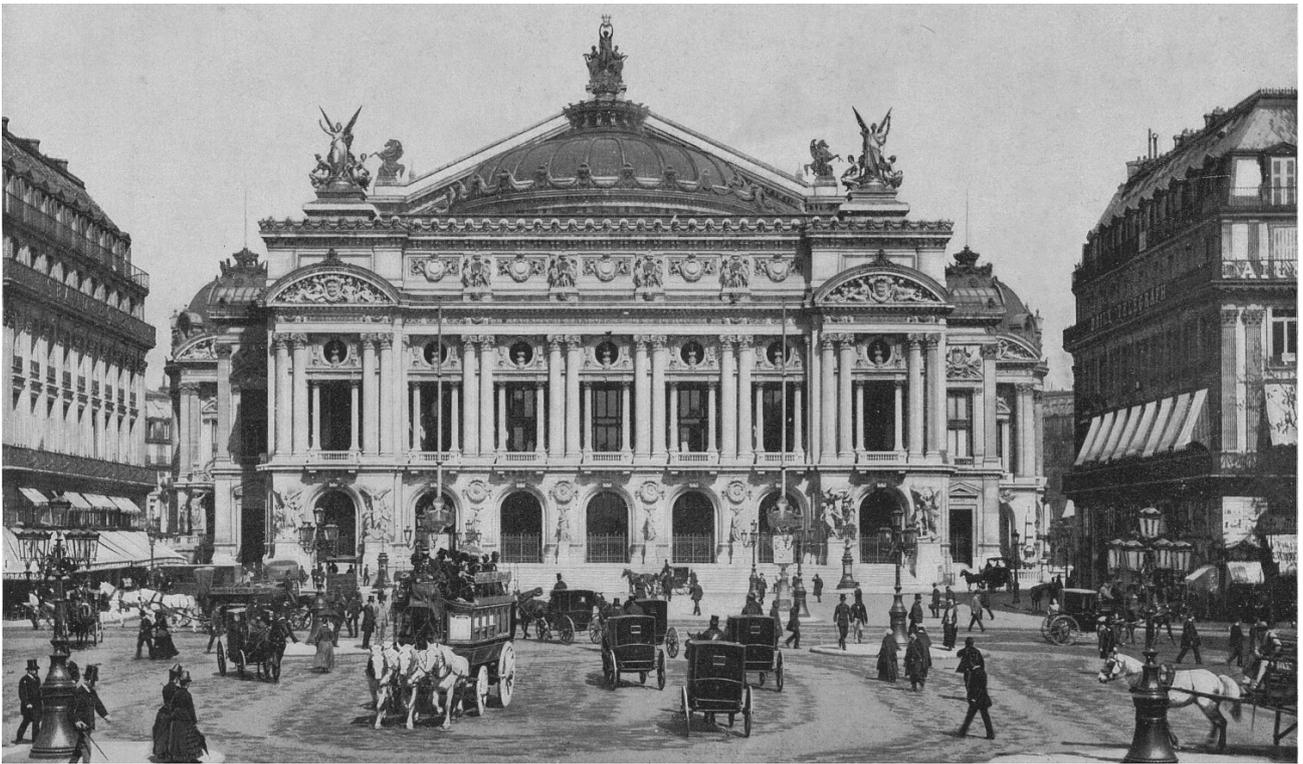


Fig. 52.  
C. Garnier,  
*Teatro dell'Opera Garnier*,  
Parigi, 1861 ca.

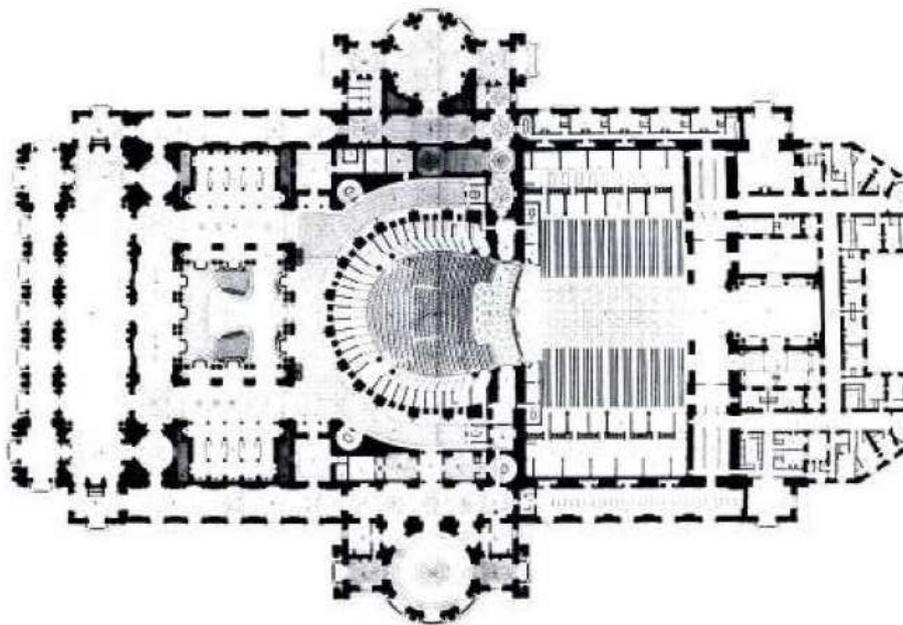


Fig. 53.  
C. Garnier,  
Planimetria del  
*Teatro dell'Opera Garnier*,  
Parigi, 1861 ca.

tronca, sei ordini di sontuosi palchi finanziati e di proprietà dei *palchettisti*, ed una serie di sale e vestiboli minori, oltre al *Gran Vestibule* d'ingresso. Pochi decenni dopo, nel 1776-1778, si avvia l'ambiziosa opera di costruzione della Scala di Milano su progetto di Piermarini. In questo caso i *palchettisti* finanziano, ed arredano a loro gusto, non soltanto i sette ordini di palchi disposti ad ovale tronco, ma anche i vestiboli e le salette antistanti gli ingressi sui diversi livelli.

La riflessione sull'architettura per il teatro giunge ad una più compiuta formulazione tipologica in Francia e in Germania. Sulla spinta di queste riflessioni teoriche, si inaugura una fase di revisione dell'architettura per il teatro, che investe l'intera Europa e raggiunge esiti di straordinaria raffinatezza formale e funzionale intorno alla metà del secolo. Si ricordano, in particolare, l'Opéra parigina di Charles Garnier (Figg. 52-53) del 1861 e in Germania, l'opera di Richard Wagner. Il progetto di Wagner fu realizzato tra il 1872 e il 1876, grazie al suo personale finanziamento e al patrocinio dei privati, a Bayreuth. Il *Bayreuth Festspielhaus* (Figg. 54-55), su progetto di Otto Bruckwald, si presentava come una costruzione modesta all'esterno e innovativo all'interno: l'orchestra era posta sotto al palcoscenico, i posti disposti ad anfiteatro, senza la presenza dei volumi di gallerie e palchetti. Si assiste, dunque, ad un processo di progressiva semplificazione dello spazio riservato all'*auditorium* e, si avvia, contemporaneamente, la ricerca verso la purezza e la semplicità delle forme del palcoscenico.

La progressiva semplificazione dello spazio riservato all'*auditorium* e la ricerca verso la purezza e la semplicità delle forme si inaugura al giro di secolo e si rende possibile alla luce delle innovazioni tecnologiche, che riguardano nello specifico l'impiego di strutture metalliche performanti, quali l'acciaio, e il cemento armato, che consentiva la realizzazione in getto della forma ad anfiteatro per la platea, nonché all'impiego di dispositivi meccanici che permettevano la rotazione del palco (già da un'intuizione di Karl Lautenschlager del 1896). Anche per i teatri che mantengono, invece, l'impostazione volumetrica a galleria, l'impiego massiccio di acciaio e carpenteria metallica consente di alleggerire le strutture e al contempo di estremizzare le possibilità statiche: si realizzano le prime gallerie sporgenti prive di supporti puntuali verticali, che procurano un significativo miglioramento della fruizione visiva ed acustica degli spettacoli. Questo processo di revisione formale e funzionale dell'architettura per il teatro trova nel progetto del *Total Theatre* di Walter Gropius (Fig. 56-57), voluto dal regista Erwin Piscator, una delle più interessanti ricadute sul piano progettuale. L'innovazione del *Teatro Totale*, oltre alla forma ellittica, risiede tuttavia anche nel tentativo di "trascinare lo spettatore nello spettacolo". Il modello di Gropius, seppur variatamente adottato ai diversi contesti speci-

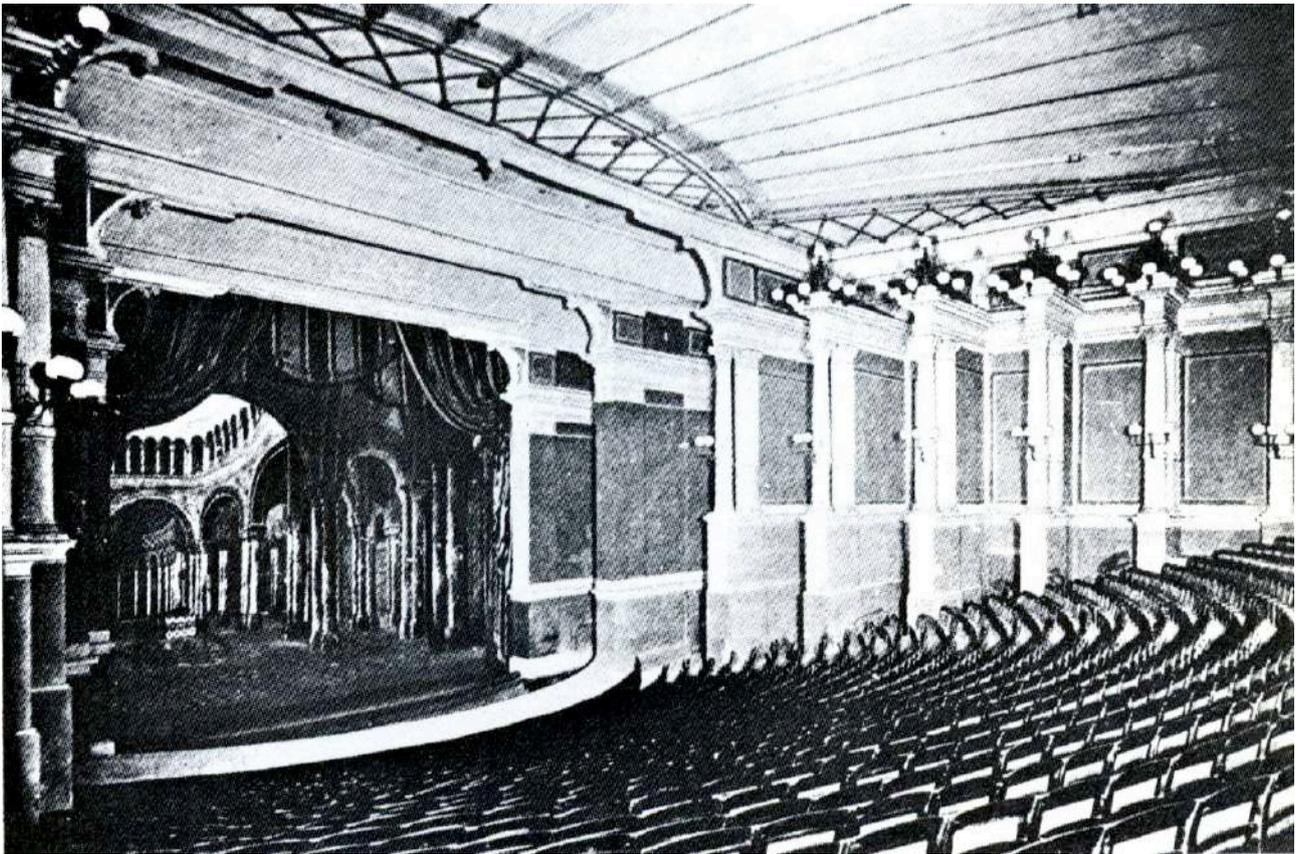


Fig. 54.  
O. Bruckwald,  
*Festspielhaus*,  
Bayreuth, 1872-76.

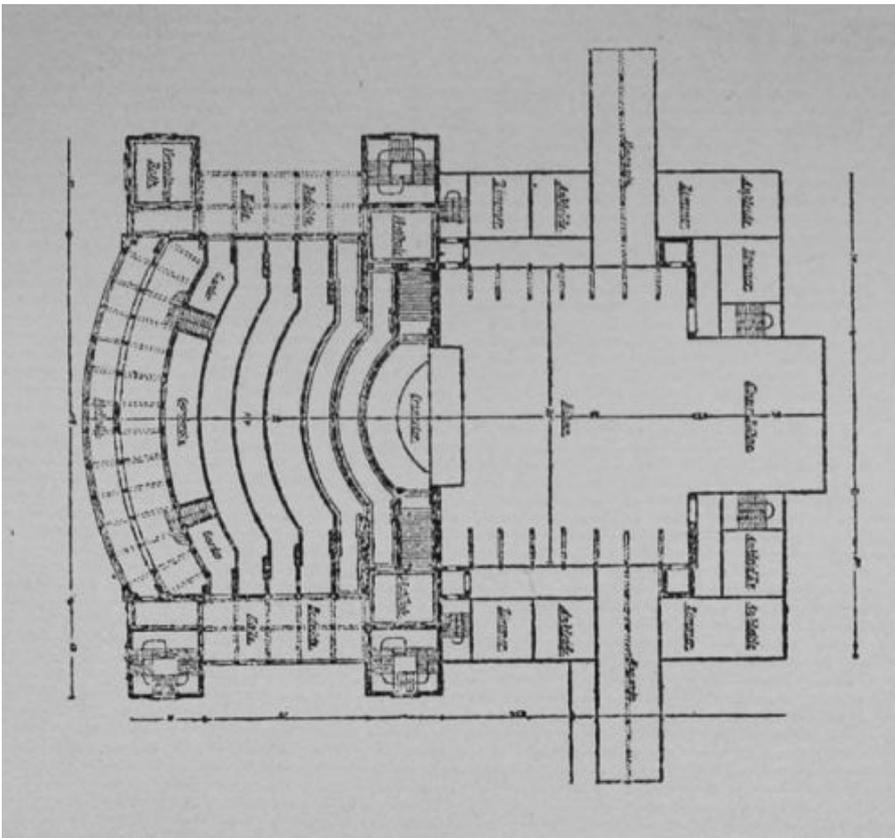


Fig. 55.  
O. Bruckwald,  
Planimetria del *Festspielhaus*,  
Bayreuth, 1872-76.

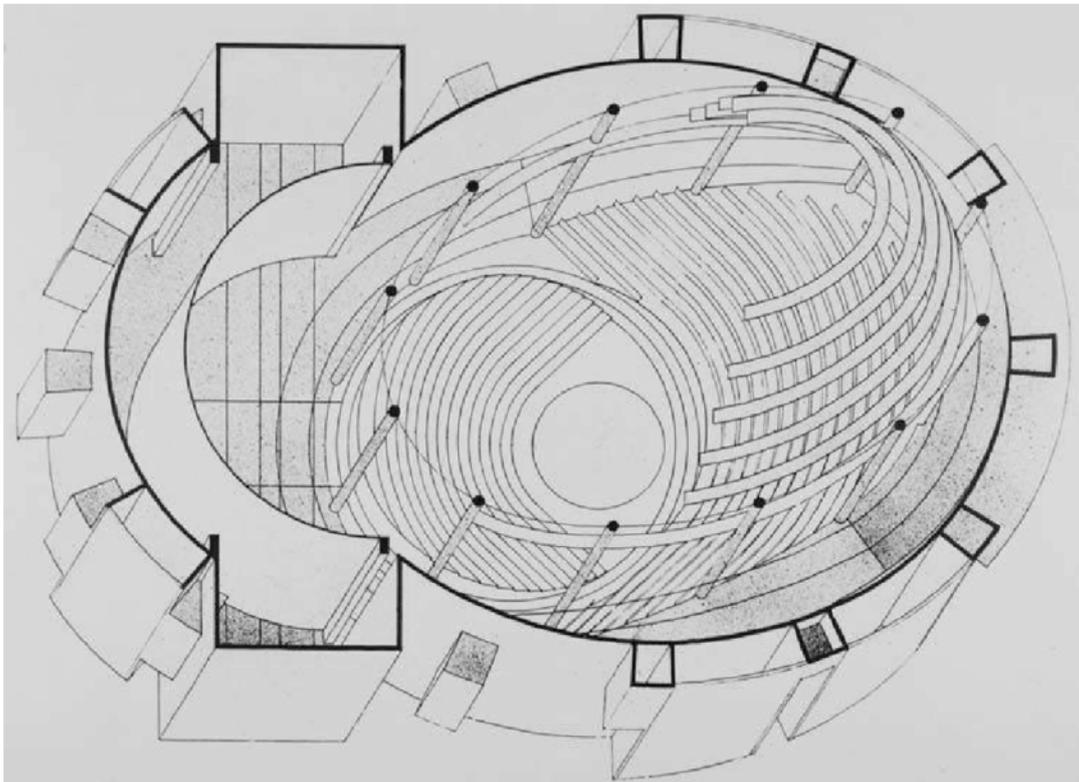


Fig. 56 (alto).  
Walter Groupis,  
*Teatro Totale*,  
Berlino, 1927.

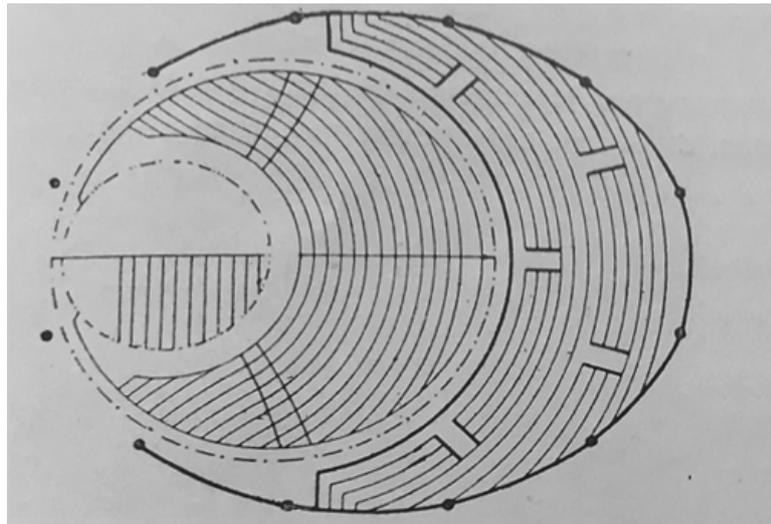
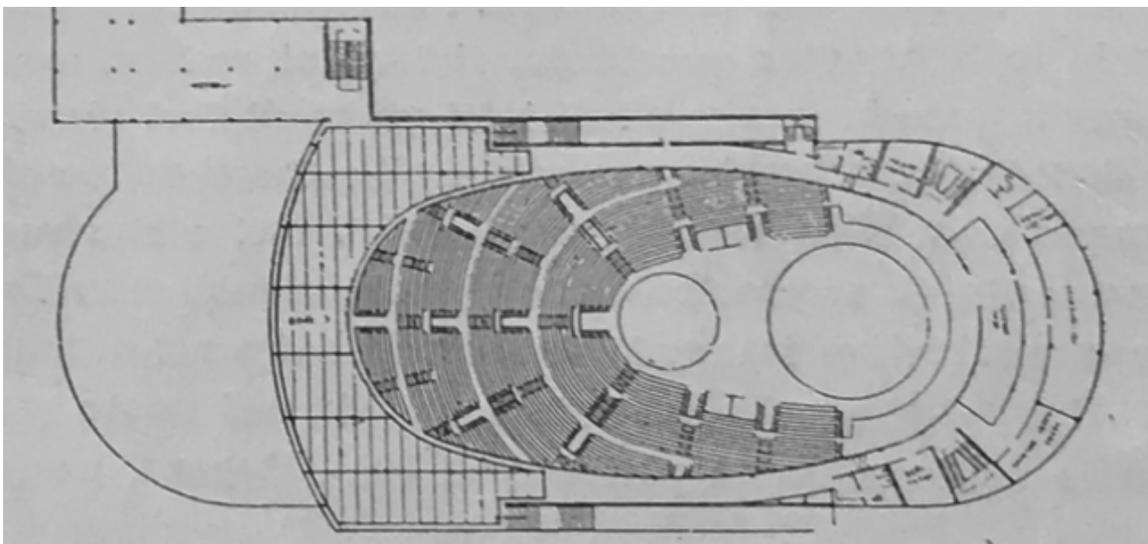


Fig. 57 (centro).  
Walter Groupis,  
*Teatro Totale*,  
Berlino, 1927.

Fig. 58 (basso).  
M. G. Barchin,  
Planimetria del  
*Teatro di Meyerhold*,  
Mosca, 1932 ca.



fici, godrà di una enorme risonanza e di una lunga durata, e sarà esportato anche al di fuori dei confini europei (si pensi al *Teatro San Martin* di Buenos Aires del 1953). Un altro tentativo sperimentale è quello voluto dal regista Vsevolod Meyerhold, che nel 1932 aveva incaricato l'architetto Barchin della progettazione di un teatro a Mosca (Fig. 58), iniziato ma mai terminato, di forma ellittica allungata, simile ad un anfiteatro, in cui al centro erano previsti due palchi circolari che era possibile elevare<sup>72</sup>.

In Italia, nello specifico, una singolare sperimentazione sulla sala con palco centrale si riscontra nel *Teatro Sant'Erasmus* (Figg. 59-63), realizzato a Milano tra il 1952 e il 1953 su progetto di Carlo de Carli con Antonio Carminali. Lo spirito che anima l'intero progetto è quello di

«dimostrare come sia possibile risolvere un problema di Architettura anche in un seminterrato (dove le strutture esistenti non sono state composte in rapporti architettonici per esigenze del luogo), quando la soluzione del problema, che all'inizio è impostata per intuizione, sia poi condotta dalla rete di geometria che leghi fermamente gli elementi di composizione, ma sia tale da rompere il volume chiuso di una scatola che avrebbe fatto pesare le limitate misure della sua forma impura e, ancora, sia tale da originare una composizione che si disancori dalle dimensioni costrette entrando in rapporto libero con lo spazio»<sup>73</sup>.

A partire da un ottagono centrale, infatti, si disperdono nel volume del seminterrato in cui è collocato il palco tutte le linee di costruzione, dall'apotema ai raggi, e si definiscono giochi di profondità attraverso le pareti perimetrali sconnesse e poste su piani sfalsati.

La geometria è inoltre estremamente enfatizzata anche nel soffitto della sala, che segue i raggi dell'ottagono inscritto nella circonferenza, incrementando quel suggestivo senso di ampiezza. Oltre a questi aspetti, l'impianto a palco centrale consente allo spettatore di essere trascinato nella scena e di godere appieno delle *performance* degli attori<sup>74</sup>.

---

72 G. Canella, *Il sistema teatrale a Milano*, Dedalo Libri, Bari 1966, p.14.

73 C. De Carli, *Architettura. Spazio primario*, Hoepli editore, Milano 1982, p.17.

74 Ivi.

Fig. 59.  
C. De Carli, A. Carminali,  
*Teatro Sant'Erasmus*,  
planimetria,  
Milano, 1953.

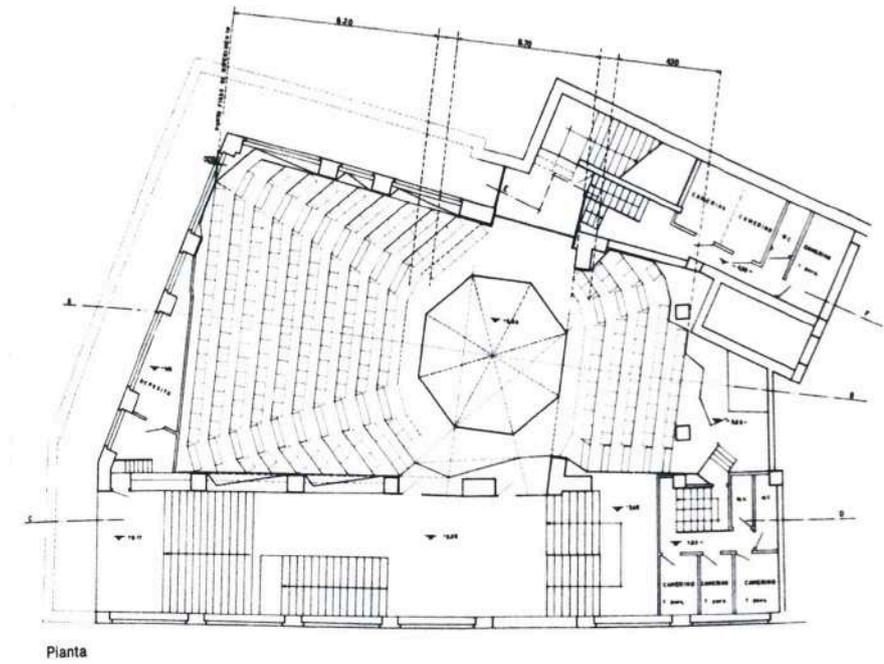


Fig. 60.  
C. De Carli, A. Carminali,  
*Teatro Sant'Erasmus*,  
sezione longitudinale,  
Milano, 1953.

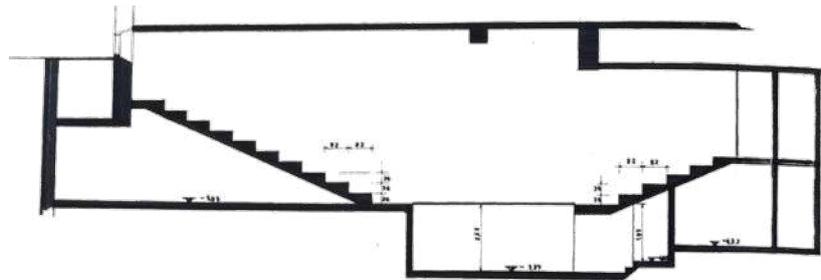


Fig. 61.  
C. De Carli, A. Carminali,  
*Teatro Sant'Erasmus*,  
Milano, 1953.

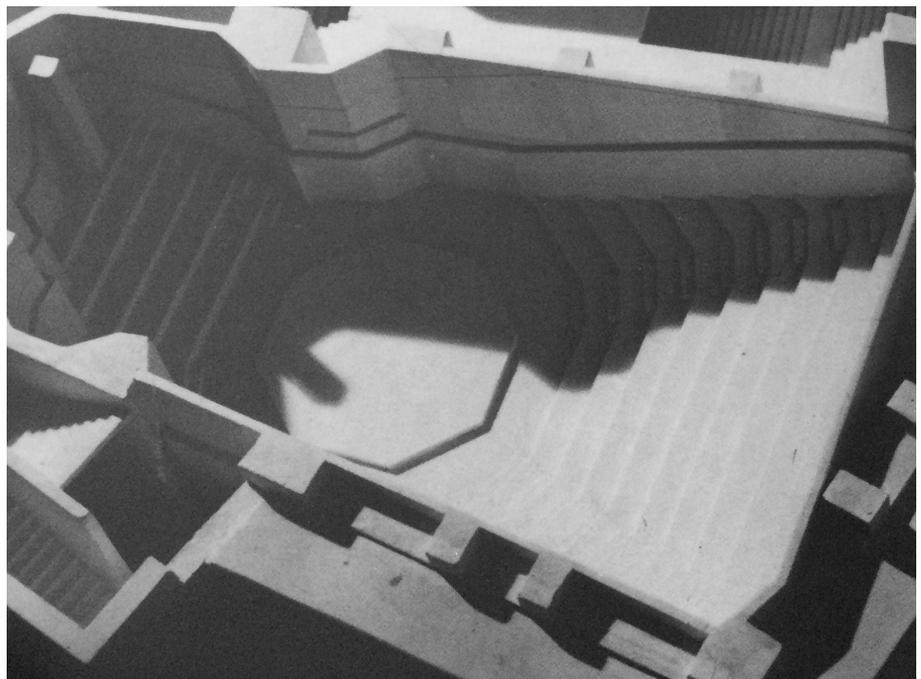




Fig. 62.  
C. De Carli, A. Carminali,  
*Teatro Sant'Erasmus*,  
Milano, 1953.



Fig. 63.  
C. De Carli, A. Carminali,  
*Teatro Sant'Erasmus*,  
Milano, 1953.

Il caso del Sant'Erasmus di Milano rappresenta uno dei più interessanti esiti della ricerca progettuale che riguarda i teatri "minori", ovvero quelli non istituzionalizzati e di piccole dimensioni, destinati ad un pubblico ristretto e ad accogliere una grande molteplicità di forme artistiche (prosa, letture di testi, improvvisazione, spettacoli).

A tal proposito, nel panorama torinese si ricorda il *Teatrino di casa Gualino* (Figg. 64-70).

Il teatrino - che divenne un centro culturale di grande spicco - fu voluto nel 1925 dal mecenate e imprenditore Riccardo Gualino, per poter ospitare in uno spazio privato della sua abitazione la

cerchia di illustri intellettuali torinesi di cui era parte, dilettando-  
li con spettacoli, concerti, letture.

Il progetto fu affidato a Felice Casorati e Alberto Sartoris per gli  
arredi e le decorazioni, e per la parte strutturale a Andrea Toras-  
so. La sala, di piccolissime dimensioni, era composta da linee  
nette e semplici, e costituita da una platea gradinata con poltrone  
fisse sormontata da un controsoffitto adornato da basso rilievi<sup>75</sup>.

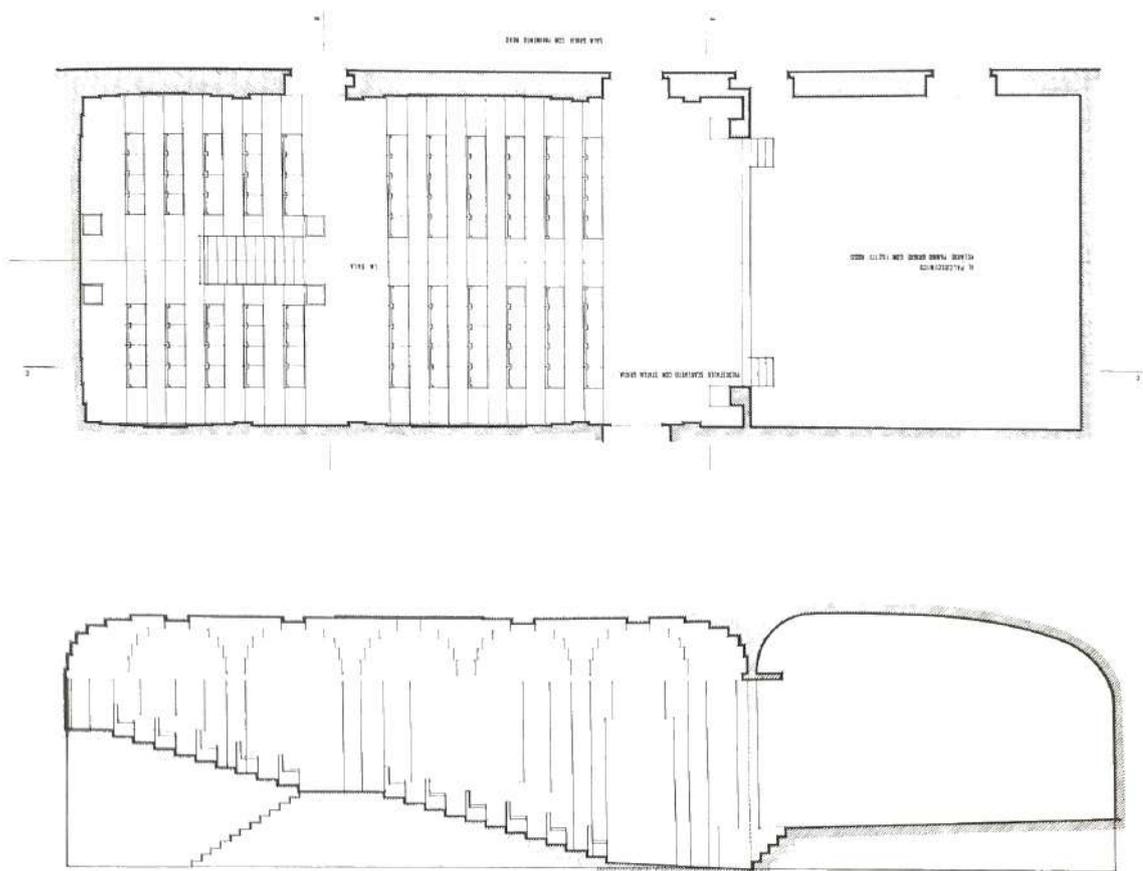
Fig. 64.

F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
planimetria,  
Torino, 1925.

Fig. 65.

F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
sezione longitudinale,  
Torino, 1925.

Tanto il *Sant'Erasmus* milanese quanto il teatrino di Gua-  
lino a Torino - entrambi non più conservati - sono esempi di  
sperimentazioni architettoniche che, nella revisione del modello  
consolidato del teatro all'italiana, propongono una nuova chiave  
di interpretazione formale e funzionale degli spazi per lo spetta-  
colo. Seppur diversi in riferimento alla loro fruibilità, un teatro  
pubblico il primo e privato il secondo, sono entrambi il tentativo  
di elaborare soluzioni progettuali che superano la tradizione e  
attribuiscono nuovi significati alle architetture per il teatro non  
istituzionalizzato.



75 Ibidem, p. 71.

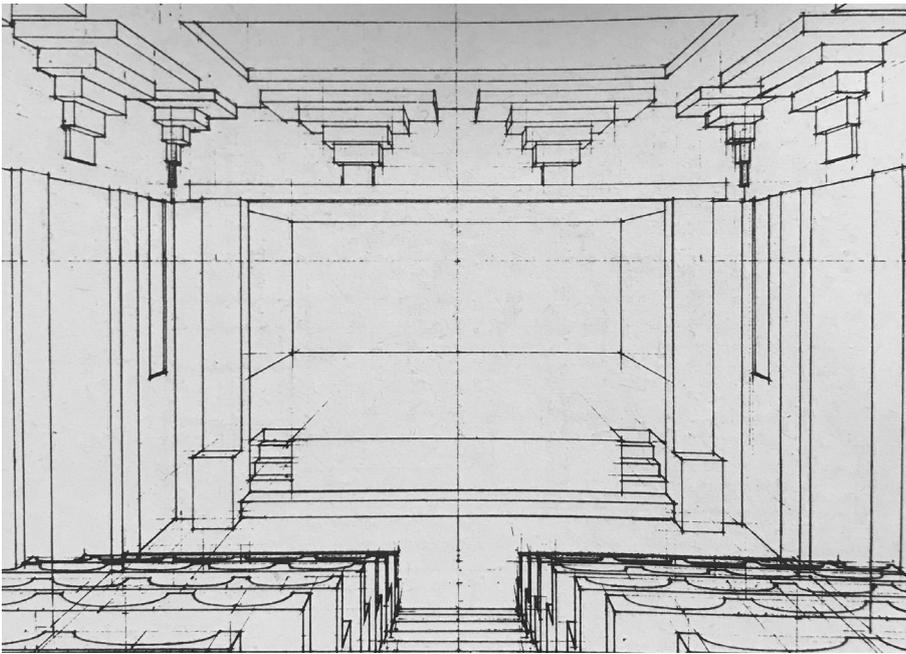


Fig. 66.  
F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
Torino, 1925.

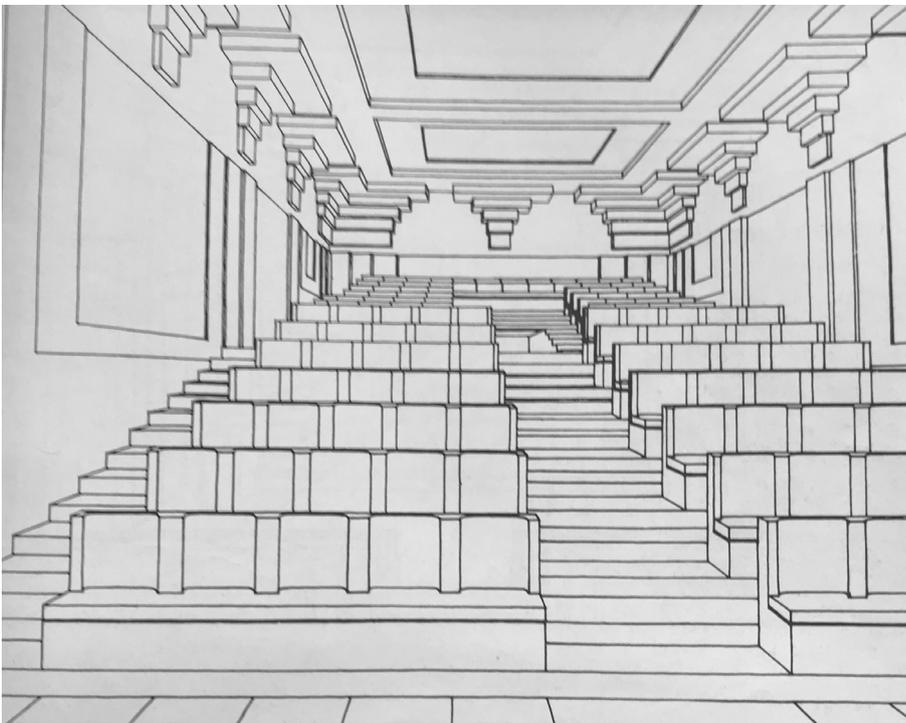


Fig. 67.  
F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
Torino, 1925.

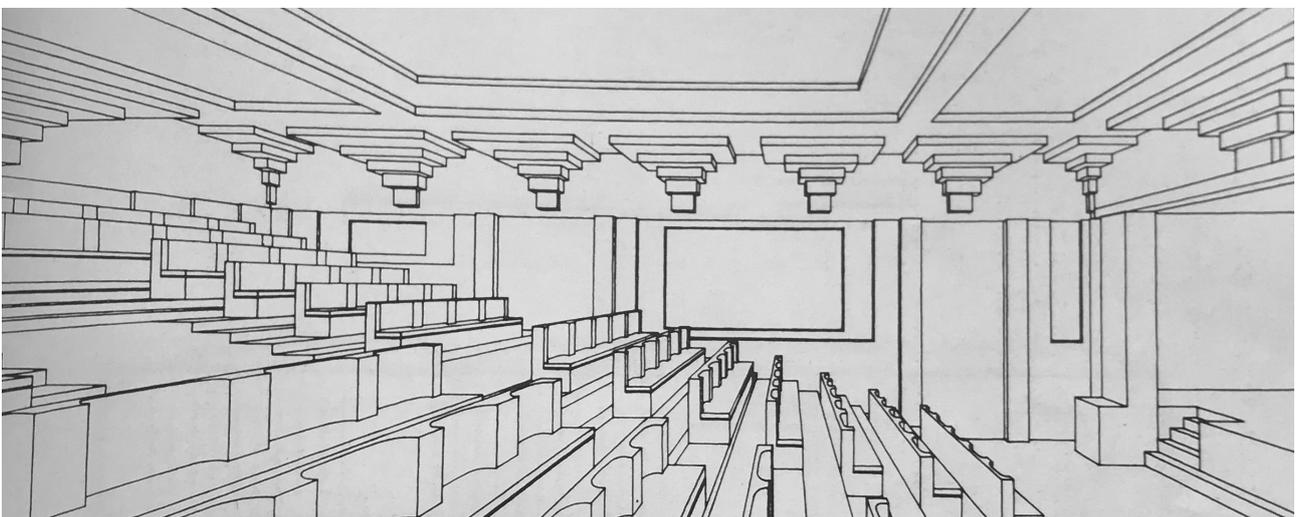


Fig. 68.  
F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
Torino, 1925.

Fig. 69  
F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
Torino, 1925.

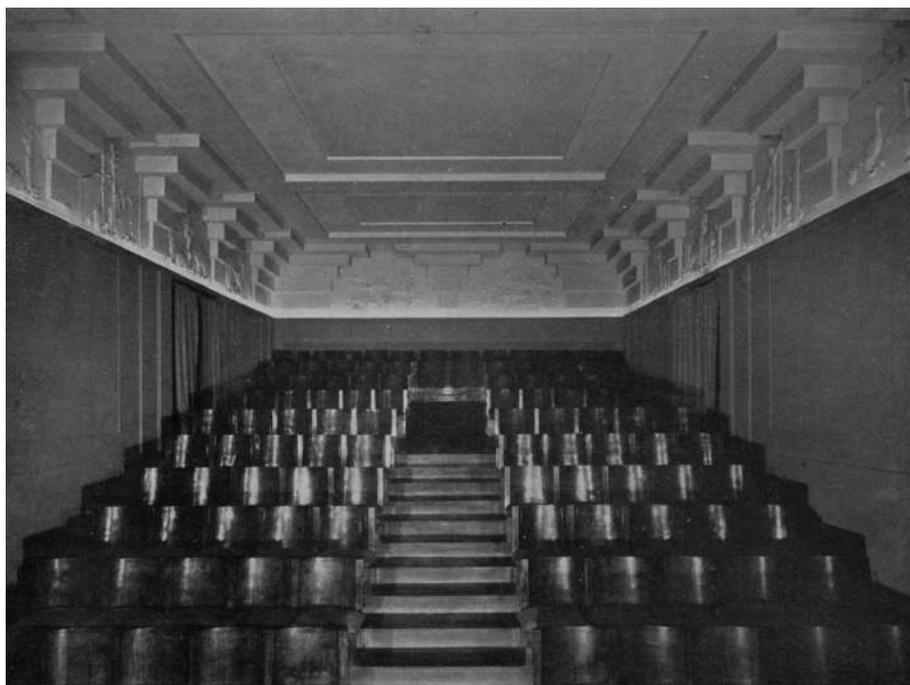


Fig. 70.  
F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
Torino, 1925.



Tuttavia, salvo questi casi di progettazione *ex novo* seppur all'interno di edifici preesistenti, le attività teatrali "minori", a partire dalla seconda metà del XX secolo, si collocano all'interno di locali non adibiti ad assolvere questa funzione, per lo più in spazi parrocchiali o all'interno di birrerie, caffè e ristoranti, che vengono allestiti in forma temporanea.

Sul territorio torinese, l'analisi dei teatri storici e degli spazi che ospitano oggi attività teatrali di vario genere restituisce un panorama contemporaneo ancora di particolare vivacità. Infatti, accanto ai teatri storici consolidati e ancora in attività (il *Regio*, il

*Carignano, il Gobetti, il Valdocco Piccolo e Grande, l'Alfieri, il Nuovo, il Colosseo, il Don Bosco*) nel capoluogo torinese sono oggi numerosi i piccoli teatri diffusi nel tessuto urbano, che diventano occasione di aggregazione, incontro e, grazie all'attività e alla collaborazione di associazioni e privati, propongono con un certo grado di continuità eventi teatrali e culturali. Tra questi si ricordano, in particolare, il *Teatro della caduta*, il *Tangram Teatro Torino*, lo *Spazio Opi*, il *Piccolo Teatro Comico*, il *Piccolo Teatro delle Officine Folk*, il *Bloom Teatro*, il *Cab41*, il *Garabato o Piccolo Piccolo*, il *CineTeatro Baretti*. Vi sono poi numerosi altri spazi che ospitano saltuariamente spettacoli teatrali e in cui sono inserite più funzioni - il *San Pietro in Vincoli zona teatro*, il *Cecchi point sala teatrale*, *l'Off topic - cubo teatro*, il *BellARTE*, lo *Studio Bunker*, *L'ARTeficio*, il *Cap10100*, la *Principessa Isabella*, *l'Auditorium Opheus* - e ancora spazi polivalenti (sale libere che vengono allestite a seconda delle necessità e degli eventi in programma) - , *Il Palcoscenico piccolo teatro*, il *Molo di Lilith*, il *Blah Blah*, il *Magazzino sul Po*, il *Q77*, *l'E-space*, *Officine Chaos*, il *Cafè Muller*, *l'Alfa teatro*, la *Casa Bit*, il *Nuovo teatro Araldo*.

Quello torinese, inoltre, è un panorama di particolare interesse anche per quanto riguarda gli spazi che hanno storicamente ospitato la doppia funzione di cinema e teatro, alcuni dei quali sono stati oggetto di recenti interventi di rifunzionalizzazione, capaci di conservare l'identità formale delle architetture stratificate e al contempo i valori culturali di cui queste sono portatrici. Tra i numerosi esempi di cinema-teatro storici torinesi, l'approfondimento di alcuni risulta significativo proprio in considerazione dei recenti interventi di cui sono stati oggetto, che hanno consentito alle architetture di mantenere e rafforzare la vocazione culturale e, in alcuni casi, la doppia funzione.

Per il primo caso, di particolare interesse è l'intervento realizzato allo storico *Teatro Savoia*, poi *Teatro Astra* (Fig. 71), il cui primo progetto risale al 1928 ad opera dell'ingegnere Contardo Bonicelli. Dal 1950 *l'Astra* accolse oltre agli spettacoli teatrali anche quelli cinematografici, fino alla sua chiusura nel 1978. Nel 2006 la *Fondazione Teatro Stabile di Torino* ha affidato i lavori di restauro allo studio Magnaghi, con l'intento di convertirlo a laboratorio teatrale e conservare la memoria attraverso l'inserimento di

una funzione compatibile con la vocazione storica<sup>76</sup>. Il progetto di Magnaghi ha posto particolare attenzione alla conservazione dell'esistente - anche considerando l'impossibilità di intervenire sulla facciata, tutelata dalla Soprintendenza<sup>77</sup> - introducendo «strutture di servizio e nuovi inserimenti della contemporaneità,

Fig. 71.  
*Teatro Astra,*  
Torino, 2006.



del tutto indipendenti dalle strutture originali»<sup>78</sup>. Di questi sono esempio la gradinata modulare metallica appoggiata sul piano platea, in corrispondenza della galleria demolita, di cui permangono le travature in cemento armato e tracce appositamente conservate sulle pareti perimetrali.

Per il secondo caso, invece, è esempio virtuoso di intervento che ha saputo riproporre e rafforzare la doppia funzione di cinema e teatro il *Teatro Juvvarra*. Progettato negli anni Dieci del XX secolo ed inserito all'interno del Collegio degli Artigianelli, lo spazio serviva i collegiali e i confratelli per eventi d'intrattenimento culturale ed educativo. Dotato di platea e due ordini di balconate, lo spazio fu ad uso esclusivo dal collegio fino dopo la Seconda guerra mondiale e successivamente affidato, intorno agli anni '50, alla gestione da parte di numerose compagnie teatrali, che ne garantirono l'attività fino al 2000<sup>79</sup>. Nel 2017, a seguito dell'ot-

76 R. Lombardi, L. Palmucci, F. Varallo, *Teatri storici della provincia di Torino*, Rosenberg & Sellier, Torino 2011, p. 73.

77 [www.museotorino.it/view/s/c666bc7535df4e0eb85a43e78316983a](http://www.museotorino.it/view/s/c666bc7535df4e0eb85a43e78316983a)

78 [www.agostinomagnaghi.it/portfolio/teatro\\_astra/](http://www.agostinomagnaghi.it/portfolio/teatro_astra/); [www.fondazionetpe.it/spazi/teatro-astra/](http://www.fondazionetpe.it/spazi/teatro-astra/)

79 R. Lombardi, L. Palmucci, F. Varallo, *Teatri storici cit.*, p. 64.

tenimento di finanziamenti per l'avvio di un importante intervento di restauro ed adeguamento degli spazi, lo *Juvarra* riapre con il nome di *Le Musichall* (Fig. 72).



Fig. 72.  
*Teatro Juvarra,*  
(poi *Le Musichall*),  
Torino, 2017.

## ***Cinema Studio Ritz. Prime ipotesi di riuso***

Nel panorama torinese delle sale cinematografiche “minori” attualmente in disuso, l'ex *Cinema Studio Ritz* rappresenta un caso di particolare interesse, in quanto esempio di cinema di quartiere a sala unica che, sebbene poco trasformato dal punto di vista architettonico, è riuscito a conservarsi in attività per oltre mezzo secolo, radicandosi nel contesto urbano come polo socio-culturale.

L'approfondimento specifico del contesto urbano di Torino ha consentito di mettere in luce le dinamiche insediative storiche della funzione cinematografica nel quartiere Borgo Po e di riflettere sulla possibilità di reinserire il bene in una rete culturale a scala urbana.

Le considerazioni che derivano dall'interpretazione dei numerosi dati qualitativi e quantitativi emersi nel corso della ricerca hanno definito un quadro di intervento per il *Cinema Studio Ritz* che prevede la restituzione del bene alla sua destinazione d'uso originale e l'implementazione di tale funzione attraverso l'inserimento di quella teatrale, conservando dunque la vocazione storica ma consentendo al contempo di ampliare la proposta d'intrattenimento e di risolvere le difficoltà che hanno condotto il cinema a sala unica alla chiusura nel 2009.

Al fine di comprendere come definire il progetto di intervento, stabilite le funzioni da insediare, è stato estremamente utile riflettere su alcuni riferimenti progettuali nazionali ed internazionali di cinema, cinema-teatri e teatri oggetto di analoghi interventi, analizzandone le criticità e i punti di forza, ed eseguire un esercizio di montaggio delle planimetrie di alcuni teatri su quella dello stato di fatto del Ritz, al fine di comprendere quali soluzioni architettoniche elaborare per raggiungere l'obiettivo di far dialogare in un progetto unitario le due funzioni.

## Il contesto urbano. Un nuovo sistema per la cultura nel Borgo Po

Il quartiere Borgo Po in cui è sito l'ex *Cinema Studio Ritz*, sorge in una posizione favorevole ai piedi della collina. Le vie Lanfranchi e Acqui, su cui affaccia il *Ritz*, in particolare, si sviluppano a pochi passi dalla chiesa della Gran Madre di Dio e dalle due vie principali che costeggiano la piazza: la via Villa della Regina, in direzione dell'omonima residenza sabauda, e la via Lanfranchi, che si innesta proprio su Via Acqui. Oltre alla Villa della Regina e alla chiesa della Gran Madre di Dio, in un raggio medio-corto il *Ritz* è prossimo a numerosi siti di interesse storico e culturale, che contribuiscono a rafforzare le potenzialità dell'ex cinema: la *Villa Scott*, di Fenoglio, 1902 (in corso Giovanni Lanza 57)<sup>80</sup>; l'ex Acquario-rettilario, di Enzo Venturelli, 1957-61 (Corso Casale – Parco Michelotti); la Caserma Alessandro La Marmora, di Giuseppe Bottero, 1887-88 (in via Asti 22)<sup>81</sup>; la *Casa – Studio Gribaudo*, di Andrea Bruno, 1974, vincitore del premio *Architetture rivelate* 2014, via Biamonti 15)<sup>82</sup>; la chiesa di *Santa Maria del Monte dei Cappuccini* con l'annesso Museo Nazionale della Montagna e la biblioteca CAI). Ulteriore punto di forza per l'intero Borgo e per l'area prossima al *Ritz* potrebbe essere, in un prossimo futuro, la realizzazione del nuovo collegamento tra le due sponde del Po previsto nel Piano regolatore del 2020.

La vocazione di Borgo Po è prevalentemente residenziale e da ciò deriva la presenza diffusa di servizi e di attività commerciali. Tra i servizi socio-assistenziali si ricorda la presenza della storica *Opera Pia Lotteri*, fondata nel 1874 in via Villa della Regina 21 dal padre missionario Enrico Lotteri, e dal 1893 adibita a centro residenziale per anziani non autosufficienti o parzialmente autosufficienti<sup>83</sup>; il centro *Paideia*, importante punto di riferimento per famiglie con ragazzi e bambini con disabilità, attivo nella promozione di progetti inclusivi e educativi<sup>84</sup>.

Grande rilevanza riveste, inoltre, il settore dell'istruzione, che

---

80 [www.museotorino.it/view/s/58bd1caea41548fc8bc509eaf2408bc6](http://www.museotorino.it/view/s/58bd1caea41548fc8bc509eaf2408bc6).

81 [www.museotorino.it/view/s/81a5de46dd7d422d8939868c084bde65](http://www.museotorino.it/view/s/81a5de46dd7d422d8939868c084bde65).

82 [www.openhousetorino.it/edifici/studio-gribaudo/](http://www.openhousetorino.it/edifici/studio-gribaudo/).

83 [www.operapialotteri.it](http://www.operapialotteri.it); [www.museotorino.it/view/s/a7573b-954d7a41199f166ab48c1ea1c6](http://www.museotorino.it/view/s/a7573b-954d7a41199f166ab48c1ea1c6)

84 [www.fondazionepaideia.it](http://www.fondazionepaideia.it).

Titolo dell'articolo in  
«La Stampa», 21 settembre  
2018.

## Realtà aumentata e wi-fi gratis: via Monferrato, futuro hi-tech

Oggi l'inaugurazione della strada di Borgo Po recentemente  
pedonalizzata con sindaca e ministro



**PIER FRANCESCO CARACCIOLIO**

PUBBLICATO IL  
21 Settembre 2018

ULTIMA MODIFICA  
16 Giugno 2019 ora: 12:06



Titolo dell'articolo in  
«La Stampa», 29 ottobre  
2019.

## Borgo Po e il sogno del rilancio turistico: il direttore Molinari dialoga con i lettori

Appuntamento alle 18,30 alla Cooperativa di via Lanfranchi



**FEDERICO GENTA**

PUBBLICATO IL  
29 Ottobre 2019

ULTIMA MODIFICA  
29 Ottobre 2019 ora: 12:10



conta in un raggio di circa 500 metri dal *Ritz* ben tre istituti: una scuola comunale dell'infanzia, la Scuola primaria Roberto D'Azeglio, il Liceo Scientifico Statale Gino Segrè. In particolare, la scuola primaria è insediata nel quartiere di Borpo Po dal 1846 (anno di costruzione del fabbricato) ed intitolata al benefattore conte Roberto Tapparelli d'Azeglio che, anni prima, aveva aperto una scuola elementare a proprie spese nella corte interna del suo edificio nei pressi di Piazza Gran Madre di Dio. La scuola è inoltre segnalata come "edificio scolastico di significato documentario ed ambientale" all'interno del volume *Beni culturali ambientali nel Comune di Torino*<sup>85</sup>. Il Liceo è invece il secondo liceo scientifico della città di Torino, insediato all'interno dell'area verde circostante a Villa della Regina e costruito su progetto di Alberto Beveresco nel 1963<sup>86</sup>.

Va poi sottolineata la presenza della già ricordata biblioteca CAI e della biblioteca *Geisser*. Quest'ultima fu la prima biblioteca civica di quartiere, nata nel 1971 in un edificio progettato nel 1953 dagli architetti Amedeo Clavarino, Renato Ferrero e Bruno Foà. Il fabbricato – costituito da una manica sviluppata per un piano fuori terra e uno interrato, caratterizzata dalla presenza di volumi aggettanti ad incastro in quello principale che definiscono terrazzi e pensiline su più livelli, e da ampie finestre a nastro - è inserito all'interno del parco Michelotti, nei pressi dell'ex Rettorio. Dall'inizio del XX secolo il parco era stato concepito come giardino pubblico e luogo di attività legate allo svago, tra le quali si ricorda il *Teatro Parco Michelotti* di Umberto Fiandra, inaugurato nel 1910, un teatro all'aperto estivo con 1000 posti<sup>87</sup>.

Nel quartiere, tuttavia, si registra una scarsa diffusione di attività e associazioni culturali. A proposito dell'associazionismo è opportuno ricordare la storica *Società Cooperativa di Consumo Borgo Bo e Decoratori*<sup>88</sup>: attiva oggi prevalentemente come ristorante, soprattutto nella stagione estiva propone eventi culturali e conviviali all'aperto, letture, presentazioni di libri, conferenze su temi d'attualità, ma anche di storia e arte.

---

85 [www.museotorino.it/view/s/ad717c6d52134e6885fb5a2d61ca5aac](http://www.museotorino.it/view/s/ad717c6d52134e6885fb5a2d61ca5aac)

86 [www.museotorino.it/view/s/a2368852034f48d6b3e39c7566e8537c](http://www.museotorino.it/view/s/a2368852034f48d6b3e39c7566e8537c);  
[www.lsgobettitorino.edu.it/web2/la-scuola/la-storia](http://www.lsgobettitorino.edu.it/web2/la-scuola/la-storia)

87 [www.bct.comune.torino.it/la-nostra-storia](http://www.bct.comune.torino.it/la-nostra-storia); [www.museotorino.it/view/s/daba27f8b8f54bd1bf3ccfb52b4e7ce6](http://www.museotorino.it/view/s/daba27f8b8f54bd1bf3ccfb52b4e7ce6).

88 [www.borgopo.com](http://www.borgopo.com).

Sulla sponda destra del Po, in prossimità dei Giardini Ginzburg, si registra la presenza del centro culturale *CAP10100* - che ospita numerose associazioni impegnate in svariati ambiti culturali, dedite a favorire la diffusione della cultura per mezzo di attività laboratoriali, teatrali, musicali, di danza<sup>89</sup>-, dei due circoli sportivi storici nati intorno alla fine del XIX secolo: la *Società Canottieri Esperia* e la *Società Canottieri Caprera* - che oggi ospitano corsi per attività sportive ed eventi culturali<sup>90</sup>-, e del *PoDiCiotto*, un circolo sportivo nato recentemente con l'obiettivo di promuovere l'inclusione sociale attraverso attività sportive<sup>91</sup>.

---

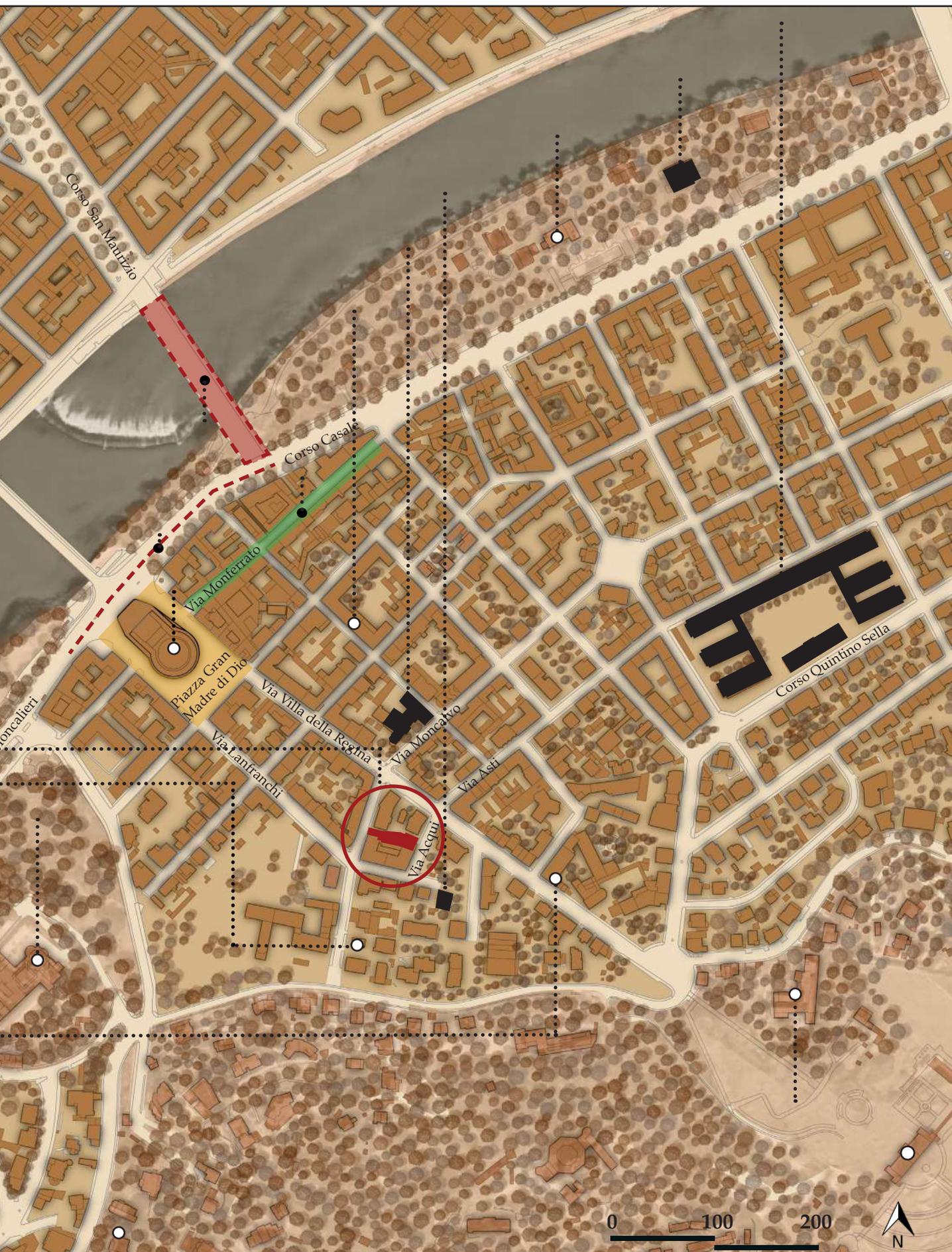
89 [www.cap10100.com](http://www.cap10100.com)

90 [www.esperia-torino.it](http://www.esperia-torino.it); [www.canottiericaprera.it](http://www.canottiericaprera.it)

91 [www.podiciotto.it](http://www.podiciotto.it)

- Ex caserma Alessandro La Marmora
- Ex acquario-rettilario
- Biblioteca civica Alberto Geisser
- Associazione Società Cooperativa di Consumo Borgo Bo e Decoratori
- Centro Paideia
- Scuola elementare Roberto D'Azeglio
- Nuovo asse di collegamento di viabilità lenta, pedonale e ciclabile, relazionato al progetto del PRG 2020
- Progetto ponte San Maurizio - revisione PRG 2020
- Area pedonale - Via Monferrato
- - - Progetto multitunnel - revisione PRG 2020
- Chiesa Gran Madre di Dio
- Società canottieri Esperia
- Ex Cinema Studio Ritz
- Casa Studio d'artista Gribaudo (arch. Andrea Bruno)
- Chiesa di Santa Maria del Monte dei Cappuccini; Museo Nazionale della Montagna; Biblioteca Nazionale CAI
- Centro culturale CAP 10100; Circolo Amici del fiume
- Circolo sportivo PoDiCiotto
- Opera Pia Lotteri - residenza per anziani
- Società Canottieri Caprera
- Liceo scientifico statale Gino Segre
- Villa della Regina
- Villa Scott





## Approfondimenti sul contesto urbano

### Acquario-rettilario, parco Michelotti



L'Acquario-rettilario, progettato dall'architetto Enzo Venturolli nel 1957 e inaugurato nel 1960, è inserito all'interno del parco Michelotti, nel tratto compreso tra il Ponte Vittorio Emanuele I e il ponte Regina Margherita. Il complesso era parte integrante di un sistema oggi non più conservato, costituito anche dai padiglioni diffusi del giardino zoologico. Dai primi decenni, fin verso la metà del Novecento, il parco ospitò anche il *Teatro Parco Michelotti*, di Umberto Fiandra. Un teatro all'aperto estivo con 1000 posti, di cui non è però nota l'esatta posizione.

L'Acquario-rettilario è un volume impostato su una pianta a T di 22,60 m di larghezza e 49,80 di lunghezza, con una superficie coperta di 980 mq. La facciata principale, rivolta verso l'ex zoo, raggiunge un'altezza di 7m e, al bordo superiore della pensilina - una struttura a sbalzo inclinata verso l'alto - i 9,50 m. Il fronte è poi caratterizzato da una grande vetrata continua realizzata con serramenti del tipo *anticorodal* e concluso da una fascia cornicione. L'articolazione della facciata, composta dalla pensilina e dalla vetrata continua, è infine conclusa da dentellature *brisesoleil*.

Nell'atrio di ingresso è collocato il sistema di collegamento verticale, composto da tre rampe di scale, delle quali una - quella centrale - conduce all'acquario e due - laterali - al rettilario. Infatti, il solaio dell'acquario è ribassato di circa 2 metri rispetto al piano di calpestio esterno, mentre quello del rettilario è rialzato

E. Venturolli,  
ex *Acquario-rettilario*,  
Torino, 2021.

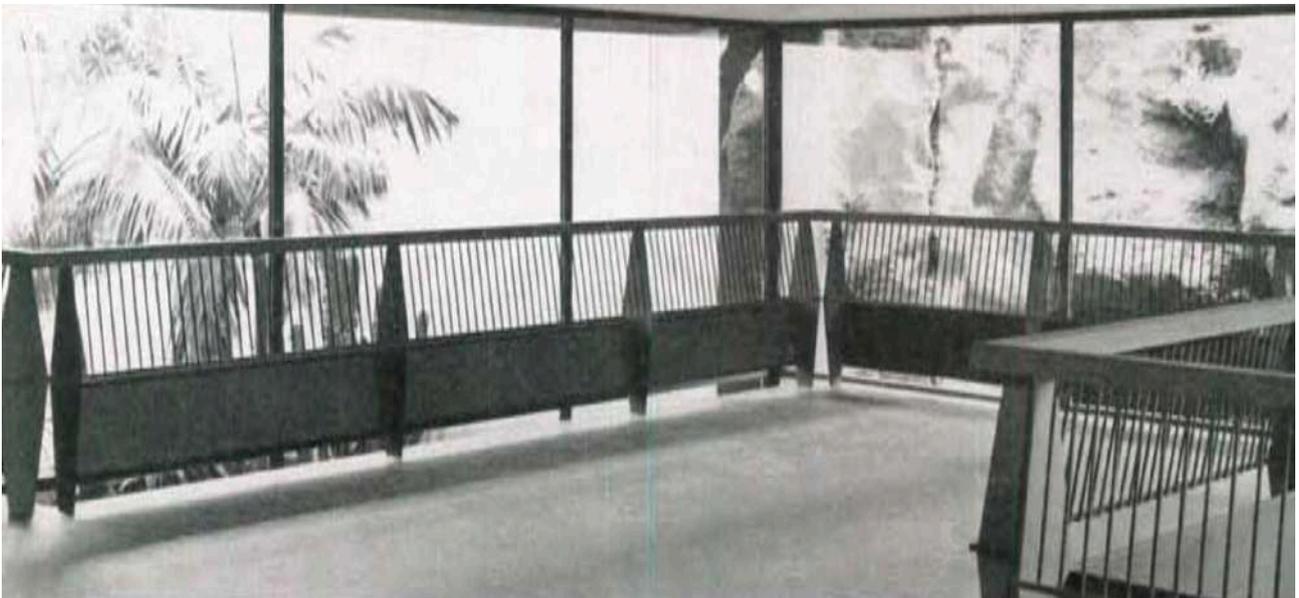
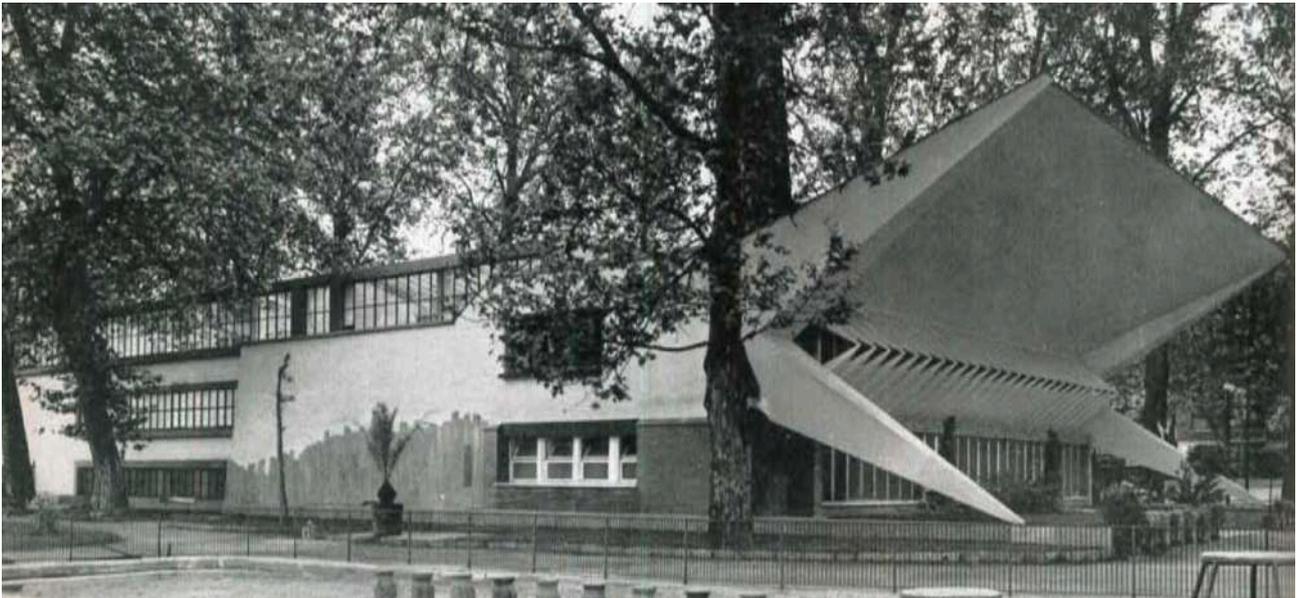
di altri 2: ne risulta quindi una interessante articolazione delle sezioni interne, non percepibili dall'involucro perimetrale.

L'acquario vede disposte dieci vasche e cinque reparti di circa 9 x 8 m e altezza di 6, corrispondenti agli ex reparti biologici, in cui erano ricreati – con materie prime provenienti dai luoghi d'origine - gli ambienti terracquei del Mediterraneo, dell'Indonesia e del Congo. La sequenza di disposizione prevedeva, per ciascun lato, un reparto (rispettivamente marino e fluviale), cinque vasche (acqua salata e acqua dolce), infine un reparto biologico (fluviale e tropicale). Affacciati dalle passerelle, gli utenti godevano della visita attraverso enormi pareti vetrate – serre – che chiudevano i reparti biologici, mentre le vasche acquatiche era realizzate con lastroni di cristallo dello spessore di 4 cm.

Da notare, di grande importanza, anche l'apparato impiantistico: attraverso pannelli radianti in acciaio *inox* opportunamente isolati, era consentito il riscaldamento per settori delle acque; le condizioni qualitative dell'aria erano allo stesso modo calibrate a seconda delle necessità; l'illuminazione consentiva di riprodurre le condizioni di luce dell'arco dell'intera giornata a seconda dell'habitat riprodotto; un particolare dispositivo di pulizia garantiva la rimozione dell'acqua di condensa da tutte le superfici vetrate. L'acqua marina, inoltre, era riutilizzata grazie alla continua filtrazione, mentre quella dolce smaltita.

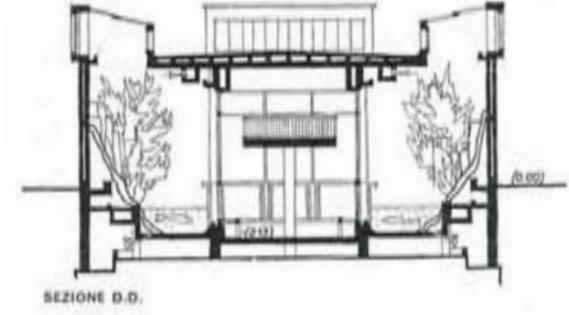
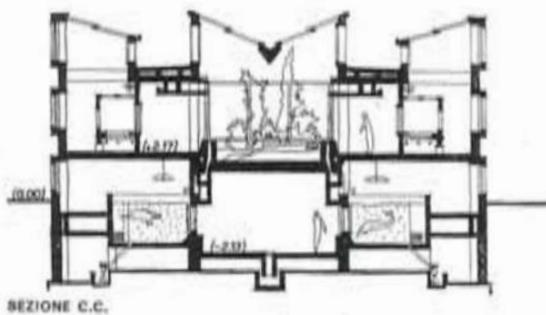
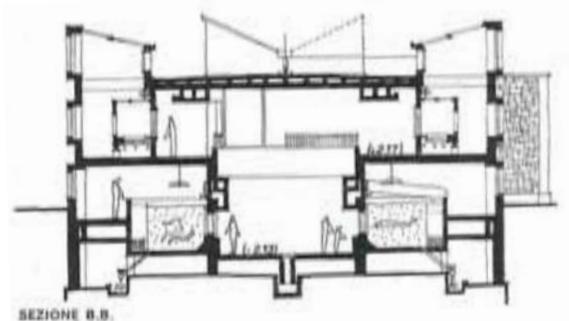
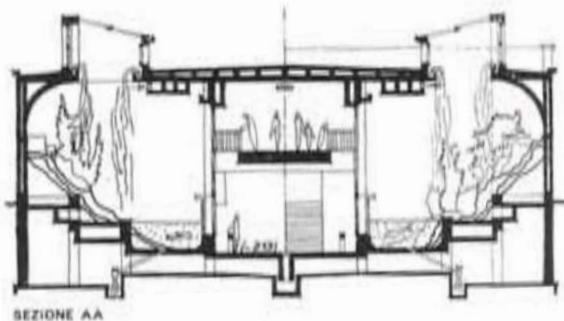
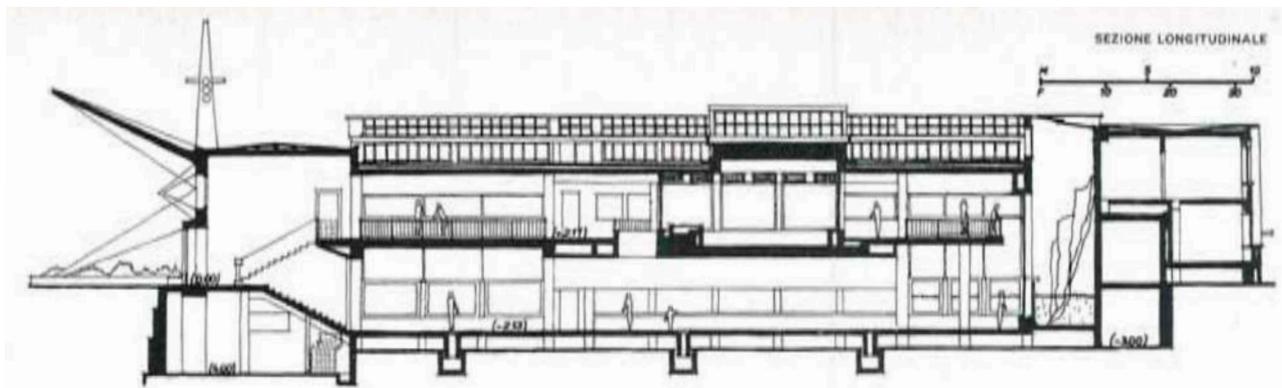
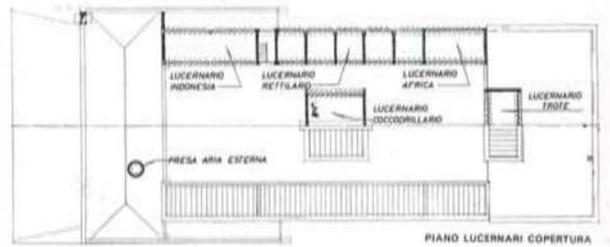
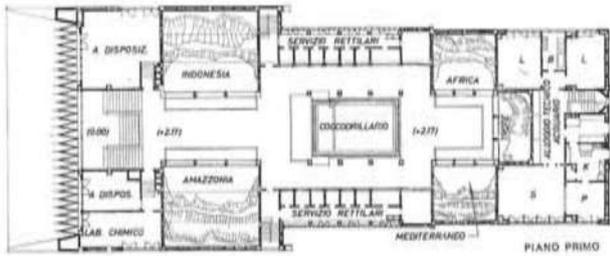
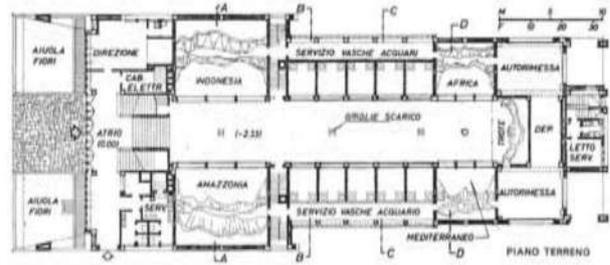
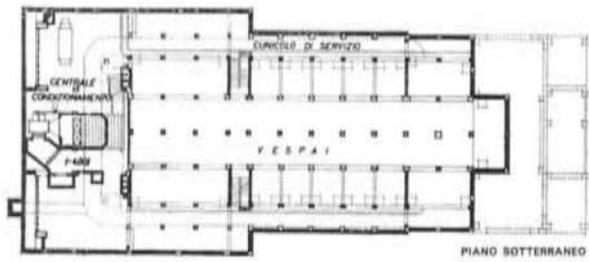
Al piano rettilario, invece, sono disposti dodici reparti di 1,5 x 1,35 m e altri quattro di 2,80 x 1,50 m, anch'essi suddivisi lungo i due lati, con pavimento sopraelevato di circa 90 cm, al fine di ospitare i pannelli radianti di riscaldamento degli habitat per specie di rettili provenienti da zone calde. La chiusura dei reparti è costituita da un lucernaio elettrico che consentiva di regolare l'ingresso della luce natura in ingresso. Nella zona centrale del piano era collocato il cocodrillario, costituito da un solaio poggiante sugli architravi degli acquari sottostanti.

Verso la fine degli anni Ottanta il giardino zoologico chiude e con esso anche il rettilario, rimasto dismesso fino ad oggi. Nel corso di questo trentennio il parco ha ospitato numerosi eventi, tra i quali *Experimenta*, stabilito in parco Michelotti per oltre dieci anni, e una mostra sui dinosauri nel 2014. Il parco permane tuttavia in stato di abbandono, come tutti i fabbricati presenti al suo interno, sia quelli che ospitavano gli animali dello zoo che l'acquario- rettilario.



Enzo Venturelli, *L'acquario-rettilario*, parco Michelotti, Torino, 1957-1961.

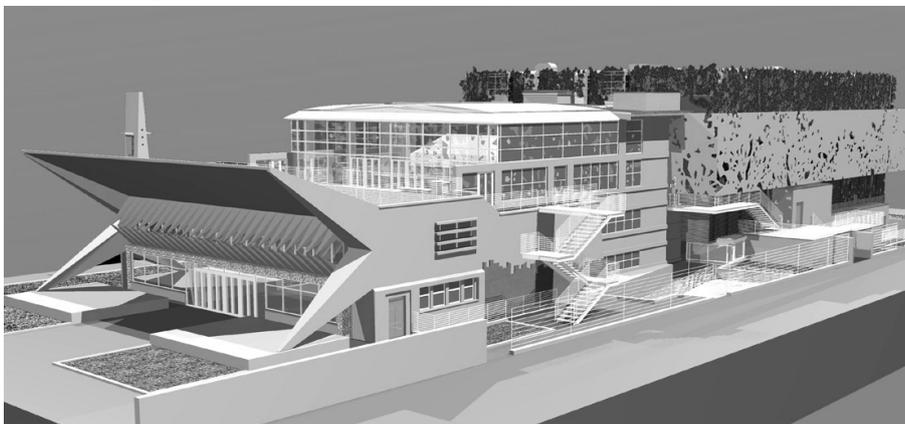
In: «*L'architettura. Cronache e storia*», n.12, aprile 1961.



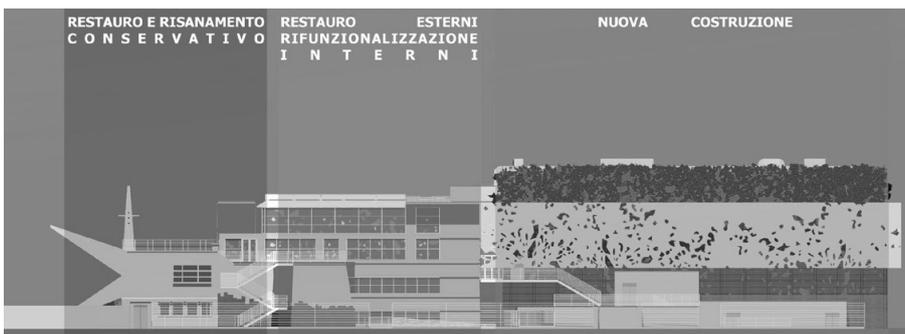
Enzo Venturelli, L'acquario-rettillario, parco Michelotti, Torino, 1957-1961.

In: «L'architettura. Cronache e storia», n.12, aprile 1961.

Quest'ultimo, nel 2004, era già stato oggetto di un progetto di trasformazione e rifunzionalizzazione redatto dall'architetto Pier Luca Porta, su committenza di *Fondazione Teatro Piemonte Europa*. Il progetto prevedeva la conservazione e il restauro delle pareti perimetrali dell'ex acquario-rettilario e l'aggiunta di un corpo di fabbrica sul lato nord-est, una struttura di dimensioni addirittura superiori al fabbricato originario, pensata per ospitare una sala teatrale polifunzionale con 500 posti a sedere. Al piano interrato dell'Acquario-rettilario era previsto l'inserimento dei locali tecnici, al piano terreno una piccola sala teatrale da 120 posti e una zona foyer, al piano primo una zona uffici e delle sale polifunzionali. L'interno sarebbe stato in questo modo sì rifunzionalizzato, ma completamente alterato nell'assetto distributivo e figurativo.



A. Porta, Ex *Acquario-rettilario*, progetto di rifunzionalizzazione e trasformazione., vista renderizzata, Torino, 2004.



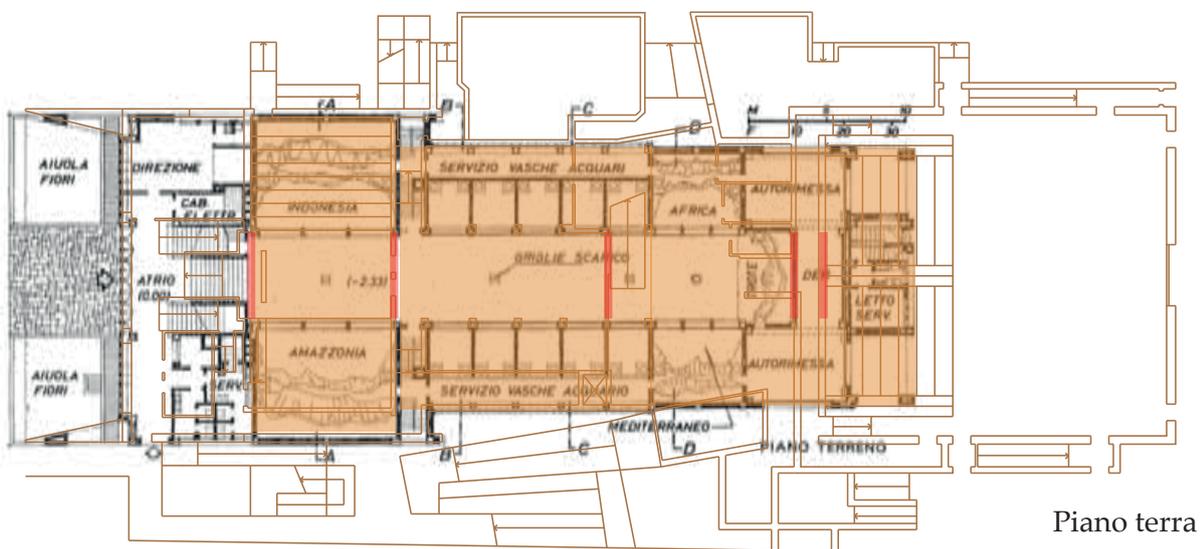
A. Porta, Ex *Acquario-rettilario*, progetto di rifunzionalizzazione e trasformazione, prospetto, Torino, 2004..

Infatti, grazie alla ricognizione documentaria è stato possibile ridisegnare in linea generale, sulla base del progetto proposto, le due planimetrie del piano terra e del piano primo, e schematizzare ipoteticamente le sezioni, evidenziando i frazionamenti previsti per creare i nuovi ambienti necessari.

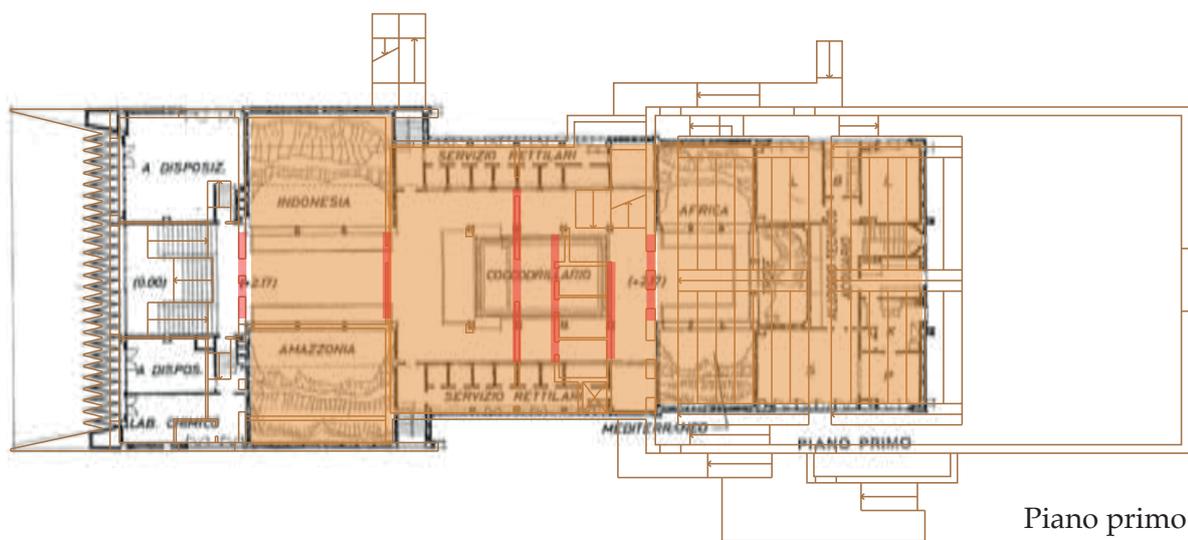
Le conseguenze di questo tipo di intervento sarebbero risultate essere decisamente rilevanti. In primo luogo si sarebbe verificata la perdita totale della spazialità del progetto originale, manifesta

soprattutto nella completa rottura dell'unitarietà dei volumi visibile nella sezione longitudinale. Allo stesso modo, il progetto avrebbe previsto la completa perdita della continuità volumetrica delle vasche e dalle camere biologiche ("Indonesia" e "Amazzonia"), originariamente a doppia altezza e frazionate circa a metà. Le conseguenze di questo intervento avrebbero avuto ricadute significative anche dal punto di vista illuminotecnico, in quanto l'illuminazione naturale era garantito dai lucernai posti sulla copertura, che contribuivano anche al conferire il senso di continuità, unendo visivamente i due livelli. Per il piano lucernai si sarebbe prevista una completa riformulazione e ridestituzione ad area ristoro. Da ultimo, per realizzare il nuovo foyer d'ingresso e il collegamento tra il fabbricato esistente e la nuova

Ex Acquario-rettilario.  
 Confronto tra nuovo progetto (2004) e progetto originario (1957-61).



Piano terra



Piano primo

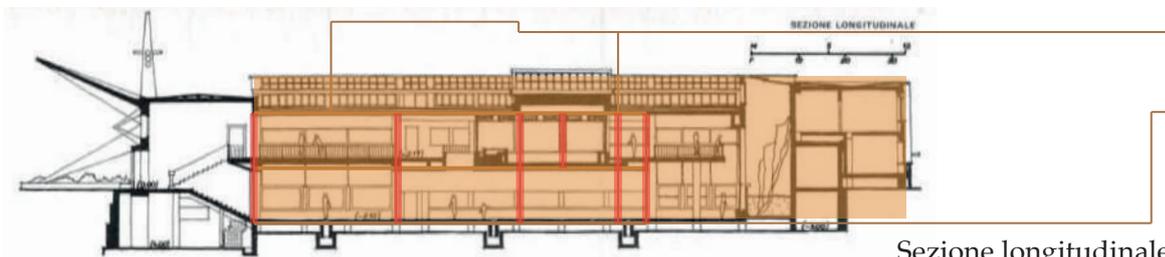
- Porzioni di fabbricato oggetto di completa trasformazione
- Nuove partizioni orizzontali e verticali

0 5 10 m

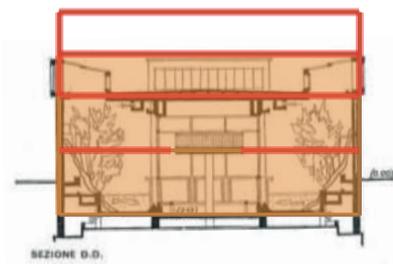
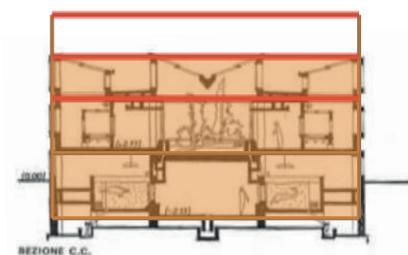
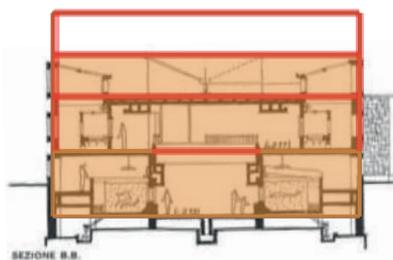
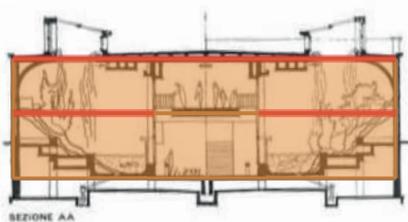
sala teatrale, sarebbero state completamente demolite le camere "Africa", "Trote" e "Mediterraneo".

La proposta, che preventivava un importo lavori pari a 8.500.000 €, forse anche visto l'ingente costo, non ha avuto esiti concreti.

Ex Acquario-rettilario.  
Confronto tra nuovo progetto (2004) e progetto originario (1957-61).



Sezione longitudinale



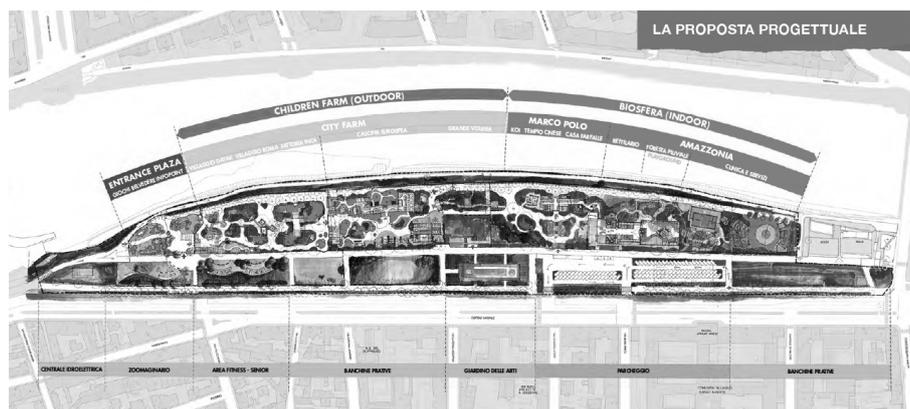
Sezioni trasversali

Legenda

- Porzioni di fabbricato oggetto di completa trasformazione
- Nuove partizioni orizzontali e verticali



Nel 2016 il comune ha deciso di dare l'ex Acquario-rettilario in concessione a privati. Immediatamente è stato presentato un progetto di riqualificazione, che prevedeva la realizzazione di un bio-parco con animali da fattoria e habitat esotici, da parte di Zoom, che, tuttavia, l'anno successivo ha ritirato il progetto per i costi troppo elevati.



Proposta di progetto per la riqualificazione di parco Michelotti, Torino, 2016.

Nel novembre del 2020 la giunta ha deliberato un progetto di riqualificazione del parco Michelotti stanziando quasi un milione di euro, al fine di poterlo consegnare nuovamente alla cittadinanza. Il progetto prevede la sistemazione del verde pubblico e la messa in sicurezza dei fabbricati dell'ex giardino zoologico, che saranno conservati come imposto dalla Soprintendenza. Il fine lavori è previsto per la fine del 2021. Il rettilario invece, è stato dato in concessione all'Associazione Grilli Spettacoli Torino per finalizzare un progetto di riqualificazione dell'immobile e dell'area verde pertinenziale esterna, con costi che ammontano a quasi 3.000.000 €, e non prevedono il coinvolgimento dell'amministrazione comunale per il finanziamento. Il progetto *MIMAT, Museo Internazionale della Marionetta di Torino*, redatto dall'architetto Carlotta Beltramo di studio *OVA- Officina Varia Architettura*, dalla documentazione pubblicata sul sito dell'associazione, pare voglia seguire in linea generale il progetto di rifunzionalizzazione del 2004, inserendo all'interno: un'esposizione permanente di marionette della *Collezione Grilli* con percorsi di visita; un'area espositiva per mostre temporanee sul teatro di figura; una sala teatrale per spettacoli di burattini e marionette con 120 posti a sedere; aule adibite a laboratorio; aule destinate al restauro; un'area studio con biblioteca, videoteca e centro di documentazione; un bar caffetteria, uno shop, un orto didattico da 200 mq. La fine dei lavori è prevista per il 2023.

Vista del progetto di rifunzionalizzazione e trasformazione dell'ex acquario-rettilario, Torino, 2020.



### Riferimenti bibliografici e sitografia

G. Morgan, *L'acquario-rettilario di Enzo Venturelli*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 66, 1961, pp. 810-815.

Politecnico di Torino. Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel comune di Torino*, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino 1984, p. 625.

R. Lombardi, L. Palmucci, F. Varallo, *Teatri storici della provincia di Torino*, Rosenberg & Sellier, Torino 2011, p.60.

Città di Torino, deliberazione della giunta comunale, 16 giugno

2020.

[www.lastampa.it/topnews/edizioni-locali/torino/2021/01/09/news/ex-zoo-ad-aprile-il-via-ai-lavori-e-intanto-ci-pensano-i-volontari-1.39751432](http://www.lastampa.it/topnews/edizioni-locali/torino/2021/01/09/news/ex-zoo-ad-aprile-il-via-ai-lavori-e-intanto-ci-pensano-i-volontari-1.39751432)

[www.comune.torino.it/cittagora/primo-piano/parco-michelotti-pronto-a-dicembre.html](http://www.comune.torino.it/cittagora/primo-piano/parco-michelotti-pronto-a-dicembre.html)

[www.comune.torino.it/ucstampa/comunicati/article\\_355.shtml](http://www.comune.torino.it/ucstampa/comunicati/article_355.shtml)

[www.comune.torino.it/ucstampa/2020/article\\_802.shtml](http://www.comune.torino.it/ucstampa/2020/article_802.shtml)

[www.comune.torino.it/comunevende/concessionevalorizzazione/lotto-2-alloggio-sito-in-torino-via-valeggio-23----24.shtml](http://www.comune.torino.it/comunevende/concessionevalorizzazione/lotto-2-alloggio-sito-in-torino-via-valeggio-23----24.shtml)

[www.torino.repubblica.it/cronaca/2017/12/15/news/addio\\_al\\_progetto\\_di\\_zoom\\_torino\\_non\\_avra\\_la\\_fattoria\\_urbana\\_al\\_parco\\_michelotti-184196557/](http://www.torino.repubblica.it/cronaca/2017/12/15/news/addio_al_progetto_di_zoom_torino_non_avra_la_fattoria_urbana_al_parco_michelotti-184196557/)

[www.architettoporta.it/index.php/portfolio](http://www.architettoporta.it/index.php/portfolio)

[www.sos-gaia.org/news/792-breve-storia-del-parco-michelotti-di-torino.html](http://www.sos-gaia.org/news/792-breve-storia-del-parco-michelotti-di-torino.html)

[www.lastampa.it/torino/2020/06/16/news/nel-rettillario-dell-ex-zoo-nascera-il-museo-internazionale-della-marionetta-1.38973261](http://www.lastampa.it/torino/2020/06/16/news/nel-rettillario-dell-ex-zoo-nascera-il-museo-internazionale-della-marionetta-1.38973261)

[www.enzocontini.blog/2019/10/15/enzo-venturelli-architetto-torinese-di-grande-inventiva/](http://www.enzocontini.blog/2019/10/15/enzo-venturelli-architetto-torinese-di-grande-inventiva/)

[www.archive.is/bV1CE](http://www.archive.is/bV1CE)

[www.comune.torino.it/cittagora/in-breve/le-marionette-tor-nano-al-parco-michelotti.html](http://www.comune.torino.it/cittagora/in-breve/le-marionette-tor-nano-al-parco-michelotti.html)

[www.gazzettatorino.it/wordpress/il-rettillario-come-un-vecchio-serpente-cambia-pelle-per-far-posto-alle-marionette/](http://www.gazzettatorino.it/wordpress/il-rettillario-come-un-vecchio-serpente-cambia-pelle-per-far-posto-alle-marionette/)

[www.architettoporta.it/index.php/works/rettillario](http://www.architettoporta.it/index.php/works/rettillario)

[www.alfateatro.it/mimat-museo-internazionale-della-marionetta-di-torino/](http://www.alfateatro.it/mimat-museo-internazionale-della-marionetta-di-torino/)

The screenshot shows the top section of a news article on the 'topnews' website. The header includes the 'LA STAMPA' logo and navigation links for 'ABBONATI' and 'ALESSANDRO MUSSINO'. The article title is 'Demolizione dello Zoo Michelotti, arriva il no delle Belle Arti'. Below the title is a sub-headline: 'Il Comune voleva salvare solo il rettillario. La Soprintendenza: tutelare anche i murali'. To the right of the text is a collage of four images: 1. A room with graffiti and murals. 2. A person in a red jacket. 3. A person in a blue jacket. 4. A person in a yellow jacket. At the bottom left of the article preview, it says 'CRISTINA INSALACO PUBLICATO IL 05 Settembre 2020'. At the bottom right, there is a 'LEGGI ANCHE' section with a link to 'Nichelino vara la mobilità green con la'.

Titolo dell'articolo in «La Stampa», 05 settembre 2020.



Centro Paideia, Torino, 2021  
(foto A. Mussino).

Il progetto per il centro Paidea è stato avviato nel 2017. L'omonima fondazione aveva infatti acquisito a seguito di una donazione nel 2013 un'area di 3000 mq collocata in via Moncalvo, 1. Parte dell'acquisizione erano: un villino liberty d'inizio '900 ed un edificio del Secondo dopoguerra, che era stato sede dell'Istituto Nostra Signora, istituzione che offriva attività scolastiche di supporto per ragazzi. Il cantiere ha previsto il restauro conservativo della villa e la demolizione del fabbricato dell'ex Istituto, sostituito da un nuovo edificio, oggi vero fulcro del centro.

Centro Paideia,  
porzione vetrata di  
collegamento tra il villino  
storico e il nuovo fabbricato,  
Torino, 2021  
(foto A. Mussino).



Nel nuovo edificio, progettato da Lorenzo Giubergia – estremamente funzionale ed aggiornato dal punto di vista delle tecniche costruttive, che garantiscono alti standard di efficienza energetica nel rispetto della sostenibilità ambientale – si svolgono infatti le principali attività per le quali il centro è specializzato: l'assistenza alle famiglie con bambini disabili, la riabilitazione infantile e numerose attività sportive e laboratoriali aperte a tutti. All'interno del centro, frequentato giornalmente da circa 60 bambini e famiglie, trovano spazio 23 locali specializzati nella



Centro Paideia,  
terrazza multisensoriale,  
Torino, 2017.



Centro Paideia,  
fotografia interna della por-  
zione vetrata di  
collegamento tra il villino  
storico e il nuovo fabbricato,  
Torino, 2017.

riabilitazione infantile, in cui si realizzano progetti socio-educativi e ricreativi condivisi con le famiglie. Sono presenti 15 studi, tra quelli di prima accoglienza e sostegno e quelli del personale sanitario specializzato nei percorsi psicologici e riabilitativi. Settimanalmente si registrano oltre un migliaio di accessi, supportati dai 150 operatori volontari della Fondazione. Tra le attività principali del centro, rivestono una particolare importanza – ol-

tre a quelle sportive (yoga, ginnastica posturale danza), che si svolgono nella palestra e quelle per la terapia in acqua (nuoto e acquagym) ospitate nella piscina al piano interrato – le attività di musicoterapia, che trovano spazio nella sala della musica. Il centro è inoltre dotato di uno spazio incontri in cui si svolgono seminari, convegni e corsi di aggiornamento per famiglie e operatori sociali e di una sala laboratorio. Sono presenti, inoltre, un terrazzo multisensoriale all’ultimo piano dell’edificio e un’area giochi esterna. Sempre aperti al pubblico sono lo spazio caffetteria con l’annessa terrazza, che sfrutta il porticato del villino storico e la biblioteca.

Centro Paideia,  
spazio incontri, Torino, 2017.



Centro Paideia,  
sala laboratorio, Torino,  
2017.



## Sitografia

[www.centropaideia.org](http://www.centropaideia.org)

[www.fondazionepaideia.it/2018/06/13/nasce-centro-paideia-un-spazio-tutte-le-famiglie/](http://www.fondazionepaideia.it/2018/06/13/nasce-centro-paideia-un-spazio-tutte-le-famiglie/)

[www.lastampa.it/torino/2018/06/14/news/alla-gran-madre-il-nuovo-centro-paideia-tremila-metri-quadri-di-felicit%C3%A0-per-i-bambini-1.34024237](http://www.lastampa.it/torino/2018/06/14/news/alla-gran-madre-il-nuovo-centro-paideia-tremila-metri-quadri-di-felicit%C3%A0-per-i-bambini-1.34024237)

[www.fondazionepaideia.it/2015/09/23/parte-il-cantiere-del-centro-paideia-un-progetto-per-tutta-la-citta/](http://www.fondazionepaideia.it/2015/09/23/parte-il-cantiere-del-centro-paideia-un-progetto-per-tutta-la-citta/)

[www.lorenzogiubergia.com/project/nuovo-centro-paideia-2/](http://www.lorenzogiubergia.com/project/nuovo-centro-paideia-2/)

### Alla Gran Madre il nuovo centro Paideia: tremila metri quadri di felicità per i bambini

Nel cuore di Torino, è destinato a bimbi disabili (e non solo), con laboratori, piscina, giochi, biblioteca, terrazza, giardino multisensoriale: vi lavoreranno 55 persone



MARIA TERESA MARTINENGO

PUBBLICATO IL 14 Giugno 2018  
ULTIMA MODIFICA 02 Luglio 2019 ora: 9:07



Titolo dell'articolo in «La Stampa», 14 giugno 2018.



Ex caserma La Marmora,  
Torino, 2021  
(foto A. Mussino)

La ex caserma Dogali, poi intitolata ad Alessandro La Marmora, fu edificata tra il 1887 e il 1888 su progetto del capitano del Genio Giuseppe Bottero e si sviluppa per un'estensione di oltre 20mila mq. La caserma conserva l'impianto originario sia nella distribuzione planimetrica degli ambienti che nei caratteri delle facciate. In particolare, il fronte della manica su via Asti cita il linguaggio eclettico sviluppato per gli edifici militari con la riproposizione di motivi neogotici: vengono impiegate bugne irregolari ad esclusione dello zoccolo di base, degli angolari, nelle ghiera delle aperture a sesto acuto, marcati con bugne regolari. Ancora una citazione neogotica è la teoria di archetti pensili sul cornicione di coronamento.

Ex caserma La Marmora,  
fronte principale su via Asti,  
Torino, 2021  
(foto A. Mussino).



La caserma ospitò numerosi reggimenti dell'esercito italiano e durante il Secondo conflitto mondiale fu utilizzata come luogo di detenzione, tortura ed esecuzione di partigiani e prigionieri politici. In particolare, dopo l'8 settembre 1943, la caserma fu convertita a quartier generale dell'Ufficio Politico Investigativo della Guardia Nazionale Repubblicana. A testimonianza dei



Ex caserma La Marmora,  
via Asti angolo via Bricca,  
Torino, 2021  
(foto A. Mussinno)

terribili avvenimenti che si svolsero all'interno della caserma, nel fossato che percorre un tratto del muro perimetrale, è stata affissa nel 1962 una lapide commemorativa in onore alla divisione Cremona (dell'omonimo Gruppo di Combattimento) che prese parte con gli Alleati alla campagna d'Italia contro il nazifascismo, attorno alla quale ogni anno, nel corso della ricorrenza del 25 aprile, si celebrano i caduti alla presenza delle autorità e della cittadinanza.

Dalla fine della Seconda guerra mondiale la caserma è divenuta sede della Scuola di Applicazione dell'Esercito.



Ex caserma La Marmora,  
vista fabbricati da via  
Cardinal Maurizio, Torino,  
2021.

Nel 2010 è stata utilizzata per far fronte all'emergenza dei profughi del Corno d'Africa e, successivamente, nel biennio 2017-2018, ha ospitato *Paratissima*, evento culturale dedicato alla pluralità delle forme artistiche, istituito nel 2005.

Nel 2012 il complesso è stato vincolato come bene di interesse culturale secondo il decreto n.474/2012 dal Ministero per i Beni e le attività Culturali, Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici del Piemonte.

Nel 2015 l'ex caserma è stata occupata dalle associazioni *Terra del Fuoco* e *Via Asti liberata*, con l'intento di protestare contro lo stato di abbandono che perdurava da anni e contro la vendita da parte del Comune di Torino a privati. Anche l'occupazione ha rimarcato la potenzialità del sito come contenitore culturale. Nella caserma, detta appunto "Via Asti liberata", sono stati allestiti un'ampia sala studio dotata di spazio relax, una sala musica, una d'improvvisazione teatrale, una sala "cucina", nonché un campo da pallavolo, un'area con sedute e un piccolo punto di ristoro mobile nella corte interna. Tra il 2015 e il 2018 sono poi stati organizzati numerosi eventi, tra cui la conferenza di Bruno Segre in occasione dell'evento a lui dedicato l'8 settembre 2018 e il "Il pranzo e grigliata popolare" in occasione del 25 aprile dello stesso anno con visita guidata all'intero complesso.

Titolo dell'articolo in  
«La Stampa», 18 giugno  
2015.

## Occupata l'ex caserma "La Marmora" di via Asti

Blitz di Terra del Fuoco contro l'abbandono del complesso militare chiuso da anni



PIER FRANCESCO CARACCILO

PUBBLICATO IL 18 Aprile 2015  
ULTIMA MODIFICA 23 Giugno 2019 ora: 22:06



Nel frattempo, dal 2016, la nuova proprietà *CDP Investimenti Sgr Spa* (Cassa deposito e prestiti) aveva commissionato allo studio Carlo Ratti Associati un progetto di riqualificazione del complesso. Il progetto prevedeva un cambio di destinazione d'uso con l'inserimento all'interno dell'edificio principale e dei sei fabbricati limitrofi di una struttura modulare contenente «un nuovo mix di funzioni per il co-living, il co-making e il co-working; dai laboratori per Makers alle residenze per studenti e locali»<sup>92</sup>.

Le unità volumetriche inserite all'interno delle maniche prevedevano diverse funzioni a seconda delle dimensioni e della forma:

- modulo da 20 mq: destinato alle residenze temporanee;
- modulo da a 40 mq: destinato a negozi, bar/ristoranti o residenze;
- modulo da 80 mq, suddiviso su due livelli, pensato per uffici e laboratori oppure per residenze e laboratori;
- modulo da 90 mq destinato a residenze, laboratori o uffici;
- modulo da 130 mq, suddiviso su due livelli, prevedeva l'inserimento di uffici e laboratori, residenze e laboratori o bar/ristorante;
- modulo da 180 mq, il più grande, prevedeva uffici e laboratori o residenze e laboratori su due livelli.

Il progetto prevedeva, inoltre, di inserire il complesso nella rete del *Museo diffuso della Resistenza*, sembrando accogliere proprio quanto sottolineato a gran voce da Bruno Segre in occasione della conferenza del 2018 in via Asti "liberata": «Abbiamo bisogno di un Museo della Resistenza e della Deportazione, dove raccogliere oggetti, cimeli e documenti storici dei partigiani. Via Asti sarebbe la sede ideale per questo museo. Faccio oggi in questa occasione una proposta che si costituisca un comitato promotore che raccolga le firme e spinga l'amministrazione a costituire qui questo museo»<sup>93</sup>.

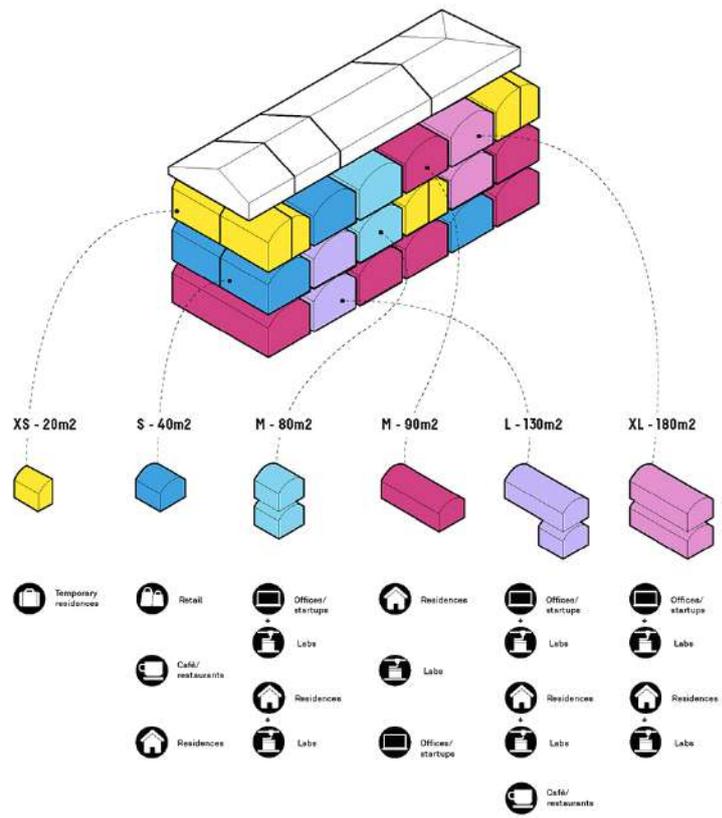
L'ampia piazza d'armi sarebbe poi stata riqualificata, demolendo parte del muro perimetrale dello storico recinto, con l'intenzione di "restituire" alla città un grande spazio pubblico in cui ospitare eventi e spettacoli aperti anche alla cittadinanza.

---

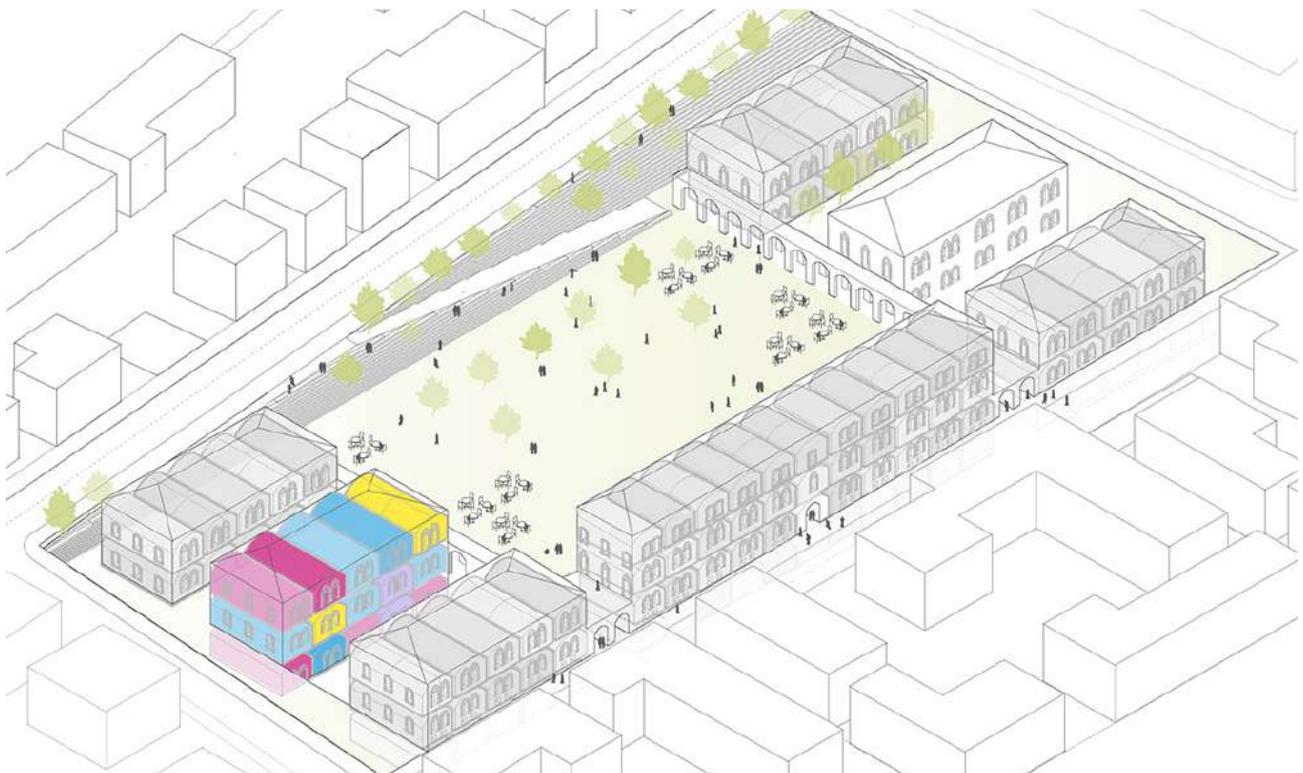
92 [www.carloratti.com/project/caserma-lamarmora/](http://www.carloratti.com/project/caserma-lamarmora/)

93 Bruno Segre, discorso tenuto in occasione della *Festa in onore di Bruno Segre*, 8 maggio 2018, ex Caserma La Marmora.

Schema del progetto  
realizzato dallo studio CRA,  
2016.



Vista assonometria del  
progetto realizzato dallo  
studio CRA, 2016.





Quattro anni dopo la presentazione del progetto al comune per la prima volta, la proprietà *CDP Investimenti Sgr Spa* ha bloccato il processo, dichiarando di non aver più necessità del cambio di destinazione d'uso, a seguito di una trattativa di vendita con un nuovo acquirente, della quale ancora nulla è stato reso pubblico.

Fotoinserimento del progetto realizzato dallo studio CRA, 2016.

Indietro tutta per l'ex caserma di via Asti: non diventerà un polo culturale

La proprietaria Sgr Investimenti congela il progetto del Comune: potrebbe mantenere la destinazione militare



PIER FRANCESCO CARACCILO  
PUBBLICATO IL 29 Maggio 2021

TORINO. È stato congelato il piano per trasformare l'ex caserma in via Asti in uno spazio culturale, di ricerca e innovazione. Niente "piazza delle arti", né spazi per attività esterne e uffici nei suoi 20 mila metri quadrati

LEGGI ANCHE  
◆ Nichelino vara la mobilità green con la

Titolo dell'articolo in «La Stampa», 29 maggio 2021.

In occasione della *Settimana dell'Arte* di Torino 2021 (28 ottobre – 7 novembre), la caserma La Marmora ha ospitato l'allestimento di *Flashback 2021 – All Art is Contemporary*, (4 - 7 novembre) collaterale al circuito di *Artissima*, con la direzione di Ginevra Pucci e Stefania Poddighe e curato dagli architetti de Laugier e Isola.

La manica della caserma in affaccio su via Moncalvo è stata oggetto di un intervento di riqualificazione, nel corso del quale si è intervenuti sugli intonaci storici anche per risolvere i problemi legati all'umidità delle murature, al fine di ospitare il nuovo allestimento.

Di particolare interesse – oltre alle significative collezioni d'og-

getti d'arte – è stato lo spazio riservato al progetto *Opera Viva, l'Artista di Quartiere*, sviluppato da Alessandro Bulgini e curato da Christian Caliandro, promosso e sostenuto dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea MiBACt in collaborazione al Segretariato regionale del MiC Piemonte<sup>94</sup>.

Evento *Flashback*, 2021  
(foto A. Mussino).



Evento *Flashback*, 2021  
(foto A. Mussino).



Il progetto ha visto il coinvolgimento di dieci artisti emergenti sul territorio torinese che hanno operato nel quartiere di Barriera di Milano proponendo workshop e attività collettive con l'obiettivo di portare l'attenzione sul tema dell'inclusività e delle emergenze sociali attraverso l'arte. Nello spirito che ha animato il progetto le espressioni artistiche si sono fatte strumento per mettere a punto nuove narrative della ricca e fragile realtà del quartiere e nuove strategie di cambiamento sociale e culturale.

94 C. Caliandro (a cura di), *Alessandro Bulgini, Opera Viva. Manuale x Artista di Quartiere*, FB Edizioni, Torino 2021.

## Sitografia

[www.lastampa.it/torino/2015/04/18/news/occupata-l-ex-caserma-la-marmora-di-via-asti-1.35274200](http://www.lastampa.it/torino/2015/04/18/news/occupata-l-ex-caserma-la-marmora-di-via-asti-1.35274200)

[www.carloratti.com/project/caserma-lamarmora/](http://www.carloratti.com/project/caserma-lamarmora/)

[www.flashback.to.it](http://www.flashback.to.it)

[www.paratissima.it](http://www.paratissima.it)

[www.artribune.com/professioni-e-professionisti/fiere/2021/07/flashback-caserma-la-marmora/](http://www.artribune.com/professioni-e-professionisti/fiere/2021/07/flashback-caserma-la-marmora/)

[www.architetti.com/carlo-ratti-torino-caserma-la-marmora.html](http://www.architetti.com/carlo-ratti-torino-caserma-la-marmora.html)

[www.lastampa.it/topnews/edizioni-locali/torino/2021/05/29/news/indietro-tutta-per-l-ex-caserma-di-via-asti-non-diventera-un-polo-culturale-1.40328394](http://www.lastampa.it/topnews/edizioni-locali/torino/2021/05/29/news/indietro-tutta-per-l-ex-caserma-di-via-asti-non-diventera-un-polo-culturale-1.40328394)

[www.mole24.it/2021/05/05/la-macabra-storia-dell'ex-caserma-la-marmora-di-torino/](http://www.mole24.it/2021/05/05/la-macabra-storia-dell'ex-caserma-la-marmora-di-torino/)

[www.museotorino.it/view/s/81a5de46dd7d-422d8939868c084bde65](http://www.museotorino.it/view/s/81a5de46dd7d-422d8939868c084bde65)

[www.facebook.com/Via-Asti-Liberata-460861210730303/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/Via-Asti-Liberata-460861210730303/?ref=page_internal)

## Progetti culturali alla scala del quartiere

L'analisi del contesto e i relativi approfondimenti hanno consentito di mettere in luce i caratteri identitari e le potenzialità del sito, che costituiscono importanti risorse per il progetto di rifunzionalizzazione dell'ex *Cinema Studio Ritz*, evidenziando al contempo le criticità che emergono e che riguardano, nello specifico, la mancanza, nel quartiere, di spazi aperti al pubblico dedicati alla cultura teatrale e cinematografica.

La funzione che il *Ritz* può oggi nuovamente rivestire per il quartiere come presidio socio-culturale potrebbe essere maggiormente incisiva se il progetto di rifunzionalizzazione fosse inserito in un più ampio "progetto culturale" alla scala del quartiere, e l'ex cinema diventasse dunque nodo di una rete in grado di coinvolgere gli spazi che già presentano una vocazione culturale e gli edifici attualmente dismessi, per i quali, come si è visto, sono attualmente in corso progetti di rifunzionalizzazione.

A proposito della cultura teatrale, dall'analisi territoriale emerge che l'unico luogo adibito a questa funzione è il *Centro culturale CAP10100* che ospita numerose associazioni, tra cui l'*Associazione Teatrale Orfeo*, che promuove eventi culturali, sociali, attività didattiche e cura produzione e direzione artistica. Dal 2020 il *CAP10100* ospita la *Compagnia Genovese Beltramo*, costretta a lasciare la sua sede storica, lo *Spazio Opi* insediato dal 2017 in corso Casale, a seguito della pandemia, che prosegue oggi le proprie attività di recitazione, danza, yoga e pilates.

La creazione di uno spazio dedicato esclusivamente all'attività teatrale e cinematografica potrebbe dunque coinvolgere le associazioni e compagnie del *CAP10100*.

Inoltre, la stretta vicinanza dell'ex *Cinema Studio Ritz* con il *Centro Paideia*, situato a due minuti a piedi dall'ingresso di Via Acqui 2, potrebbe essere un ulteriore punto di forza per avviare un progetto condiviso, che consentirebbe ai fruitori del centro di usufruire del *Ritz* per la messa in scena degli spettacoli teatrali esito delle attività laboratoriali che il Centro propone. Il *Ritz* potrebbe inoltre costituire una importante risorsa per il Centro, per l'integrazione delle attività legate alla comunicazione visiva previste nella proposta di progetti socio – culturali e ricreativi, sfruttando la sala cinema.

Anche l'ex *Acquario – rettilario* potrebbe essere coinvolto

nel progetto per il *Ritz*.

Il fabbricato di parco Michelotti non è sottoposto al vincolo di tutela, ma è considerato come bene di valore documentario<sup>95</sup>. Per questa ragione, i progetti di riqualificazione hanno sempre mantenuto la peculiare facciata ideata da Venturelli, andando purtroppo a modificare significativamente l'impianto volumetrico complessivo del fabbricato, aggiungendo corpi di fabbrica addossati alla struttura principale. Si è tuttavia segnalato che le peculiarità architettoniche dell'ex *Acquario - rettilario* non solo sono da identificarsi nei caratteri figurativi dei fronti, ma anche nelle articolate sezioni e nella innovativa distribuzione interna delle passerelle, delle vasche e degli ambienti, aspetti segnalati da Bruno Zevi nel 1961: «L'intento principale, il più interessante, e il meno documentabile in immagini bidimensionali, di questo acquario rettilario di Venturelli, è quello di offrire una visione completa dimostrativa dell'ambiente reale in cui vive la fauna alle diverse latitudini»<sup>96</sup>.

All'interno dei nuovi progetti di rifunzionalizzazione del 2004, e in quello in corso d'opera dal 2020, è al contrario prevista una nuova distribuzione funzionale del tutto incompatibile con il disegno originario, con il rischio di alterare completamente i volumi, gli ambienti, «l'idea fondamentale dello spazio interno, le grandi camere biologiche a visione totale»<sup>97</sup>.

Peraltro, occorre sottolineare che le diverse e numerose nuove funzioni previste nel recente progetto per il *MIMAT* (Museo Internazionale della Marionetta di Torino) potrebbero trovare una loro sistemazione all'interno di edifici dismessi già presenti nell'area.

La funzione teatrale, nello specifico, prevista da progetto con una sala da 120 posti, potrebbe trovare una sua ideale collocazione, e quindi costituire un precedente importante, proprio nell'ex *Cinema Studio Ritz*. L'ex *Acquario - rettilario* potrebbe ospitare il museo, l'area espositiva e un piccolo punto ristoro, sfruttando le passerelle e gli ambienti esistenti come spazi espositivi in cui mostrare la ricca collezione di marionette, garantendo la rifun-

---

95 Città di Torino, deliberazione della giunta comunale, 16 giugno 2020.

96 G. Morgan, *L'acquario-rettilario di Enzo Venturelli*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 66, 1961, pp. 810-815.

97 Ivi.

zionalizzazione e al contempo la conservazione integrale dell'intero edificio.

Al contrario, le nuove aule, i laboratori, l'area studio con biblioteca, videoteca e centro di documentazione, il bar e il ristorante potrebbero facilmente trovare una idonea distribuzione nel corpo principale (la Palazzina del comando) della limitrofa caserma *La Marmora*, ancora in attesa di una concreta ridestinazione.

Nell'ex caserma *la Marmora*, vista la straordinaria quantità di volume e superficie territoriale complessiva a disposizione, potrebbero essere inserite le previste nuove residenze, che accoglierebbero così anche la proposta di conversione ad edificio residenziale del *Ritz* avanzata nel 2010 - fallita in quel caso proprio a causa della complessità del sito e della dimensione ridotta delle unità residenziali che sarebbe stato possibile inserire.

*La Marmora* potrebbe inoltre ospitare nell'ampia piazza d'Armi le funzioni previste nel 2004 nel progetto del corpo aggiunto all'ex *Acquario - rettilario*, convertendosi ad *auditorium* all'aperto per ospitare eventi e spettacoli, sfruttando il dislivello esistente tra la piazza e il corso Quintino Sella.

La "rete culturale" di Borgo Po così strutturata sarebbe anche favorita dai progetti infrastrutturali attualmente in corso da parte del Comune di Torino, che coinvolgono tutta l'area limitrofa alla Chiesa della Gran Madre di Dio. Con la presentazione della PTPP (Proposta Tecnica del Progetto Preliminare) della revisione del PRG del 2020, indicata anche nel Quaderno 8 dello stesso documento in cui viene presentato l'aggiornamento del PUMS (Piano Urbano della Mobilità Sostenibile) e in seguito l'aggiornamento di maggio 2021 - il Comune prevede in particolare una significativa modifica della viabilità veicolare.

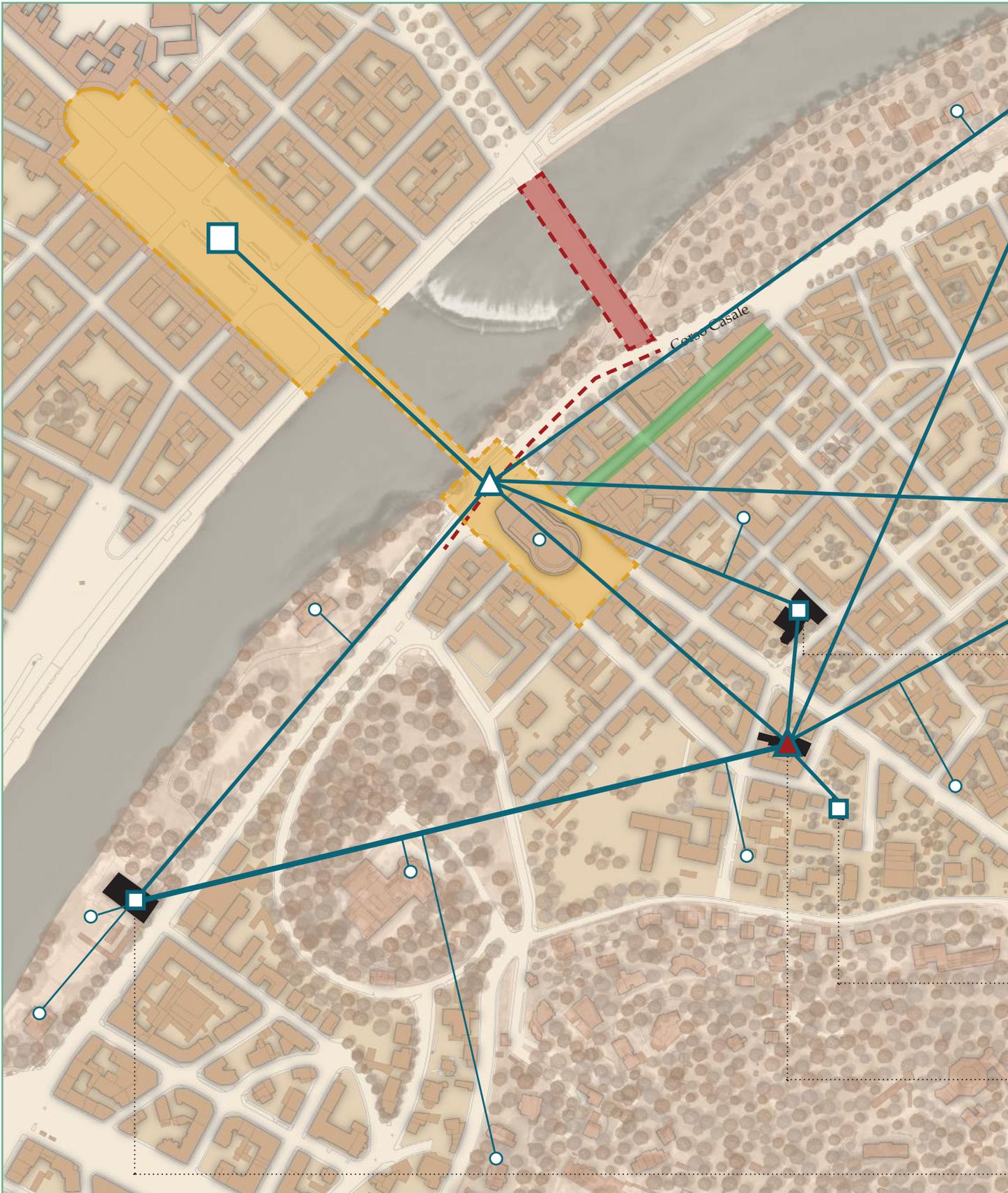
Il progetto propone la costruzione di un nuovo ponte veicolare, ponte San Maurizio, sull'asse del medesimo corso che, insieme all'inserimento di un multitunnel su corso Moncalieri, uno su corso Casale, e uno prospiciente l'attuale piazza della Gran Madre, consentirebbe uno spostamento dei flussi, prediligendo una viabilità lenta, pedonale e ciclabile, tra piazza Vittorio Veneto e piazza Gran Madre di Dio.

A proposito di mobilità lenta si segnala la recente completa pedonalizzazione della via Monferrato, via che si innesta dalla piazza Gran Madre di Dio e procede parallela al primo tratto di corso Casale, inaugurata nel 2018.

Pur senza entrare nel merito della progettazione architettonica dei singoli poli attualmente dismessi, l'analisi del contesto mette in luce come a livello funzionale esista la possibilità di definire una vera e propria "rete culturale" in Borgo Po, e come il progetto per il singolo bene dismesso possa essere rafforzato ed implementato proprio aprendo lo sguardo al quartiere e alla città e intravedendo le potenzialità dei beni limitrofi.

Il caso dell'Ex *Acquario – rettilario* dimostra come sia possibile conservare le peculiarità del bene – che verrebbero altrimenti stravolte in forza delle nuove attività previste – pur inserendo nuove funzioni attrattive, considerando non soltanto la riqualificazione del singolo manufatto, ma facendolo rientrare in un sistema "di centri culturali" alla scala del quartiere.





- ▬▬▬ Nuovo asse di collegamento di viabilità lenta, pedonale e ciclabile, relacionado al progetto del PRG 2020
  - ▬▬▬ Progetto ponte San Maurizio - revisione PRG 2020
  - ▬▬▬ Area pedonale - Via Monferrato
- ▬▬▬ Progetto multitunnel - revisione PRG 2020
  - ▬▬▬ Scambi diretti
  - ▬▬▬ Scambi indiretti



- PRG 2020
- Risorse esistenti
  - Risorse esistenti
  - △ Risorse potenziali

Ex acquario-rettilario

Ex caserma La Marmora

Centro Paideia

Associazione Società  
Cooperativa di Consumo  
Borgo Bo e Decoratori

Ex cinema Studio Ritz

Centro culturale CAP10100

**RETE CULTURALE**

- Museo
- Spazio espositivo
- Bar / caffetteria
- Residenze
- Biblioteca
- Spazio espositivo
- Museo
- Sale studio
- Laboratori
- Teatro all'aperto
- Ristorante
- Bar / caffetteria
- Biblioteca
- Laboratori
- Sala musica
- Piscina
- Area giochi
- Bar / caffetteria
- Ristorante
- Cinema-teatro
- Sala registrazione
- Teatro
- Laboratori
- Bar / caffetteria



## Storia del Cinema Studio Ritz: 1947-2009

Il Cinema Corallo, oggi ex Cinema Studio Ritz, viene costruito nel 1946 nel quartiere di Borgo Po, all'interno della corte della storica residenza di Napoleone Leumann, noto imprenditore torinese a cui si deve la fondazione dell'omonimo villaggio operaio di Collegno<sup>98</sup>.

Il Borgo Po, attestato fin dall'epoca romana come borgo *extra muros*, vede il progressivo densificarsi del tessuto urbano per tutto il periodo medievale ed in Età moderna, quando, intorno al '700, vengono realizzati edifici a corte ed in linea paralleli all'asse fluviale. La vicinanza al fiume Po è infatti la principale forza economica del borgo, in cui vivono e operano, ancora al principio del '900, lavandai, barcaioli e pescatori. È a partire dal primo ventennio del nuovo secolo che si assiste ad un mutamento di tipo economico e sociale, un processo lungo, favorito anche dalla forte spinta derivante dallo sviluppo delle principali industrie cinematografiche e capace, a poco a poco, di cambiare il volto del borgo. Le nuove famiglie benestanti avviano un importante processo di restauro degli antichi palazzi e di costruzioni *ex novo*, ed il borgo si dota, via via, di edifici dai preziosi fronti *liberty*, scenografia della vita borghese che lì inizia a svolgersi<sup>99</sup>.

La corte a "C" in cui si innesta il Cinema Corallo è definita da due edifici risalenti ai primi anni del '900, entrambi caratterizzati dalla presenza di motivi decorativi *liberty* che impreziosiscono i fronti su strada, collocati tra Via Acqui, Via Lanfranchi e Via Biamonti. I documenti consentono unicamente di far risalire alla famiglia Leumann la proprietà del corpo edificato all'angolo tra Via Acqui e Via Lanfranchi, con ingresso in Via Acqui 2, mentre sono noti il progettista e l'anno di costruzione dell'edificio di Via Biamonti 5 - angolo Via Lanfranchi 22, opera di Edoardo Accosato del 1909<sup>100</sup>.

Nella perizia eseguita dall'arch. Emanuela Barberini per la pratica di Condono Edilizio del 23 luglio 2009 si legge che "il

---

98 S. Della Casa, P. Morena, *Ritz, il sogno perduto che ospitò Ornella Muti*, in «La Stampa», 25 agosto 2013, p.57.

99 P. Davico, C. Devoti, G. M. Lupo, M. Viglino, *La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere. Borghi e borgate di Torino*, Politecnico di Torino, Torino 2014, pp. 192-203.

100 Archivio Storico della Città di Torino, sezione Progetti edilizi 1780 – 1928.

16/11/1946 l'originario proprietario Leumann Napoleone, presentò istanza per la costruzione di un basso fabbricato ad uso cinematografo". Il fabbricato in oggetto, realizzato con una maglia strutturale in cemento armato, sostituì con ogni probabilità un magazzino esistente, già di proprietà della famiglia Leumann, collocato all'interno della corte. Nello stesso anno è attestato un passaggio di proprietà del fabbricato da Napoleone Leumann ai Sigg. Ester Ricca e Luigi Cantarella, e il 20 dicembre 1947 una pubblicità apparsa su *Nuova Stampa Sera* annuncia l'inaugurazione del *Cinema Corallo* con la proiezione del film *Il terrore dell'ovest*<sup>101</sup>. Nel manifesto pubblicitario (Fig. 73) viene posta grande enfasi alle dotazioni tecnologiche d'avanguardia della sala, che offrono elevate condizioni di comfort per gli spettatori grazie alla presenza di un sistema di condizionamento ad aria calda – fredda.



Fig. 73.  
Pubblicità dell'inaugurazione del 1947, in «Nuova Stampa Sera», numero 210, Anno I, 1947.

Nel cartellino di Via Acqui, intestato prima a Leumann Napoleone e poi a Cantarella Luigi (divenuto proprietario del bene negli anni Sessanta), è presente una pratica di denuncia e collaudo per opere in cemento armato risalente 1949. Benché non sia possibile stabilire quali porzioni dell'edificio siano state interessate da questo intervento, si suppone che i lavori abbiano riguardato opere di consolidamento della struttura portante di copertura e di sostegno della galleria, in cui si riscontra l'utilizzo di travi ribassate.

Il locale, la cui capienza agli albori delle programmazioni era di 400 posti, è costituito da una platea lievemente inclinata e da una galleria a gradoni interamente realizzata attraverso un sistema di travi di sostegno in cemento armato. La composizione

<sup>101</sup> In «Nuova Stampa Sera» n. 210, 1947, è riportata la pubblicità di inaugurazione del *Cinema Corallo* in data 20 dicembre 1947.

planivolumetrica si può ricondurre agli studi eseguiti e pubblicati da Enrico Tedeschi nel 1936<sup>102</sup>, in cui l'autore, accennando alla forma corretta che la sala avrebbe dovuto assumere al fine di poter ospitare un impianto sonoro, dà precise disposizioni relative al rapporto tra platea e galleria, in funzione dell'ottenimento della visibilità ottimale per lo spettatore.

Fig. 74.  
E. Tedeschi,  
schema planimetrico sala.

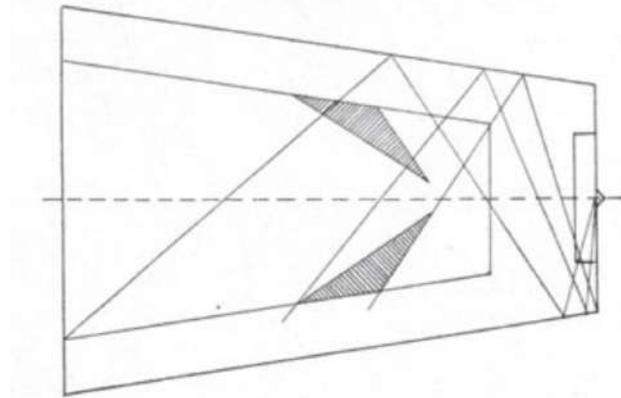


Fig. 75.  
Planimetria Cinema Studio  
Ritz,  
stato di fatto, 2009..

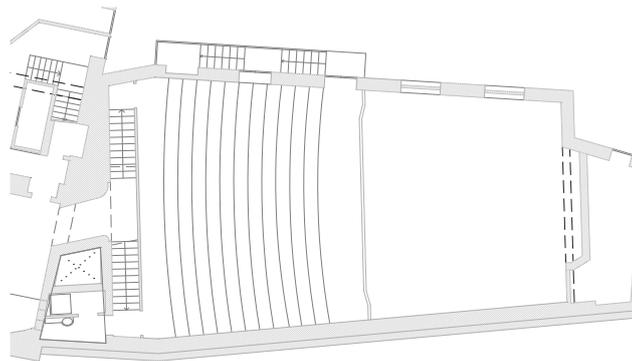


Fig. 76.  
Tedeschi E., schema sezione  
longitudinale cinema.

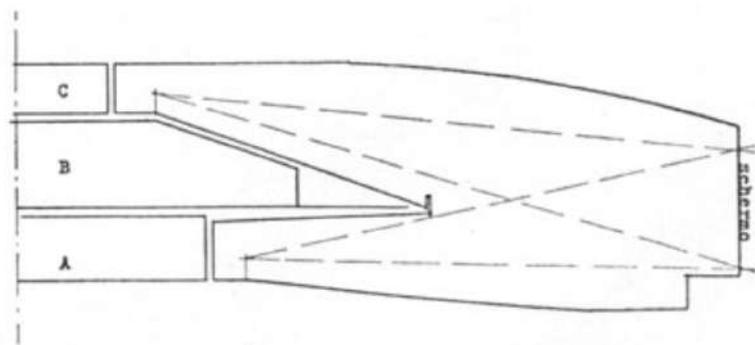
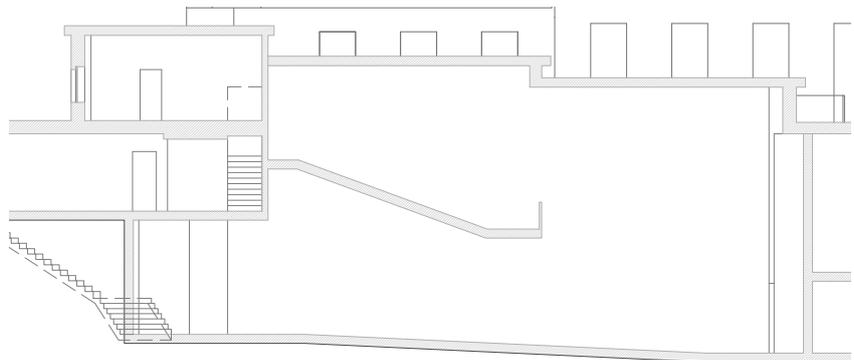


Fig. 77.  
Sezione longitudinale Cinema  
Studio Ritz,  
stato di fatto, 2009.



102 E. Tedeschi, *Cinematografi*, in «Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti», n. XIV, 1936, pp. 17-44.

Dagli apparati iconografici proposti da Tedeschi è possibile notare come il *Cinema Studio Ritz* possa essere ricondotto a queste formulazioni di tipo teorico, per quanto riguarda la geometria dell'impianto planimetrico, la disposizione dei locali, l'inclinazione della platea. La planimetria del Ritz, infatti, presenta le due pareti perimetrali longitudinali leggermente convergenti rispetto alla bisettrice posta tra lo schermo e la cabina di proiezione. L'atrio di accesso e la biglietteria affacciano sul piano strada, collocati ad un'altezza intermedia tra l'accesso alla galleria e quello alla platea, mentre la cabina di proiezione è situata al di sopra del vano adibito a *foyer* (Figg. 74-77).

Tra gli anni Cinquanta e Sessanta, a seguito di un ulteriore processo di riqualificazione del costruito che interessa il restauro dei fronti edificati e la ristrutturazione interna di numerosi edifici, Borgo Po si afferma a tutti gli effetti come un quartiere riservato alla medio-alta borghesia torinese. In quest'ottica anche il cinema si rinnova, attraverso una prima ristrutturazione eseguita nel 1967 dal geom. Andrea Carpinello<sup>103</sup>. I lavori, per i quali si conservano la pratica di occupazione del suolo pubblico presentata dal proprietario Luigi Cantarella e uno stralcio dell'elaborato grafico del Geom. Carpinello,<sup>104</sup> interessano l'installazione dell'ascensore all'interno del palazzo di Via Acqui – angolo Via Biamonti ed il rinnovamento funzionale del cinema al fine di renderlo maggiormente confortevole ed elegante<sup>105</sup>.



Fig. 78.  
Saggio parete perimetrale,  
2020.

---

103 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., p. 243.

104 Lo stralcio raffigura unicamente la scala di collegamento tra l'uscita di sicurezza di via Biamonti 5 e la platea.

105 M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., p. 243.

Oltre ai dati riportati dalle fonti, l'esecuzione di un saggio esplorativo effettuato in occasione di questa ricerca ha consentito di osservare la tecnologia costruttiva delle chiusure opache verticali<sup>106</sup>. La presenza di doppie pareti con intercapedine di circa 15 cm e l'apparecchiatura delle murature con laterizi pieni e giunti irregolari e discontinui di malta cementizia, impiegata in grande quantità e rifluente sulla superficie dei laterizi nelle porzioni in cui è localizzata, suggeriscono un intervento di ricostruzione delle pareti perimetrali in occasione dei lavori del 1967 (Fig. 78). Nello stesso anno il cinema cambia gestione, passando dalla famiglia Volpiano alle mani dell'imprenditore Maina, che nel 1972, tentando di sfuggire alla crisi che stava investendo il settore cinematografico, fa approdare il *Cinema Corallo* al cinema impegnato, attraverso la collaborazione con AIACE Torino. Il *Cinema Ritz d'Essai* - il nuovo *Cinema Corallo* - benché mantenga un unico schermo e non si converta mai a multisala, rimane uno dei cinema più longevi della città<sup>107</sup>.

Inoltre, come accade per numerose sale, tra il 1973 e il 1974 Maina propone un aggiornamento del palinsesto di programmazione. Il *Cinema Ritz* inizia ad offrire proiezioni pomeridiane di pellicole classiche della storia del cinema, rivolte ad un pubblico di studenti, in collaborazione con il professor Gianni Rondolino, storico e critico cinematografico, docente presso l'Università degli Studi di Torino, Maria Teresa Roberto, docente all'Accademia di Belle Arti, e Michela Artom<sup>108</sup>.

Fig. 78.  
Titolo dell'articolo in  
«Stampa Seraa» del 9 set-  
tembre 1988, p.3.



Nel 1988 la struttura è interessata da un progetto di rinnovamento affidato allo Studio Albatros degli architetti Gatti e Casalino, a cui era stata affidata precedentemente la riprogettazione di altri due cinema torinesi: il *Charlie Chaplin* e il *King Kong*. Gli architetti si occupano del rifacimento del rivestimento di facciata, sostituito da uno spesso strato di intonaco cementizio, e

106 Saggio eseguito insieme all'attuale proprietario arch. C. Florakis.

107 S. Della Casa, P. Morena, *Ritz, il sogno perduto che ospitò Ornella Muti*, in «La Stampa», 25 agosto 2013, p. 57.

108 Ivi.

delle pavimentazioni interne, realizzate con moquette grigia in contrapposizione ai colori vivaci riservati alla zona dell'atrio. Nel corso di questi lavori anche le pareti della sala vengono rivestite del medesimo materiale e si procede altresì alla dotazione di un impianto d'illuminazione a lampade alogene, capace di conferire all'interno un'atmosfera soffusa. Una delle innovazioni tecnologiche più importanti introdotte nella sala è la soluzione architettonica impiegata per la balaustra della galleria. Viene impiegata una griglia di protezione aggettante rispetto al filo del solaio per consentire la visione dello schermo senza alcun tipo di ostruzione anche gli spettatori in prima fila<sup>109</sup> (Figg. 79-80).

Conclusi gli interventi il *Ritz* diventa uno dei locali più all'avanguardia nel panorama torinese, tanto da ospitare alla sua prima, il 9 settembre 1988, Ornella Muti con il film trionfante al festival di Venezia *Codice privato*<sup>110</sup>. Le pellicole del cinema *d'essai* gireranno all'interno dei macchinari dello *Studio Ritz* fino al



Fig. 79.  
Cinema Studio Ritz,  
Torino, 2011.



Fig. 80.  
Cinema Studio Ritz,  
Torino, 2011.

109 M. T. Martinengo, *Un nuovo salotto per andare al cinema*, in «Stampa Sera», 9 settembre 1988, p. 3.

110 Ivi.

2009, quando i proprietari saranno costretti ad abbassare le saracinesche per problemi legati alla mancanza di introiti e ad un progressivo peggioramento delle condizioni di conservazione delle strutture di copertura, interessate da fenomeni di infiltrazione (Figg. 81-83).

Fig. 81.  
Titolo dell'articolo in  
«La Stampa», 4 marzo 2011,  
p. 57.



Fig. 82.  
Titolo dell'articolo in  
«La Stampa», 25 agosto  
2013, p. 57.



# Sette mini alloggi negli ex locali del cinema Ritz



Fig. 83.  
Titolo dell'articolo in  
«La Stampa», 25 maggio  
2016, p. 51.

**PIER FRANCESCO CARACCILO**

PUBBLICATO IL  
25 Maggio 2016

ULTIMA MODIFICA  
22 Giugno 2019 ora: 18:06



## Il progetto di trasformazione dopo la chiusura

Dopo più di sessanta anni di programmazione, il Ritz ormai dismesso come cinema, viene acquistato dall'arch. Constantin Florakis, che insieme agli architetti Emanuela Barberini e Giulia Sarti, tentano di ripensare lo spazio architettonico. Il progetto che viene elaborato prevede la creazione di un complesso residenziale composto da sette appartamenti tra monolocali da 50 mq e bilocali da 80, con annessi garage interrati e un piccolo locale commerciale a piano terra. Il comune approva il cambio di destinazione d'uso nel 2012, tuttavia le numerose incertezze legate alla sostenibilità economica dell'inserimento nel mercato immobiliare degli appartamenti, dovute alla crisi economica del periodo, non consentiranno mai di tradurre in fatti il progetto, destinato a non essere più ripreso.

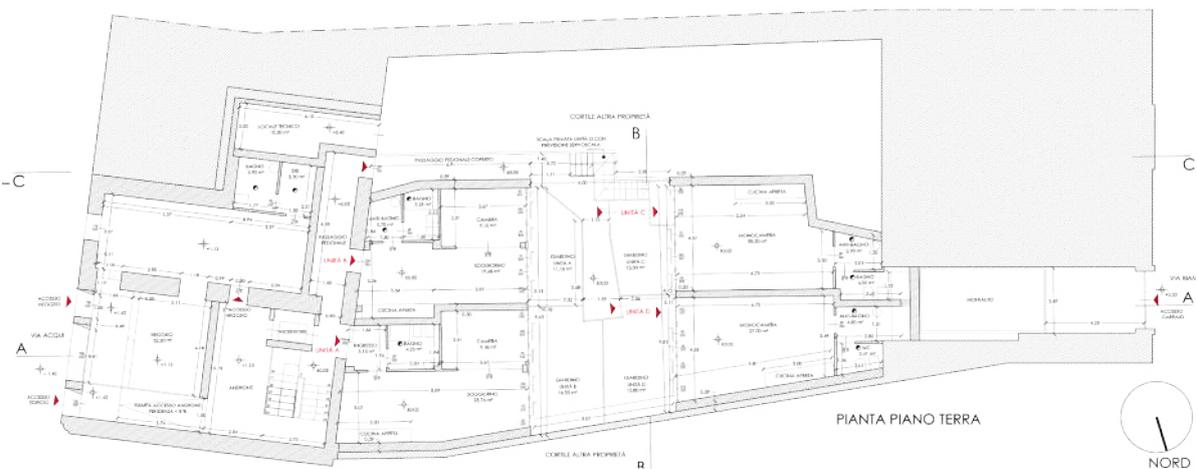
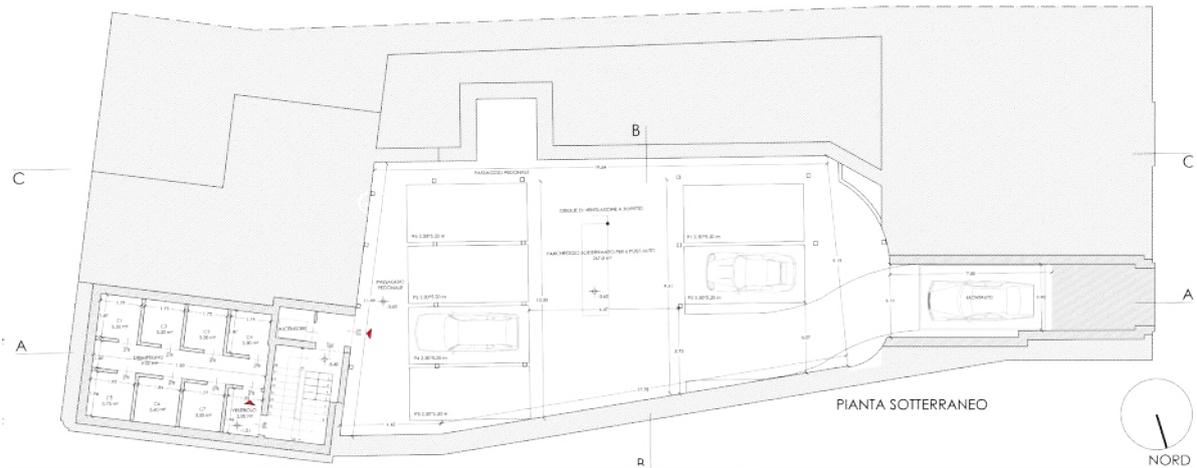
Nell'ottica della conservazione dell'architettura e della funzione originarie, la soluzione progettuale presentava numerose criticità. In primo luogo, infatti, la realizzazione del progetto avrebbe comportato la completa demolizione della sala, sostituita da due maniche a stecca di ridottissime dimensioni separate da una corte interna. Il volume corrispondente al *foyer*, invece, avrebbe ospitato il locale commerciale e i sistemi di collegamento alle diverse unità immobiliari, mentre al primo piano interrato sarebbe stato inserito il parcheggio sotterraneo privato. Queste soluzioni progettuali, tra l'altro grandemente limitate a livello compositivo e funzionale dalla posizione del sito, posto ai margini di una corte interna e dunque vincolato al rispetto della quota massima di sviluppo in altezza e all'impossibilità di posizionare liberamente le aperture, avrebbero prodotto una significativa frammentazione dello spazio architettonico e completamente obliterato la memoria della preesistenza.

Alla luce delle ricerche condotte non sembra dunque essere praticabile la possibilità di accogliere la soluzione progettuale precedentemente elaborata per la rifunzionalizzazione dell'ex *Cinema Studio Ritz*. L'analisi del progetto conferma l'insufficienza dei presupposti metodologici impiegati in quell'occasione e l'assenza di una sensibilità culturale nei confronti del patrimonio costruito.

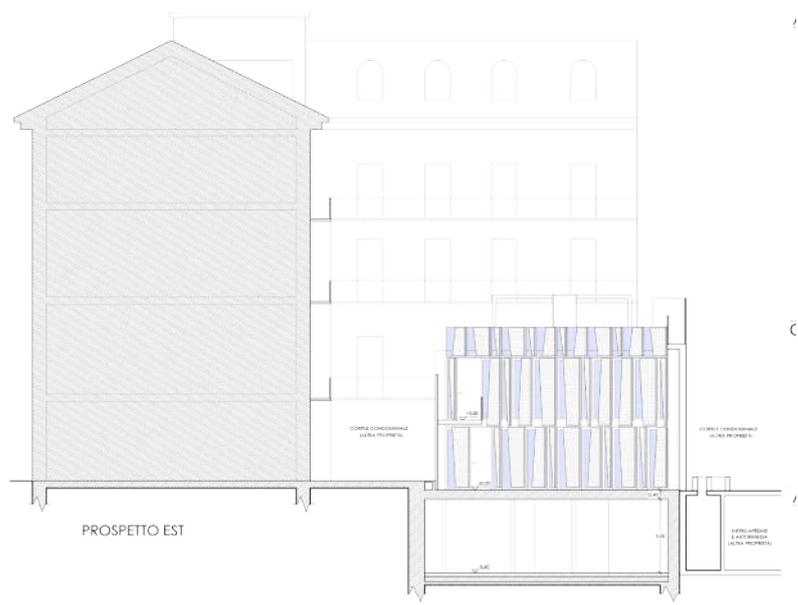
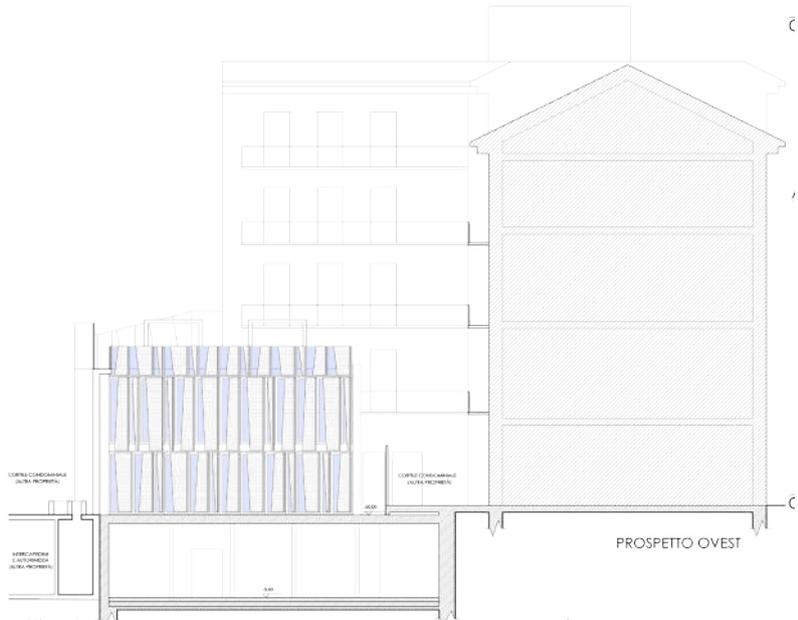
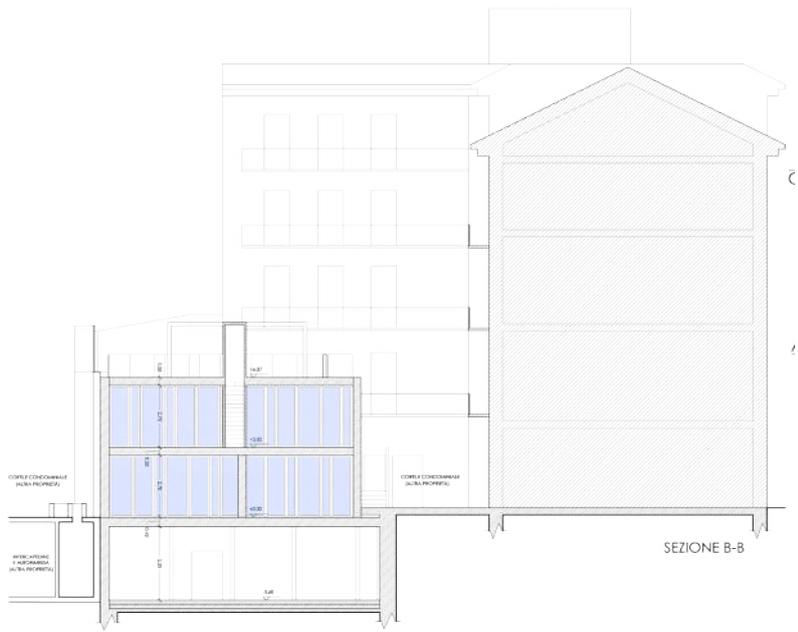
Poiché occorre ricordare che il *Ritz* nasce come cinema di 'quartiere', l'analisi della porzione territoriale in cui il manufatto è

collocato si configura come un importante presupposto all'elaborazione di una soluzione progettuale che possa essere convincente nell'ottica della valorizzazione della preesistenza e dell'inserimento di funzioni capaci di rispondere alle reali esigenze del quartiere e confermare, o meno, la possibilità di ridestinare il Ritz a spazio culturale per lo spettacolo e l'intrattenimento.

Estratti dalla tavola di progetto di riqualificazione e trasformazione dell'ex Cinema Studio Ritz







## Riferimenti e scelte progettuali

Date queste premesse, al fine di elaborare il progetto architettonico di rifunzionalizzazione dell'ex *Cinema Studio Ritz*, è stato di estrema utilità riflettere criticamente su alcuni riferimenti progettuali nazionali ed internazionali di cinema, cinema – teatri e teatri oggetto di analoghi interventi, al fine di individuarne i punti di forza e le criticità.

Partendo proprio da questo ultimo aspetto, il *Cinema Corso*<sup>111</sup> di Roma è un caso emblematico (Figg. 84-85). Progettato nel 1916 da Pio e Marcello Piacentini e successivamente aggiornato da Giorgio Wenter Marini, il cinema sorgeva nella corte interna del prestigioso palazzo Ruspoli. La prima soluzione progettuale elaborata dai Piacentini prevedeva la realizzazione di un monumentale portale d'ingresso posto al centro della facciata principale, posto in asse ad un atrio centrale affiancato da due di dimensioni più contenute. Ai due atrii corrispondevano altrettante aperture sul fronte esterno, collocate alla base di due torri realizzate come raccordo con gli edifici adiacenti. La sala interna costituiva un ambiente di forma semicircolare con copertura cupolata apribile, completamente libero da pilastri e colonne: presentava una galleria in cemento armato costruita interamente a sbalzo per 13 metri. Il cinematografo proseguì la sua attività fino

Fig. 84.  
M. e P. Piacentini,  
G. V. Marini,  
*Cinema Corso*,  
Roma, 1917-18.



111 Si vedano in particolare: S. Salamino, *Architetti e Cinematografi*. cit., pp.102-112; M. A. Giusti, S. Caccia (a cura di), *Cinema in Italia*. cit., pp. 82-83; S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture* cit., pp.15, 18, 316; A. S. De Rose, *Marcello Piacentini. Opere 1903-1926*, Franco Cosimo Panini, Modena 1995, pp.134-135; M. R. Intriери (a cura di), *Le sale cinematografiche, tra ricordo e attualità*, Prospettive edizioni, Roma 2004; M. G. Turco, *Teatri e cinema storici*, in *Dal teatro all'italiana* cit.; [www.louisvuitton.com/ita-it/magazine/articoli/roma-etoile#interior](http://www.louisvuitton.com/ita-it/magazine/articoli/roma-etoile#interior); [www.rerumromanarum.com/2019/11/cinema-corso.html](http://www.rerumromanarum.com/2019/11/cinema-corso.html).

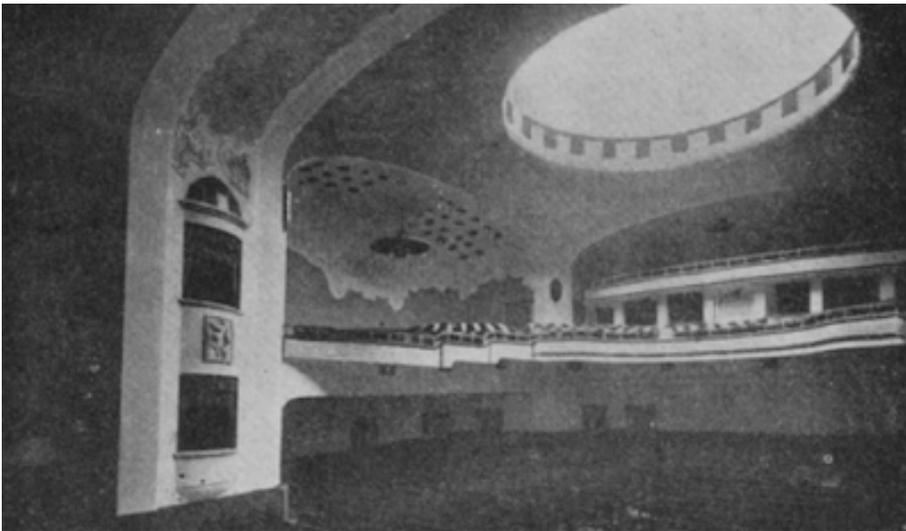


Fig. 85.  
M. e P. Piacentini,  
G. V. Marini,  
*Cinema Corso*,  
Roma, 1917-18.

al 1999 e fu interessato da una consistente fase di trasformazione avviata intorno al 2012 dall'architetto Peter Marino. Il progetto di inserimento all'interno del cinema dismesso di un esercizio commerciale di alta moda ne ha completamente stravolto l'impianto planivolumetrico. Gli interventi più massicci di riplasmazione hanno riguardato la sala: dell'ampia galleria a ferro di cavallo plasmata con linee sinuose non si conserva oggi nulla. Le linee sinuose da cui era caratterizzata sembrano voler essere richiamate da una scala posta al centro dello spazio, e la cupola apribile è stata occultata da una controsoffittatura (Fig. 86). Soltanto la facciata – che vide due revisioni progettuali eseguite proprio da Piacentini, una in cui i tre portali d'ingresso furono sostituiti con sei aperture disposte in asse alle finestre del primo piano dell'edificio e una successiva che portò all'eliminazione dei bow-windows e dei fregi decorativi, su progetto di Giorgio Wenter Marini – è oggi l'unica parte meglio conservata della preesistenza. Per richiamare la precedente destinazione d'uso, l'architetto Marino ha scelto di inserire al primo piano dell'edificio un piccolo spazio dedicato alla cinematografia con annessa una piccola libreria (Fig. 87). Tuttavia, questa area limitata dedicata alla *Settima arte*, che vede l'inserimento di una ventina di poltrone e uno schermo in cui vengono proiettati dei cortometraggi, non compensa la valenza culturale e storica dell'edificio, in quanto non sembra rispondere ad un chiaro disegno progettuale di conservazione della memoria, quanto piuttosto ad una finalità commerciale di promozione pubblicitaria dei prodotti, che vengono infatti sponsorizzati nel corso delle brevi proiezioni. A conferma di questo aspetto va inoltre sottolineato che il "cinema" resta comunque accessibile esclusivamente dai clienti dello *store*.

Fig. 86.  
*Cinema Corso*,  
Roma, stato attuale.



Fig. 87.  
*Cinema Corso*,  
Roma, stato attuale.



Analogo caso di cambio di destinazione d'uso da cinema a negozio di abbigliamento, ma con una visione progettuale completamente diversa, è quello del *Cinema Istria*<sup>112</sup> di Milano (Figg. 88-90). Nel caso dell'*Istria*, infatti, pur non essendo stata mantenuta la funzione di cinema, gli interventi di trasformazione hanno garantito la conservazione delle strutture materiali e la loro valorizzazione attraverso l'inserimento delle nuove attività. Progettato dall'architetto Mario Cavallè nel 1940, il *Cinema Istria* era costituito da una sala principale, suddivisa in platea e galleria, capace di ospitare rispettivamente 680 e 420 posti. Dall'atrio di ingresso si accedeva alla sala per mezzo di un sistema distributivo verticale che prevedeva due scalinate ad andamento cur-

112 Si veda: M. Mattone, E. Vigliocco (a cura di), *Architettura per il cinema*. cit., pp.201-203; [www.giusepperausa.it](http://www.giusepperausa.it); [www.abitare.it/it/architettura/2009/03/06/il-cinema-da-spettacolo](http://www.abitare.it/it/architettura/2009/03/06/il-cinema-da-spettacolo); [www.binocle.it/works/bastardstore](http://www.binocle.it/works/bastardstore)

vilineo - soluzione che l'architetto Cavallé aveva già adottato per la costruzione del *Cinema Astra* su modello del *Radio City Music Hall* di New York. Dal punto di vista strutturale fu impiegato un sistema di archi in calcestruzzo armato, funzionali oltre che all'appoggio della copertura anche come sostegno per l'avanzato sistema d'illuminazione a sospensione di cui fu dotata la sala. La galleria, realizzata a sbalzo, si componeva di un'orditura di travi in cemento armato sorrette da colonne attestate lungo le pareti dell'atrio d'ingresso. I rivestimenti e i componenti d'arredo della sala garantivano un'elevata estensione di superfici assorbenti. Nel 2007 il fabbricato viene acquistato dalla Convert srl, società specializzata in abbigliamento sportivo di skaterboarding e snowboarding, con l'intento di rifunzionalizzare lo spazio attraverso la creazione di una sede con punto vendita dedicato. Il progetto di rifunzionalizzazione realizzato da Studiometrico ha conservato e valorizzato la spazialità volumetrica del fabbricato (Figg. 91-93). Nel rispetto dell'identità e delle funzioni degli spazi della precedente struttura, l'ambiente adibito a *foyer* è ora il punto di accoglienza e vendita; nella galleria sono inseriti gli uffici, mentre la fascia inferiore della gradinata è adibita a spazio espositivo. Il fulcro del nuovo progetto è inserito nella platea, in prossimità del palcoscenico: si tratta di una *bowl* costruita in legno lamellare, ad un'altezza di 6 metri da terra, in cui i clienti dello store, e non solo, possono praticare le attività sportive.

Fig. 88.  
M. Cavallè,  
*Cinema Istria*,  
Milano, 1940.



Fig. 89.  
M. Cavallè,  
*Cinema Istria*,  
Milano, 1940.

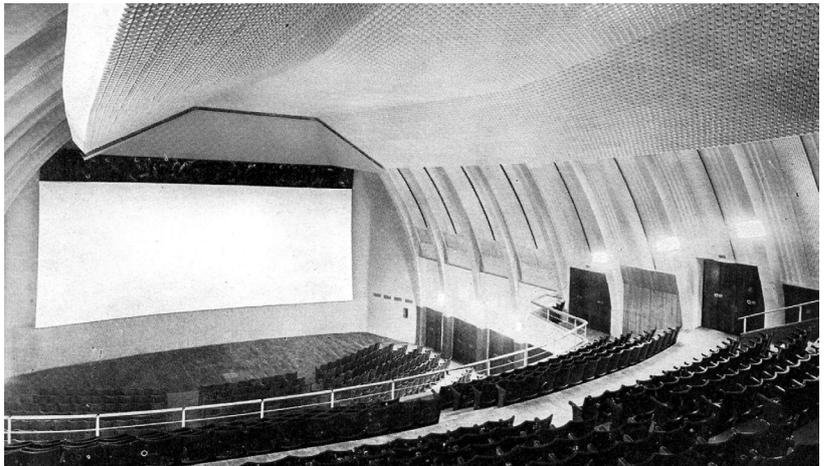


Fig. 90.  
M. Cavallè,  
*Cinema Istria*,  
Milano, 1940.





Fig. 91.  
Studio metrico,  
Ex Cinema Iстриa,  
Milano, 2008.



Fig. 92.  
Studio metrico,  
Ex Cinema Iстриa,  
Milano, 2008.



Fig. 93.  
Studio metrico,  
Ex Cinema Iстриa,  
Milano, 2008.

Ancora a Milano, il *Cinema Orchidea*<sup>113</sup> (Fig. 94) - situato in pieno centro storico in un edificio risalente al '400 di proprietà della famiglia De Medici - è stato protagonista di un progetto di restauro e ristrutturazione approvato nel 2016 dalla giunta comunale.

Fig. 94.  
*Cinema Orchidea*,  
Milano, 1909.



Il cinema era già stato oggetto di massicci interventi di trasformazione. Il primo di questi risale alla fine del XIX secolo, quando l'edificio medievale venne quasi interamente demolito (di questo restano unicamente alcune tracce all'interno della corte interna, tre colonne incassate nella muratura e sei nicchie) per lasciar spazio all'attuale costruzione. Verso la fine degli anni '50 del XX secolo, poi, l'edificio è stato interessato da un intervento di restauro a seguito dei bombardamenti subiti nel corso della Seconda guerra mondiale (Fig. 95). Il nuovo progetto del 2016 prevedeva la realizzazione di una platea da 130 posti per proiezioni filmiche e un piccolo palco per spettacoli teatrali situati al piano terreno. Al piano interrato, invece, erano stati pensati il bar e una zona *foyer*, mentre al piano primo gli uffici e la cabina di proiezioni. Il progetto originale è stato interamente rivisto nel corso dei lavori, iniziati nel 2019. In quell'occasione, infatti, è stato rinvenuto un affresco risalente al XVII secolo sotto l'intonaco della sala principale con volta lunettata e si è pertanto deciso

113 Si veda: G. Giume, *Fermi i lavori al Nuovo Cinema Orchidea di Milano. Spunta affresco del Seicento*, in «Artribune», 5 gennaio 2021; [www.artribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2021/01/nuovo-cinema-orchidea-milano-affresco-seicento/](http://www.artribune.com/arti-visive/archeologia-arte-antica/2021/01/nuovo-cinema-orchidea-milano-affresco-seicento/); [www.giusepperausa.it/cinema\\_orchidea.html](http://www.giusepperausa.it/cinema_orchidea.html); [www.chiamamilano.it/notizie/-nuovo-cinema-orchidea](http://www.chiamamilano.it/notizie/-nuovo-cinema-orchidea); [www.blog.urbanfile.org/2019/04/14/milano-porta-magenta-la-riqualifica-al-cinema-orchidea/](http://www.blog.urbanfile.org/2019/04/14/milano-porta-magenta-la-riqualifica-al-cinema-orchidea/); S. Caccia, *Dalla cattedrale al pop-up*. cit., p.151.

di conservare integralmente la sala posta al piano terreno, ri-funzionalizzandola a spazio polifunzionale e inserendo la sala cinematografica al piano interrato (Figg. 96-97).



Fig. 95.  
Cinema Orchidea,  
Milano, 1909.

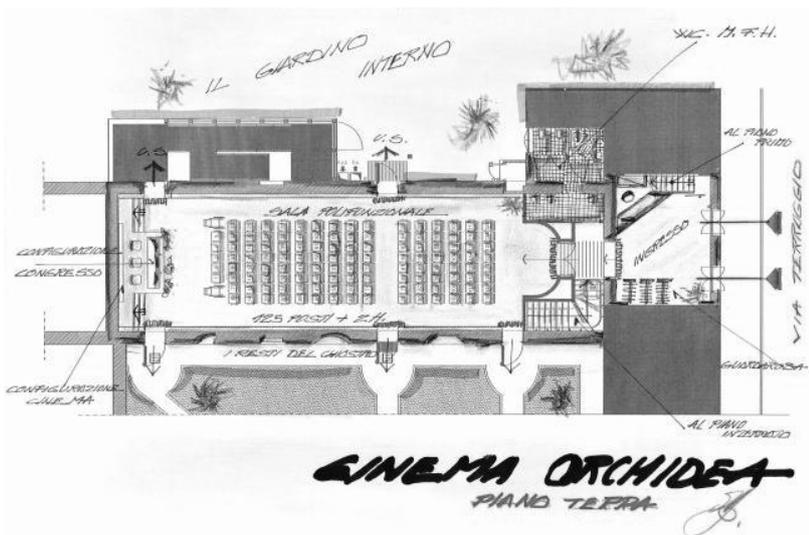


Fig. 96.  
Cinema Orchidea,  
progetto prima del  
rinvenimento degli affrischi.  
Milano, 2019.

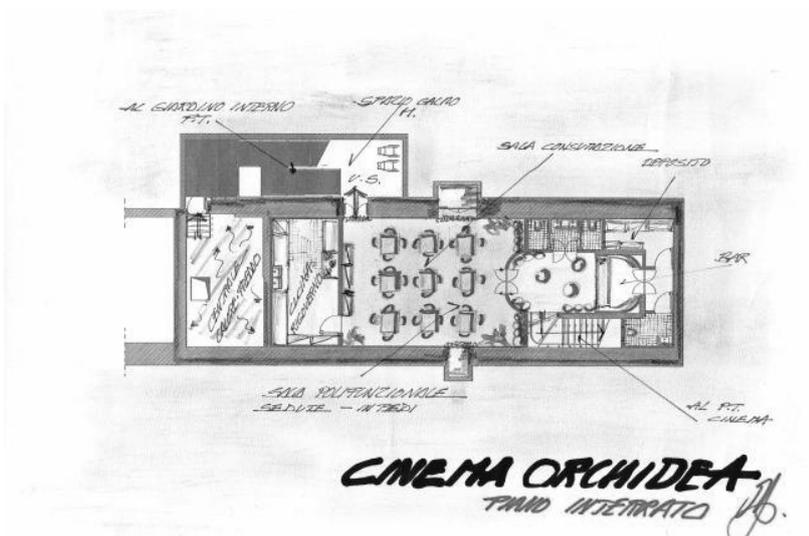


Fig. 97.  
Cinema Orchidea,  
progetto prima del  
rinvenimento degli affrischi.  
Milano, 2019.

Diverso è, invece, il caso dell'antico *Cinema Lumière*<sup>114</sup> di Pisa (Fig. 98). Nato nel 1905 all'interno dei locali dell'ex caffè dell'Usserro, al piano terra di Palazzo Agostini, situato lungo le sponde dell'Arno in una zona di grande interesse storico a caratterizzazione medioevale. Il palazzo, descritto anche da John Ruskin, è caratterizzato sui fronti esterni da una sequenza di archi ribassati con ghiera in rilievo ripetute su tutti i piani. Non si conoscono il nome né del progettista né del primo gestore della sala cinematografica, ma è nota la ditta Allegrini, a cui si deve la realizzazione del progetto iniziale, su commissione del Conte Alessandro Agostini, proprietario del palazzo. I primi aggiornamenti del cinema furono eseguiti nel 1907, e riguardarono prevalentemente sperimentazioni sonore di accompagnamento musicale alla visione della pellicola, a cui seguì, nel 1909, l'introduzione del palcoscenico, che sancì la definizione del *Lumière* come cinema-concerto. I cambiamenti più rilevanti del cinematografo si verificano nel 1912, quando l'architetto Bellincioni viene chiamato per ampliare la sala, ristrutturando gli edifici già esistenti sul retro del palazzo, in vicolo Porton Rosso (oggi vicolo dei Tidi), con l'obiettivo di ricavare una sala da 700 posti, costituita da una platea ed una galleria, e di aggiornare l'impianto di illuminazione. Dopo l'ampliamento il cinema riapre nel dicembre del 1914 con il nome di *Cinema Splendor*. A seguito di un'ulteriore revisione degli apparati interni decorativi e impiantistici intorno al 1950, il cinema è interessato nel 2002 un progetto di restauro e adeguamento funzionale e di sicurezza, redatto dall'architetto G.P. Barbi, in collaborazione con Paul Fisher. L'ingresso principale della sala cinematografica viene spostato in vicolo del Tidi, vengono ricostruiti la pavimentazione, i controsoffitti e ripristinate le volte, la galleria viene eliminata e diminuita la capienza del locale a 200 posti a sedere. La parte affacciata al Lungarno viene così utilizzata per inserire una nuova unità commerciale autonoma. L'ultimo progetto risale al 2013, realizzato da MUN project con la collaborazione di Studio Associato Bongiovanni (Fig. 99). Il locale viene ristrutturato, mantenendo tutte le carat-

---

114 Si veda S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*, cit., p. 313; S. M. A. Giusti, S. Caccia (a cura di), *Buio in sala*, cit., pp.154-157; R. Bovani, R. Del Porro, *Il Lumière di Pisa. Cento anni di cinema a Palazzo Agostini*, Felici Editore, Ospedaletto (PI) 2004; [www.pisatoday.it/cronaca/inaugurazione-cinema-lumiere-pisa-4-febbraio-2013.htm](http://www.pisatoday.it/cronaca/inaugurazione-cinema-lumiere-pisa-4-febbraio-2013.htm); [www.mun-studio.com/2013/lumiere.html](http://www.mun-studio.com/2013/lumiere.html).

teristiche architettoniche e funzionali. Il progetto ha infatti previsto il mantenimento integrale di tutti gli spazi e le strutture preesistenti, inserendo sotto la balconata una zona bar. L'utilizzo della sala mantiene la valenza culturale alternando concerti di musica dal vivo a eventi culturali di vario genere (letture, spettacoli etc...).



Fig. 98.  
*Cinema Lumière,*  
facciata Palazzo Agostini,  
Pisa, stato attuale.

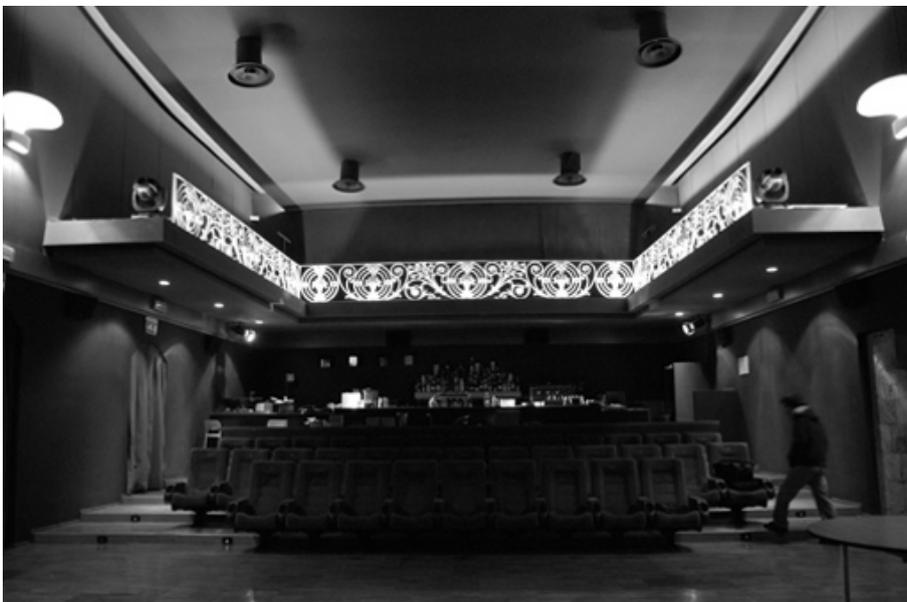


Fig. 99.  
*Cinema Lumière,*  
Pisa, stato attuale.

Un ulteriore esempio di cinema che è riuscito a mantenere la sua vocazione storica e culturale è l'*Elgin Theater*<sup>115</sup> di New York (Fig. 100), costruito nel 1942 dall'architetto Simon Zelnic in pieno centro a Manhattan. Il cinema era costituito da una platea e una galleria capaci di ospitare 600 spettatori. Pochi anni dopo la chiusura, avvenuta nel 1978, l'ex cinema viene riconvertito in un teatro di danza dagli architetti Hardy, Holzman e Pfeiffer. La galleria e la platea vengono sostituite da una gradinata unica, caratterizzata da una forte pendenza e pensata al fine di aumentare la profondità del palcoscenico e migliorare la visibilità dello spettatore (Fig. 101). Sulle pareti laterali vengono inserite due strette balconate, anch'esse in leggera pendenza, lungo le quali viene disposta un'unica fila di sedute orientabili verso il palco.

Fig. 100.  
S. Zelnic,  
*Joyce Theater*,  
New York, 1984.



Gli architetti intervengono anche sulla facciata esterna, dominata dalla presenza di un motivo decorativo a linee bianche e nere realizzato in due fasce adiacenti all'ingresso, di una porzione in laterizio faccia a vista e di una, centrale, in bugnato. Il progetto prevede la prosecuzione del bugnato anche alle facciate laterali dell'edificio e la monumentalizzazione dell'apertura d'ingresso, in cui vengono inseriti sostegni luminosi in forma di pilastro rettangolare a ripresa del carattere modernista espresso dall'insegna storica del teatro.

115 Si veda: M. Panizza, *Edifici per lo spettacolo*, Laterza, Roma-Bari 1996, pp. 52-53; *For dancers exclusively*, in «Architectural Record», November 1984, pp. 103-104; [www.cinematreasures.org/theaters/635](http://www.cinematreasures.org/theaters/635).



Fig. 101.  
S. Zelnik,  
*Joyce Theater*,  
New York, 1984.

Per tornare, da ultimo, alla città di Torino, oltre ai casi già citati e schedati nei capitoli precedenti, si segnala l'analogo caso dell'ex *Cinema Alexandra*<sup>116</sup>, costruito nel 1947 nella corte interna di un palazzo al civico 18 di via Sacchi ed anch'esso successivamente convertito a multisala (Fig. 102).



Fig. 102.  
A. Morbelli,  
*Cinema Alexandra*,  
Torino, 1947.

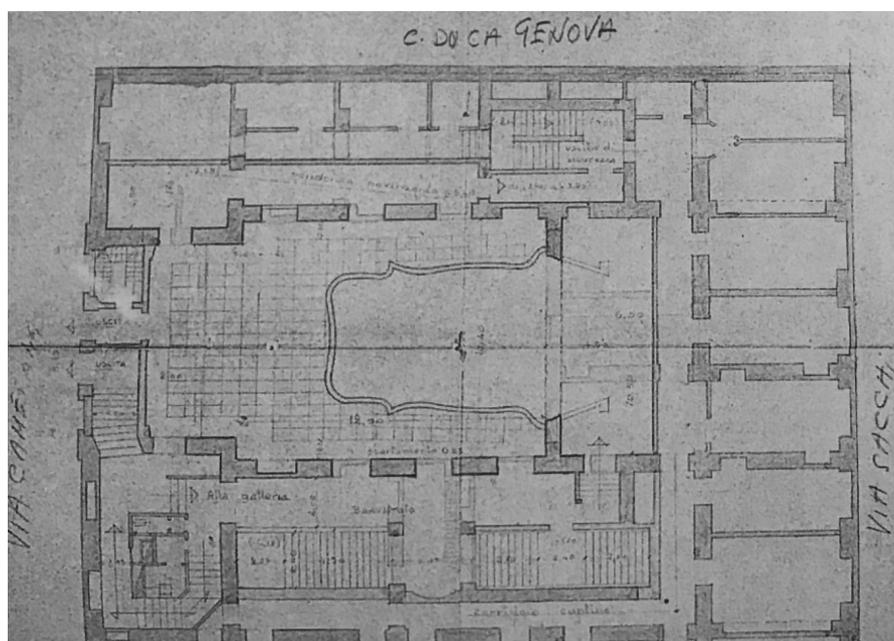
116 Si veda: M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., pp. 238-239; [www.cafemuller.it/il-teatro/](http://www.cafemuller.it/il-teatro/); [www.pla-c.eu/project/cafemuller](http://www.pla-c.eu/project/cafemuller); [www.lastampa.it/torino/2017/05/29/news/sotto-i-portici-di-via-sacchi-cirko-vertigo-apre-la-sua-sede-torinese-1.34608224](http://www.lastampa.it/torino/2017/05/29/news/sotto-i-portici-di-via-sacchi-cirko-vertigo-apre-la-sua-sede-torinese-1.34608224).

Il primo progetto è stato eseguito dal geom. Andrea Carpinello (Fig. 103), amministrato dello stabile, che ha definito l'impostazione planivolumetrica del nuovo cinematografo. L'atrio d'ingresso era posto in via Camerana. Da questo si poteva accedere ad una sinuosa galleria e, per mezzo di scale poste lateralmente, alla platea piana interrata di sei metri rispetto al piano stradale. Al fondo della platea era posto un ampio palcoscenico che poteva ospitare spettacoli di varietà.

I disegni esecutivi furono eseguiti dall'arch. Aldo Morbelli, ma durante la fase di cantiere si decise di spostare l'atrio d'ingresso sotto i portici di via Sacchi. Le proiezioni filmiche perdurarono per lungo tempo. Verso la metà degli anni '70 il cinema passò alle proiezioni di pellicole a luci rosse fino alla sua definitiva chiusura avvenuta intorno al 2010.

Nel 2017 il locale è stato oggetto di un progetto di riqualificazione per volontà della Fondazione Cirko Vertigo che ha voluto inserire sotto i portici di via Sacchi la propria sede e creare un teatro polivalente. Il progetto, realizzato dallo studio PlaC, ha previsto di mantenere il più possibile la preesistenza, inserendo nell'atrio d'ingresso la biglietteria e una piccola zona bar, la vecchia galleria è stata mantenuta ad eccezione dell'inserimento di una parete divisoria con un'ampia parete vetrata nel mezzo, in corrispondenza della balaustra, creando così una sala da circa quaranta posti a sedere pensata per poter ospitare riunioni, conferenze e proiezioni filmiche. La platea da 140 posti è stata pensata come uno spazio polivalente con l'utilizzo di sedute mobili per ospitare qualsiasi tipo di evento culturale (Figg. 104-107).

Fig. 103.  
A. Morbelli,  
*Cinema Alexandra*,  
Pianta piano galleria,  
Torino, 1947.



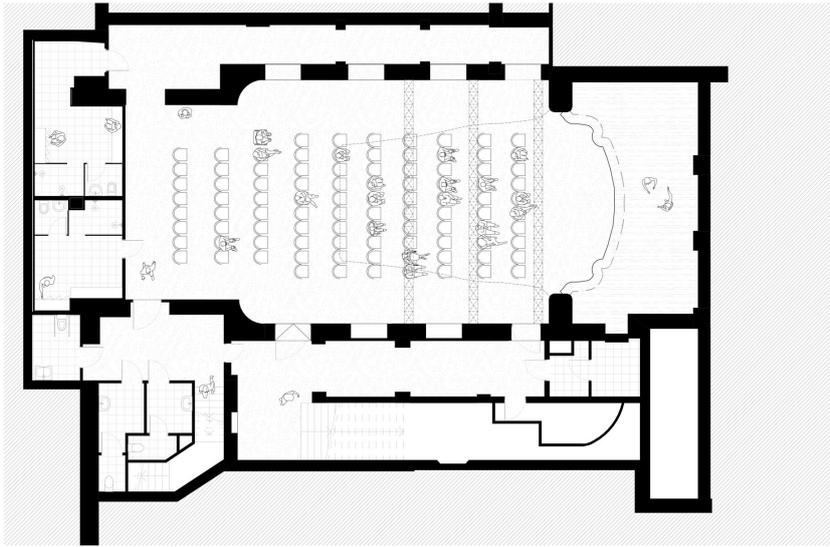


Fig. 104.  
Studio PlaC,  
*Teatro Café Muller*  
(ex *Cinema Alexandra*),  
pianta piano platea,  
Torino, 2017.

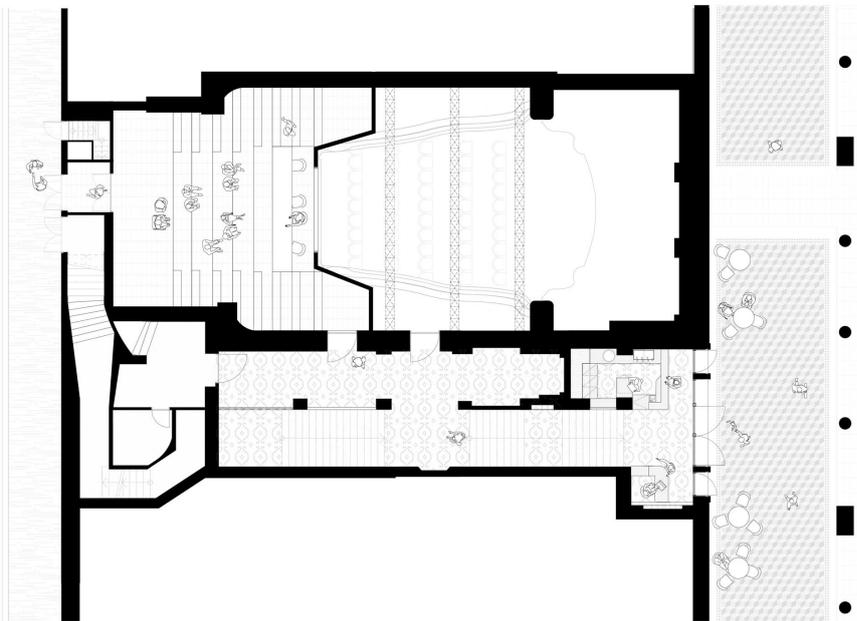


Fig. 105.  
Studio PlaC,  
*Teatro Café Muller*  
(ex *Cinema Alexandra*),  
pianta piano galleria,  
Torino, 2017.

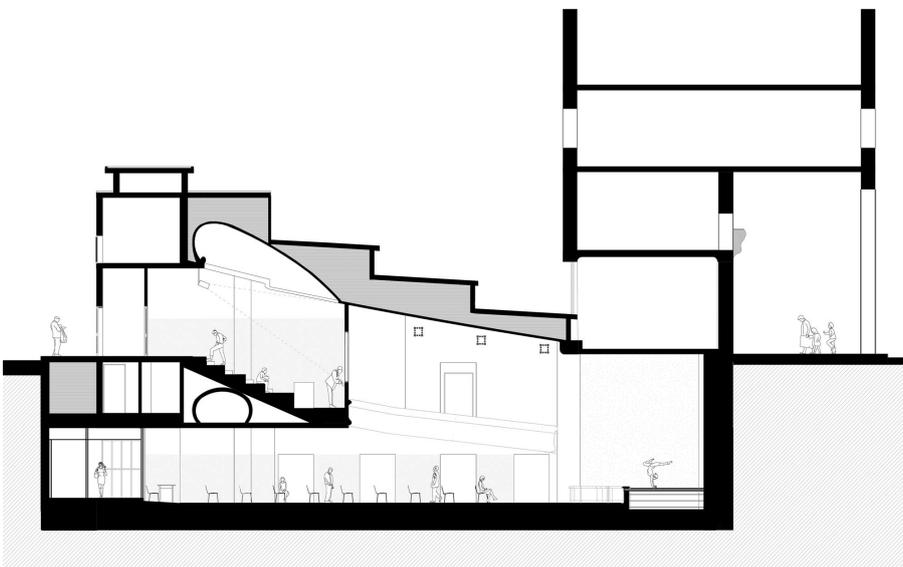


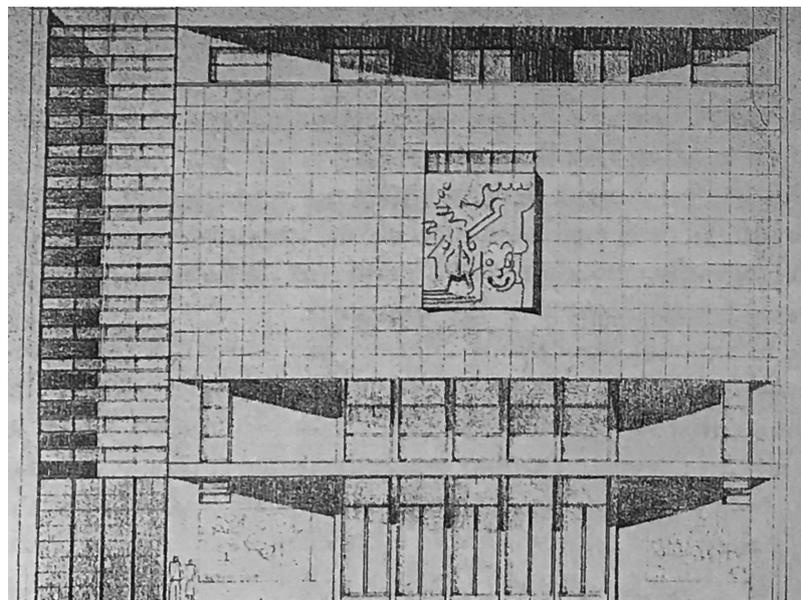
Fig. 106.  
Studio PlaC,  
*Teatro Café Muller*  
(ex *Cinema Alexandra*),  
sezione longitudinale,  
Torino, 2017.

Fig. 107.  
Studio PlaC,  
*Teatro Café Müller*  
(ex *Cinema Alexandra*),  
Torino, 2021.



E' bene richiamare brevemente, inoltre, anche le vicende del *Cinema Teatro Lutrario*.<sup>117</sup> Il *Cinema Teatro Lutrario* viene fondato nel 1942 in via Stradella, per volere di Attilio Lutrario, imprenditore di spettacolo che venti anni prima aveva aperto, poco distante dalla stazione di Porta Dora, una sala da ballo estiva con annessa una sala cinematografica in un ex dopolavoro ferroviario. Il progetto, che prevedeva uno spazio adibito a cinematografo e teatro, viene affidato dallo stesso Lutrario all'architetto e artista Nicolay Diulgheroff (Figg. 108-109), facente parte del gruppo torinese del M.I.A.R., che redasse il progetto con volumi funzionali e rigorose proporzioni, coadiuvato dall'architetto Enrico Vaj nella parte della direzione lavori.

Fig. 108.  
N. Diulgheroff,  
*Cinema Lutrario*,  
prospetto su via Stradella,  
Torino, 1950.



117 Si veda: S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*. cit., pp. 292-293; M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema*. cit., pp. 88-89, 235; [www.museotorino.it](http://www.museotorino.it); [www.leroi.torino.it](http://www.leroi.torino.it).

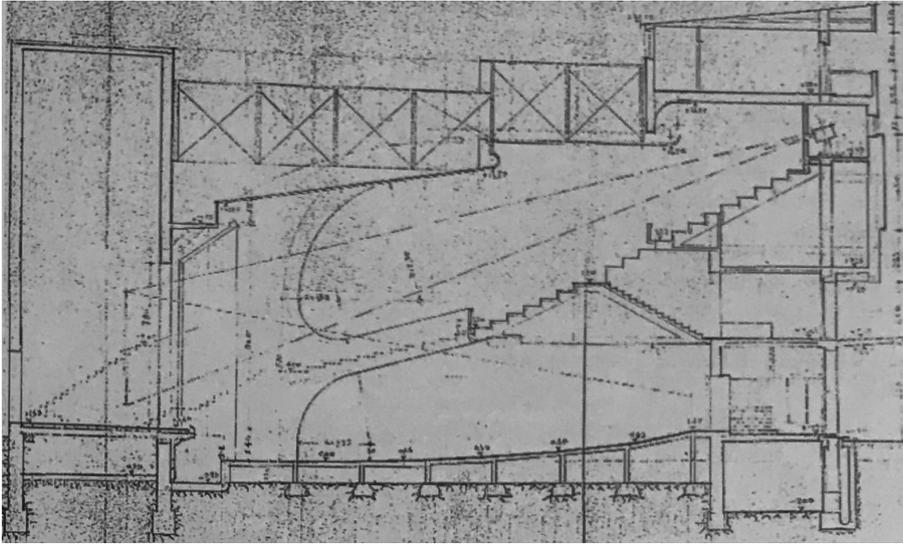


Fig. 109.  
N. Diulgheroff,  
*Cinema Lutrario*,  
sezione longitudinale,  
Torino, 1950.

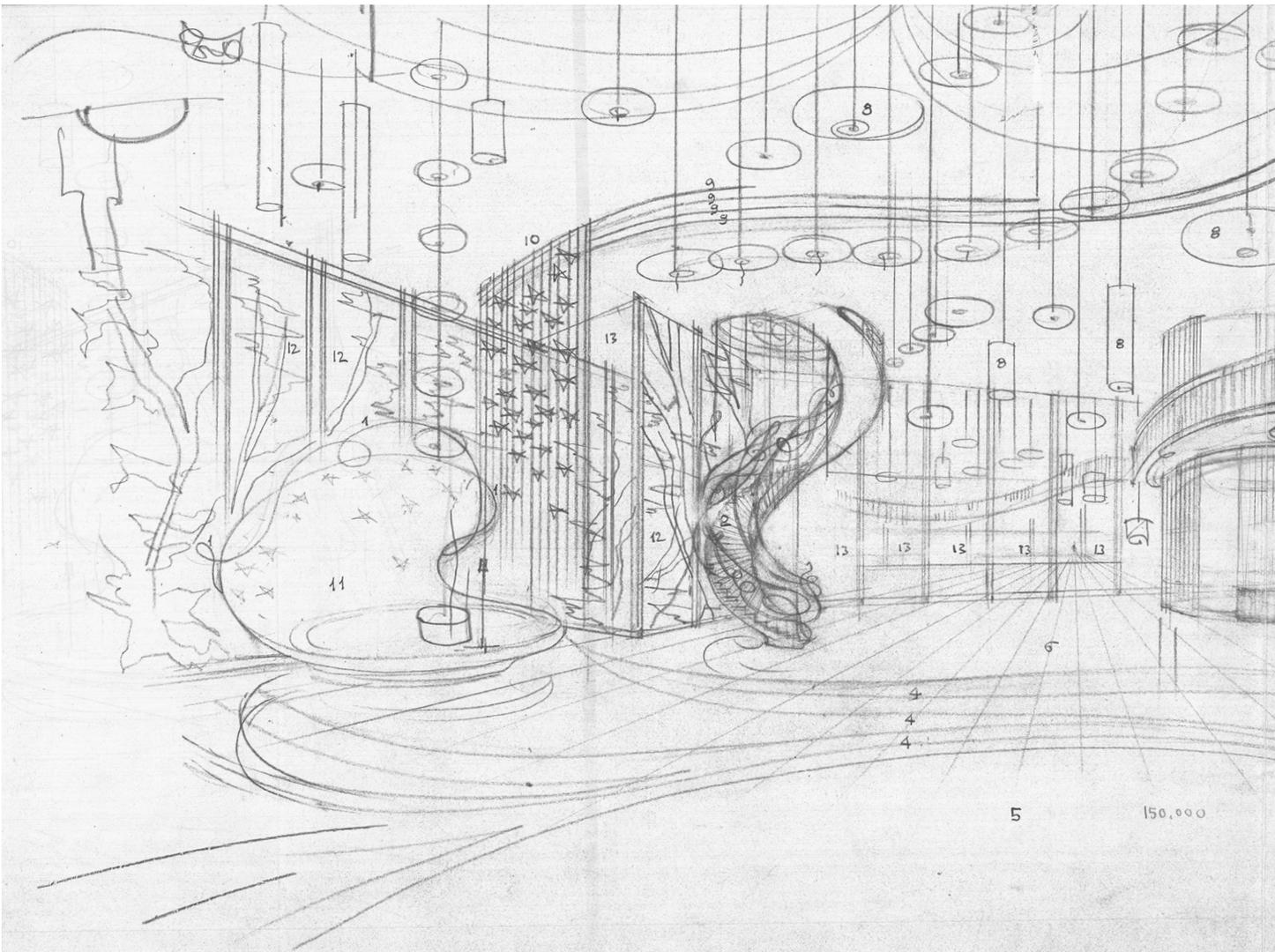
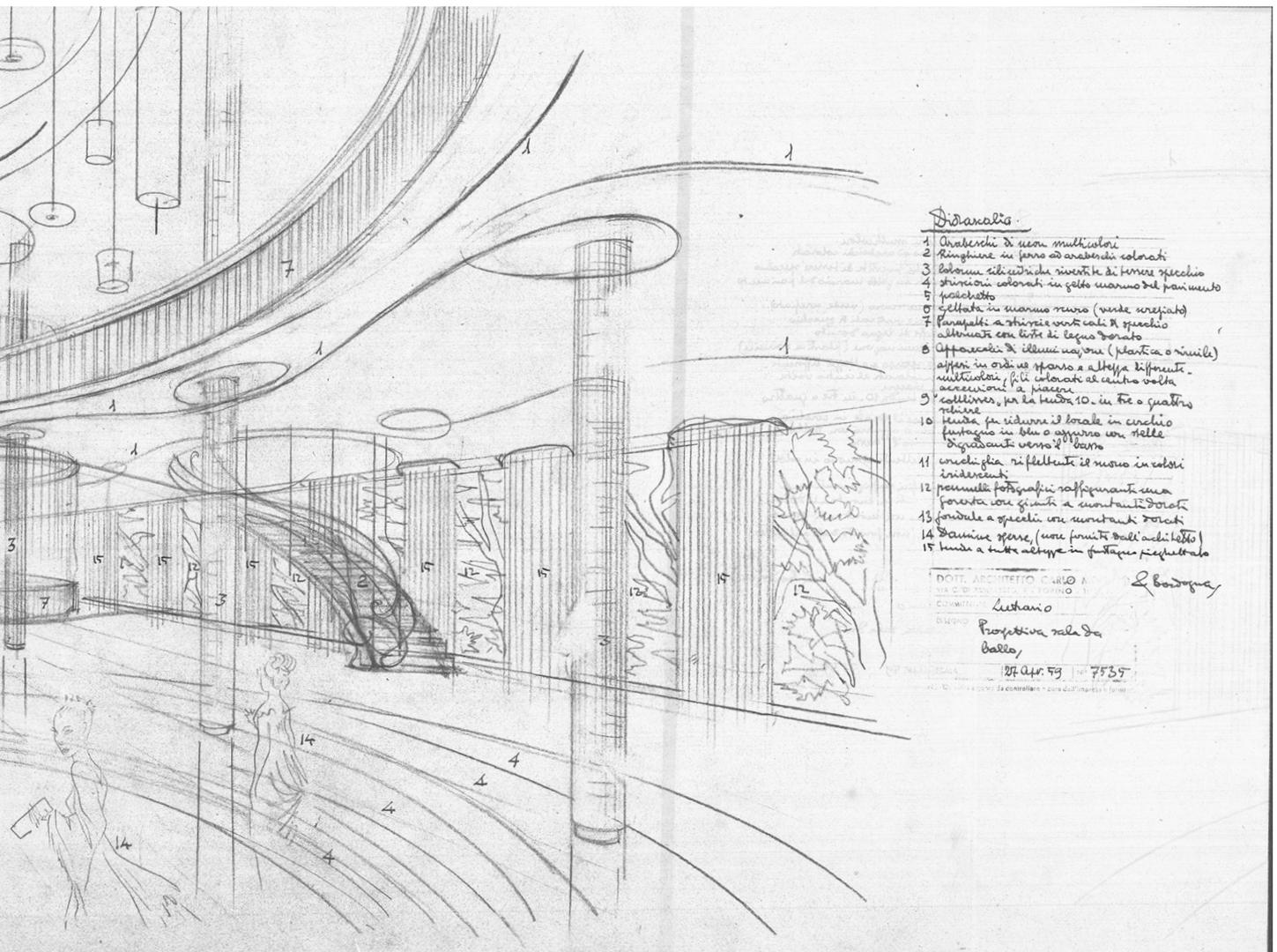


Fig. 110 (basso).  
C. Mollino,  
Sala da ballo Lutrario Danze,  
vista pista da ballo,  
Torino, 1959.

Fig. 111 (destra).  
C. Mollino,  
Sala da ballo Lutrario Danze,  
pista da ballo,  
Torino, 2005 ca.



L'interno del cinema teatro è plasmato da un susseguirsi di curve che collegano la galleria a ferro di cavallo con lo schermo e creano un dinamismo plastico portando i materiali utilizzati alla loro resistenza massima. La facciata è stata concepita come un quadro, scandita da precise proporzioni, ed ospitava al centro un pannello decorativo. Intorno alla fine degli anni '50 Lutrario decide di acquistare un terreno adiacente al cinema in cui era presente un'officina, per poter costruire una nuova sala da ballo. Questo lotto di forma irregolare diventerà il corridoio d'ingresso del nuovo *Lutrario Danze*. Il progetto viene affidato nel 1959 all'architetto Carlo Mollino (Figg. 110-112), in collaborazione con l'architetto Carlo Bordogna che si occuperà del progetto di massima e di quello strutturale. L'ingresso, di forma stretta e lunga, è adornato sulle pareti da rivestimenti in maiolica estesi fino al soffitto e da grandi specchi inseriti all'interno di nicchie ricavate nelle pareti perimetrali. Nella parte di destra si sviluppano tutti i locali accessori, quali bagni, guardaroba, uffici, ed infine, prima di accedere alla sala da ballo, il bancone del bar. Le pareti sulla destra, a mano mano che ci si avvicina alla sala da ballo diventavano più sinuose, come se accompagnassero il visitatore verso la sala. Quest'ultima, infatti, è caratterizzata da una complessa teoria di geometrie curve che caratterizzano la forma delle scale di collegamento al piano superiore, la balconata, il motivo di rivestimento del pavimento, l'impianto di illuminazione ed infine tutti gli arredi mobili. Il *Lutrario Danze* è stato inaugurato nel 1961 e il binomio tra cinema e sala da ballo perdurerà fino al 1978, quando la sala cinematografica di terza categoria chiude, mentre la sala danzante prosegue la sua gloriosa attività ancora oggi.

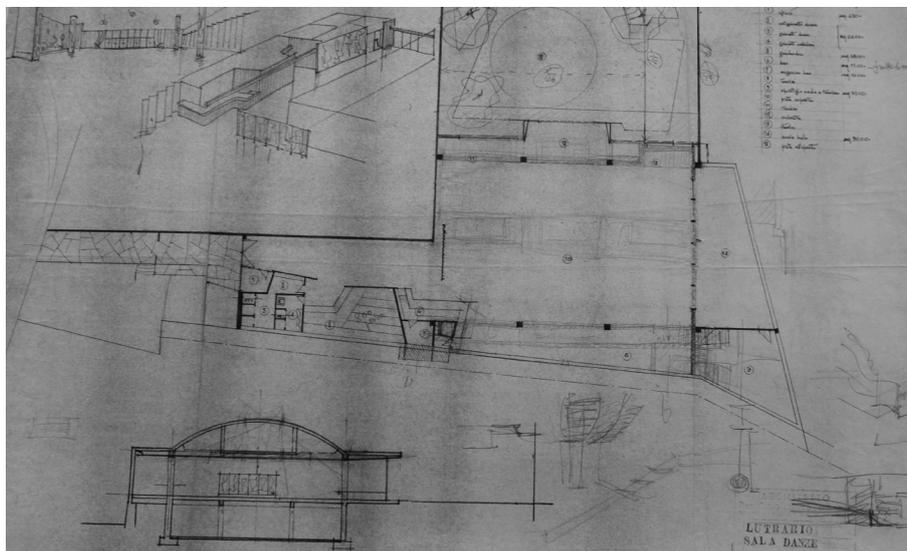


Fig. 112.  
C. Mollino,  
*Sala da ballo Lutrario Danze*,  
tavola di progetto,  
Torino, 1959.

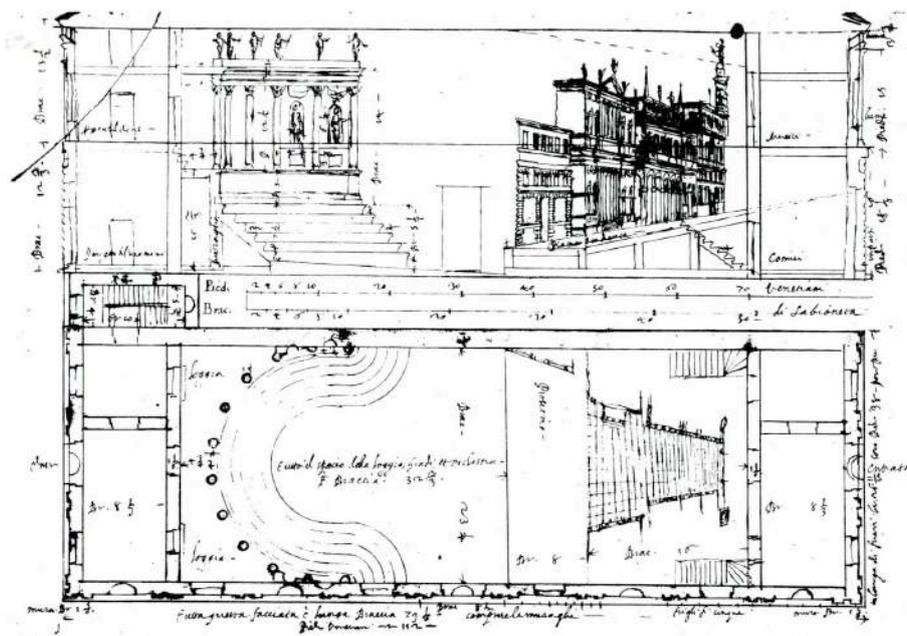
## Dal montaggio al progetto

Date le caratteristiche dell'ex *Cinema Studio Ritz* e la volontà di inserire all'interno uno spazio per spettacolo ed intrattenimento, coniugando anche la funzione teatrale, è stato utile, inoltre, riflettere criticamente anche attraverso alcuni montaggi planimetrici, a partire dal modello del teatro all'italiana e da una delle sperimentazioni del secondo Novecento di architettura per il teatro.

La scelta dei casi di riferimento è stata dettata dalla forma planivolumetrica del locale, di piccole dimensioni e sviluppato in direzione longitudinale. Per questo i tre casi studio utilizzati: il *Teatro di Sabbioneta*, il *Teatro Sant'Erasmus* e il *teatrino di Casa Gua- lino* sono stati utili in quanto, oltre che per la loro dimensione contenuta, rivestono tre tipologie differenti.

Il *Teatro di Sabbioneta* (Fig. 113) esemplifica il tipo del teatro all'italiana. Opera di Vincenzo Scamozzi e costruito tra il 1588 e il 1590, il *Sabbioneta* presenta la tipica gradinata a ferro di cavallo e un palcoscenico posto al termine dei bracci della U, caratterizzato da una complessa prospettiva d'architettura sul fondo.

Fig. 113.  
V. Scamozzi,  
*Teatro all'Antica*,  
Sabbioneta, 1588-90.



Il *Sant'Erasmus* (Fig. 114) di Milano di Carlo de Carli<sup>118</sup> è invece un teatro del '900 che si configura come un'interessante revisione delle convenzioni tipologiche del teatro tradizionale. Inserito nel piano interrato di un edificio preesistente, si caratterizza per il peculiare palco ottagonale posto al centro della sala e definisce lo spazio definito per mezzo di semplici geometrie e proporzioni.

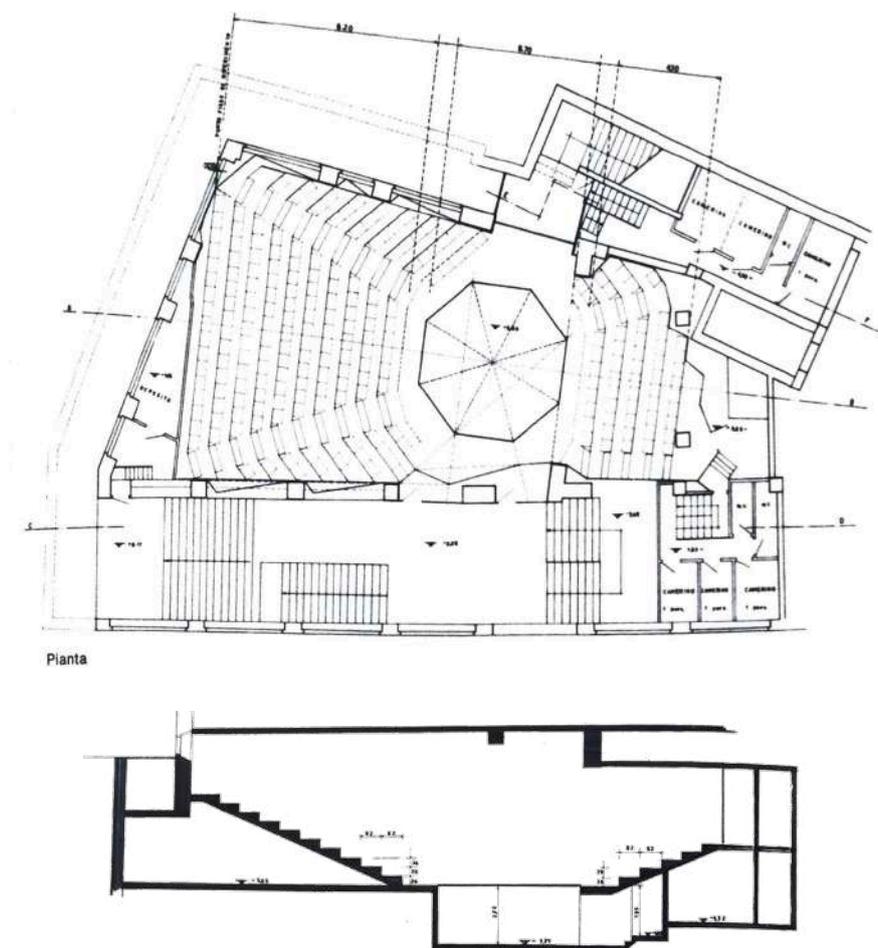
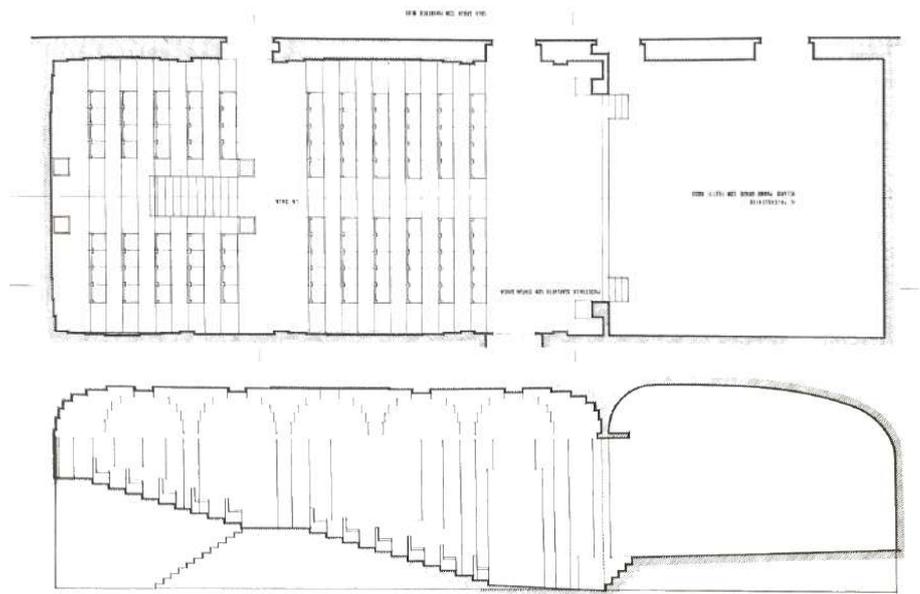


Fig. 114.  
A. Carminati, C. De Carli,  
*Teatro Sant'Erasmus*,  
Milano, 1953.

Infine, Il *teatrino di Casa Gualino* (Fig. 115) di Andrea Torasso, progettato con la collaborazione di Felice Casorati e Alberto Sartoris, è un esempio di piccolo teatro novecentesco concepito per un uso privato, rappresentazioni, eventi e spettacoli aperti ad una ristretta cerchia di intellettuali torinesi.

118 C. De Carli, *Architettura. Spazio primario* cit., p.17.

Fig. 115.  
F. Casorati, A. Sartoris,  
*Teatrino di casa Gualino*,  
Torino, 1925.



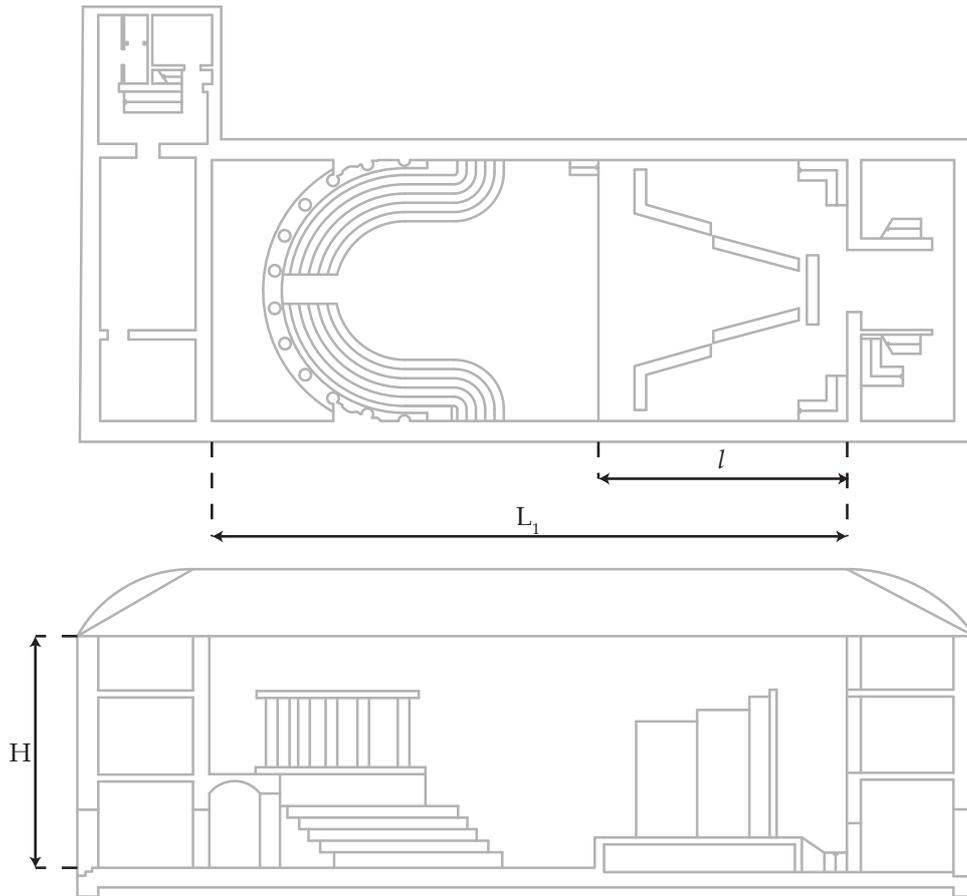
Dall'esercizio di montaggio e sovrapposizione del *Teatro di Sabbioneta*, del teatrino di casa Gualino e del *Teatro Sant'Erasmus* sulla planimetria e sull'alzato dell'ex *Cinema Studio Ritz* emerge come i teatri condividano con quest'ultimo analogie proporzionali e compositive.

A livello compositivo e funzionale il *Teatro di Sabbioneta* vede la disposizione della sala sul lato corto. Ha una sala unica che comprende sia il palcoscenico che la zona dedicata al pubblico. L'accesso dal foyer alla sala è diretto e si realizza attraverso il passaggio sotto la gradinata, posizionato centralmente rispetto al palcoscenico senza l'interposizione di corridoi d'accesso. La gradinata ad "U" è accessibile per mezzo di scale posizionate sui due lati longitudinali della gradinata. Il teatro dispone di un ampio palcoscenico rialzato caratterizzato da una complessa prospettiva d'architettura. I camerini sono disposti al fondo della sala. La proporzione tra la profondità del palcoscenico e la profondità totale della sala è di circa  $1/3$ . La stessa proporzione è riscontrabile anche a proposito del rapporto tra lunghezza e altezza.

Tuttavia, l'articolazione planimetrica presenta alcune criticità. In particolare, la gradinata non permette condizioni ottimali di visibilità, sia per via della forma ad U, che per la grande distanza tra il pubblico e il palcoscenico.

Le analogie tra il *Teatro di Sabbioneta* e l'ex *Cinema Ritz* si riscontrano nello sviluppo longitudinale della sala, nell'accesso alla sala posto sul lato corto, la larghezza della sala, il palcoscenico e la zona dedicata al pubblico si trovano all'interno dello stesso volume.

Rapporti dimensionali del *teatro Olimpico di Sabbioneta*

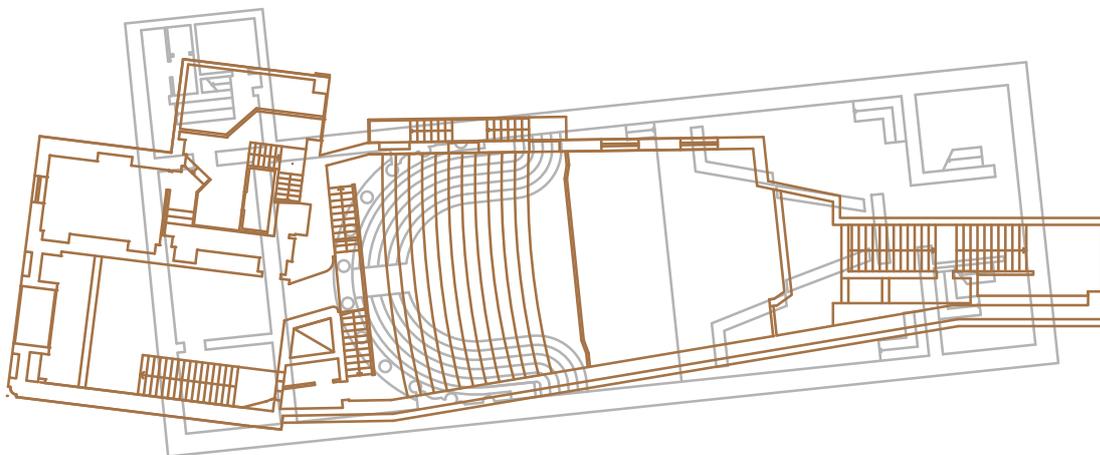


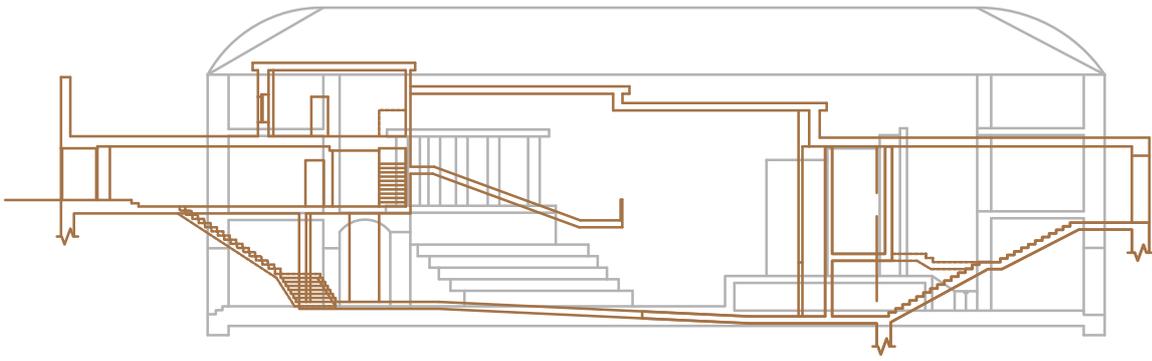
- Rapporto  $l/L_1 = 10/28 = 0,28$
- Rapporto  $H/L_1 = 10/28 = 0,28$

LEGENDA:

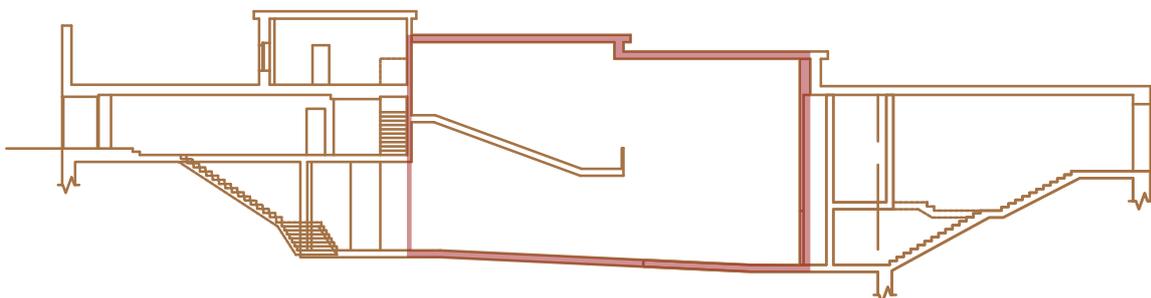
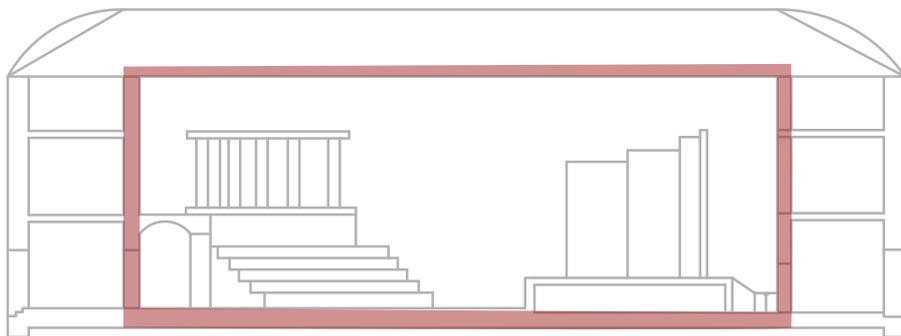
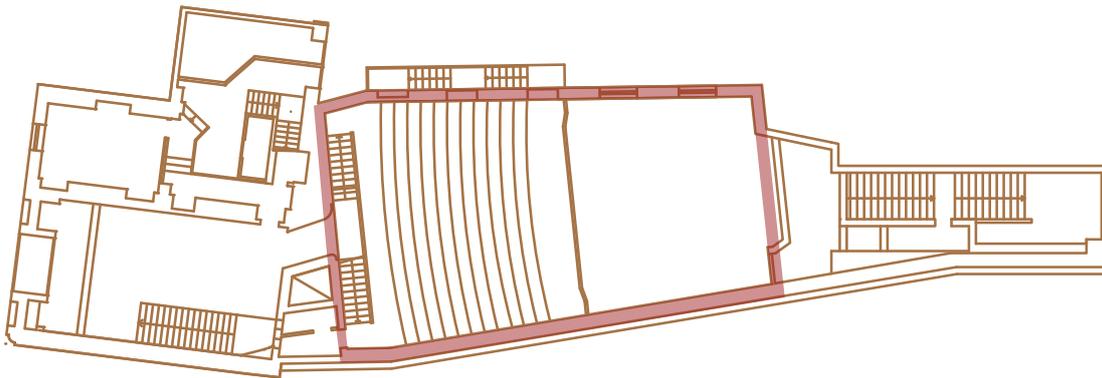
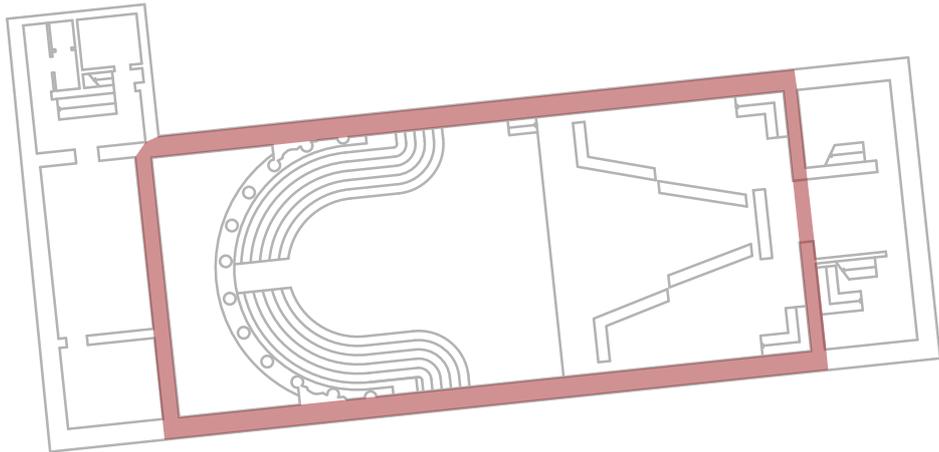
$L_1$  = lunghezza totale       $L_2$  = lunghezza sala       $l$  = profondità palco  
 $H$  = altezza massima sala

Sovrapposizioni tra il *teatro Olimpico di Sabbioneta* e l'ex cinema *Studio Ritz*.





Analogie dimensionali e volumetriche tra il teatro Olimpico di Sabbioneta e l'ex cinema Studio Ritz.



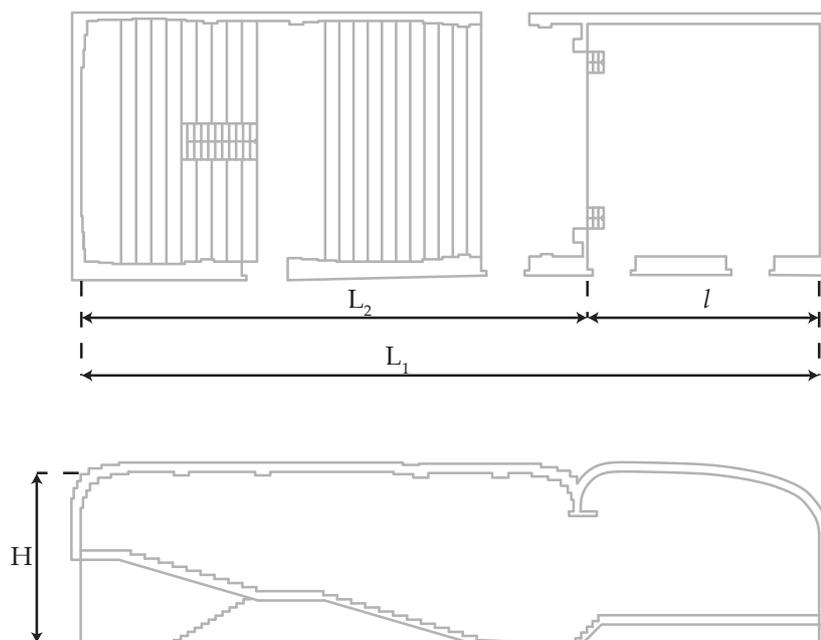
Anche nel caso del teatrino di Casa Gualino la sala era disposta sul lato corto. Di piccolissime dimensioni, si generava da linee nette e semplici, ed era costituita da una platea gradinata con poltrone fisse, sormontata da un controsoffitto adornato da basso rilievi.

Erano presenti quattro accessi: due laterali ai piedi del palco e due a metà gradinata; di questi ultimi uno era laterale e l'altro consentiva l'ingresso attraverso una scala posizionata al centro. Il teatro disponeva di un ampio palcoscenico rialzato da cui si poteva accedere sia dalla zona camerini - disposta lateralmente - sia frontalmente al palco.

Come nel caso del Sabbioneta, la proporzione tra la profondità del palcoscenico e la lunghezza della sala è di circa  $1/3$ . Occorre notare che in questo caso la zona palcoscenico non è integrata nella sala come nel caso precedente, ma sembra essere un volume autonomo, giustapposto alla sala. Dunque, escludendolo, il rapporto tra la lunghezza e l'altezza della sala si riconferma pari ad  $1/3$ .

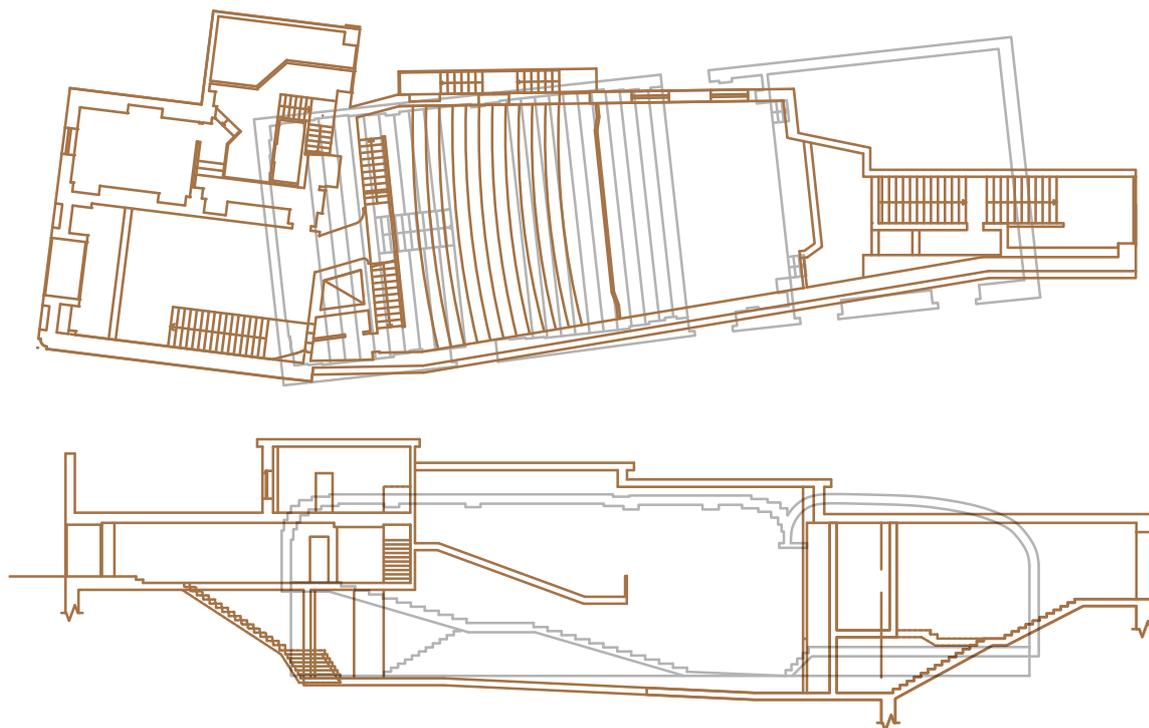
Le analogie tra il teatrino di Casa Gualino e l'ex *Cinema Ritz* si riscontrano nello sviluppo longitudinale della sala, nell'accesso alla sala posto sul lato corto, le dimensioni ridotte della sala, l'accesso alla sala per mezzo di scalinate e la lieve gradinata.

Rapporti dimensionali del teatrino di Casa Gualino

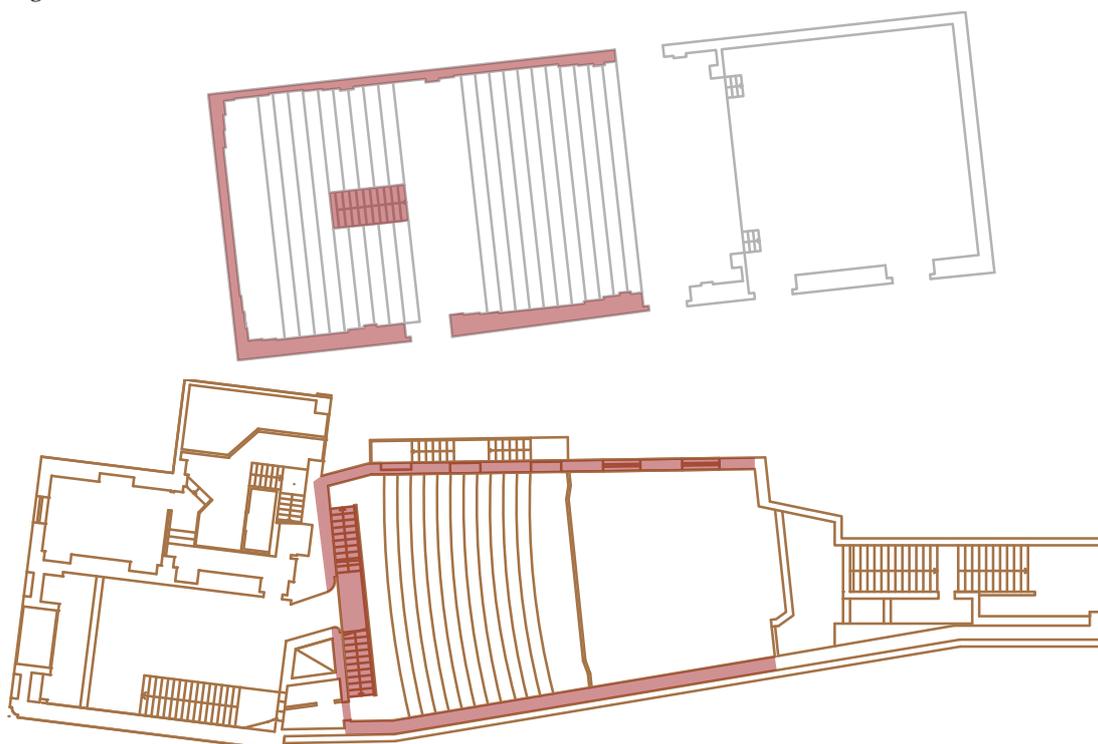


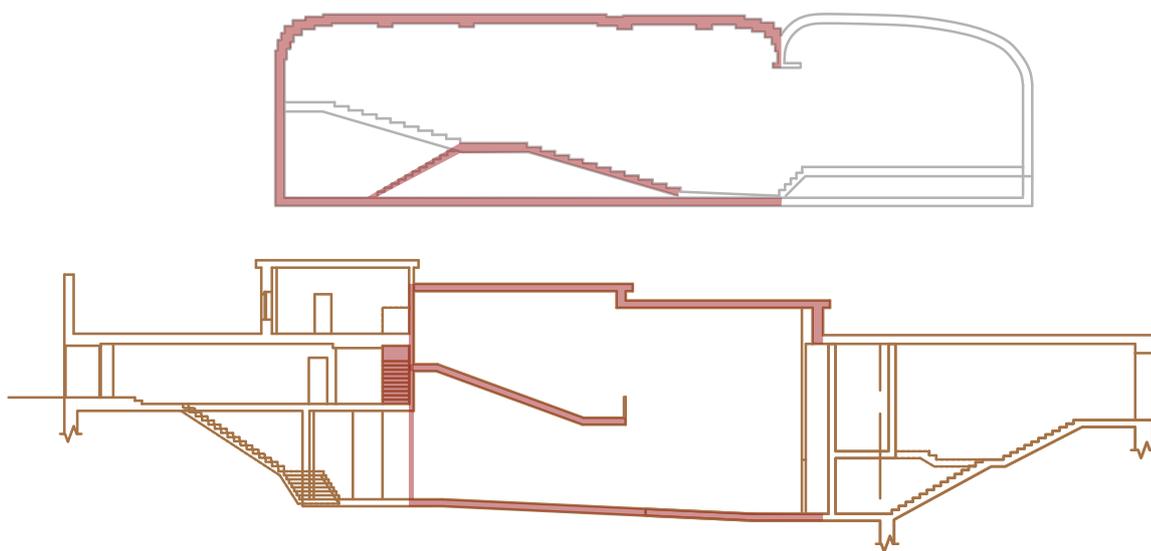
- Rapporto  $l/L_1 = 10/30 = 0,30$
- Rapporto  $H/L_2 = 7/21 = 0,30$

Sovrapposizioni tra il teatrino di Casa Gualino e l'ex cinema Studio Ritz.



Analogie tra il teatrino di Casa Gualino e l'ex cinema Studio Ritz.





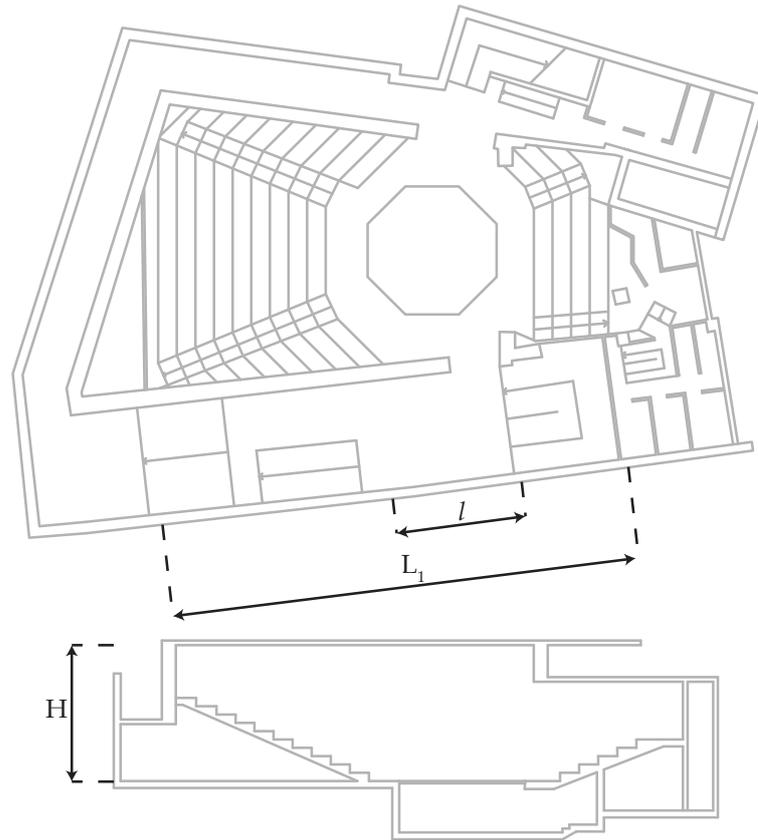
Il *Teatro Sant'Erasmus*, invece, era costruito al piano interrato di un edificio residenziale - scelta derivata dalla volontà del progettista di cimentarsi con un volume architettonico concepito per ospitare funzioni altre e dunque non specificatamente proporzionato per rispondere alle esigenze della rappresentazione teatrale.

La soluzione progettuale vide la realizzazione di un palco a forma di ottagono, posizionato al centro dello spazio. L'ottagono rappresentava la geometria generatrice dell'intero impianto: dal palco, infatti, si dipartivano tutte le linee di costruzione e di generazione della doppia platea gradonata e si definivano i giochi di profondità attraverso le pareti perimetrali, alle quali erano addossate contro-pareti poste su piani sfalsati. La geometria era inoltre estremamente enfatizzata anche nel soffitto della sala, che proseguiva idealmente al livello superiore i raggi dell'ottagono inscritto nella circonferenza, incrementando la suggestiva percezione di una sala molto ampia.

L'impianto a palco centrale consentiva allo spettatore di essere trascinato nella scena e di godere appieno delle *performance* degli attori. L'interazione era favorita dalla ridotta fascia di rispetto tra pubblico ed attori e dalle ottime condizioni di visibilità da ciascun punto della sala. Nonostante i vincoli dati dalla localizzazione del sito e dalle strutture perimetrali preesistenti, anche in questo caso il progetto di De Carli conferma la proporzione pari ad  $1/3$  tra la lunghezza della sala e la profondità del palcoscenico. Medesimo rapporto si riscontra tra la lunghezza e l'altezza della sala.

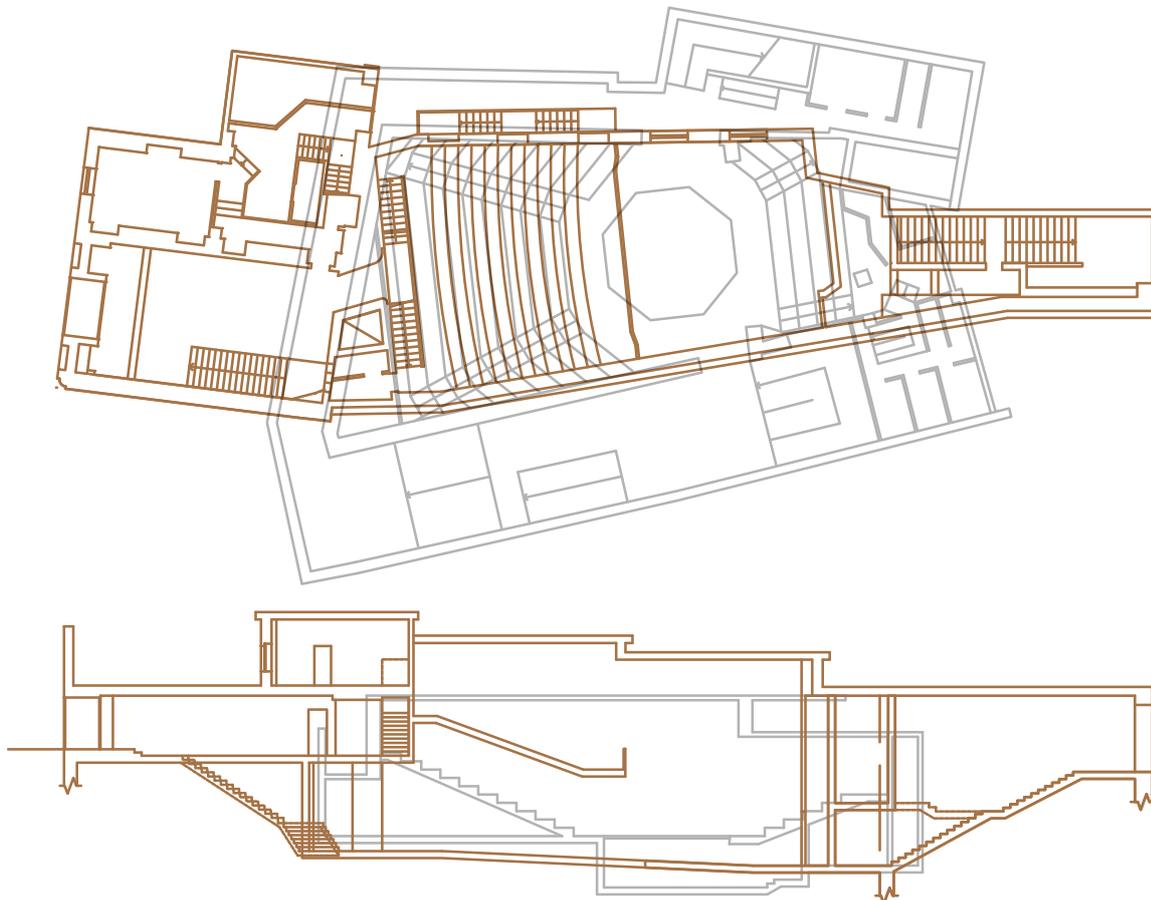
L'analogia tra il *Teatro Sant'Erasmus* e l'ex *Cinema Ritz* è la conformazione planivolumetrica della sala.

Rapporti dimensionali del *teatro Sant'Erasmus*.



- Rapporto  $l/L_1 = 6/19 = 0,32$
- Rapporto  $H/L_1 = 6/19 = 0,32$

Sovrapposizioni tra il *teatro Sant'Erasmus* e l'ex cinema *Studio Ritz*.





## Prime ipotesi di riqualificazione dell'ex Cinema Studio Ritz

Dalle premesse della ricerca la proposta progettuale di tesi, oltre a confermare intenzionalmente per l'ex Cinema Studio Ritz la funzione originaria di sala cinematografica, prevede di affiancare una nuova destinazione di teatrino sperimentale sul modello, per dimensione e figura, di suggestivi riferimenti del Novecento italiano (in particolare, a Torino, il *Teatrino di Casa Gualino* di Felice Casorati e Alberto Sartoris e, a Milano, il *Teatro Sant'Erasmus* di Carlo De Carli e Antonio Carminati), che pur nella contrazione fisica e nell'adozione tipologica quasi anomala (limitando i servizi di scena e l'ingombro degli apparati) costituiscono – demandando alla stessa qualità dello spettacolo la vera funzione attiva e propositiva – la più decisa resistenza, e non solo tipologica, all'aggressione dettata dalle odierne trasformazioni con destinazioni d'uso, forse più redditizie, ma incompatibili con i caratteri storici.

Fig. 116.  
ex Cinema Studio Ritz, stato  
di fatto al 2021,  
Torino,  
(da googleheartpro).

In particolare, a livello planimetrico, il progetto propone una completa innovazione dello spazio interno anche attraverso il disegno di nuove geometrie capaci di consentire una integrazione quasi simbiotica tra funzione cinematografica e scena teatrale. L'obiettivo è quello di costruire una nuova identità per la sala storica, dotandola di una sua specifica riconoscibilità attraverso l'adozione di un linguaggio architettonico capace, al contempo, di plasmare uno spazio che sia inclusivo per il pubblico e favorisca gli scambi e le relazioni con il sistema culturale presente e molto attivo nel quartiere (Fig. 116).

La scelta di mantenere il palcoscenico sul fondo della sala, secondo i tradizionali criteri delle sale cinematografiche storiche – scartando la pur suggestiva ipotesi di un palco centrale (non coniugabile con l'esigenza della proiezione filmica) – consente una forte relazione di prossimità tra gli spettatori e gli artisti in particolare anche con la distribuzione dei camerini e degli spazi di servizio in adiacenza alle aree più collettive. La gradonata della sala (ridisegnata per 150 posti) segue l'andamento delle diagonali generate dalla forma ottagonale. L'adozione di una geometria definita che regola l'intero impianto planimetrico – presente in particolare nel progetto del Teatro Sant'Erasmus a Milano di Carlo De Carli – consente di realizzare un coinvolgimento immersivo dello spettatore nello spazio. Pur considerando il vincolo delle pareti perimetrali preesistenti,

che sono state integralmente conservate, si è riusciti a mantenere una sorta di proporzione ideale (peraltro comune ad esempi riconosciuti del sistema teatrale italiano), pari ad 1/3 tra l'area occupata dalla gradinata e quella occupata dal palcoscenico. Lo stesso disassamento delle pareti perimetrali, che costituisce uno dei caratteri identitari dell'architettura del *Ritz*, enfatizzato nel progetto anche attraverso un rivestimento di pannelli acustici in legno fonoassorbenti, posti su piani e altezze diverse, viene a definire un nuovo "guscio" anche tecnologico, tutto interno della sala. Il rivestimento consente di convertire l'involucro della sala da superficie piana a elemento tridimensionale, volumetrico. Lo sfalsamento di piani, attraverso i pannelli, rompe infatti la percezione bidimensionale delle pareti perimetrali e della stessa quinta scenica contribuendo a rafforzare l'identità della sala storica e conferendole un carattere di immediata riconoscibilità (Figg. 117-118). Il nuovo disegno dell'involucro interno, l'intersezione di diversi piani verticali giustapposti alle pareti perimetrali e il dominio della geometria dell'ottagono in pianta, sono elementi costitutivi di un'architettura dinamica che invita il fruitore e lo spettatore ad un'esperienza attiva di partecipazione dello spazio. luogo di produzione e fruizione della cultura per lo spettacolo.

Dal punto di vista distributivo e funzionale, entrando nel nuovo *Cinema Studio Ritz* dall'ingresso principale di via Acqui, si è accolti nell'atrio-foyer dove trovano posto la biglietteria (con area guardaroba) sulla destra e i servizi igienici, sulla sinistra. Dall'atrio è possibile accedere direttamente alla libreria-bookshop e sala d'attesa in affaccio sulla corte interna, accessibile per mezzo dell'apertura esistente, che è stata conservata. Attraverso l'ingresso-foyer si entra nella sala del cinema-teatro, organizzata da un sistema di gradonate (che coprono un dislivello di metri 3,50) con sedute per 150 posti. Per garantire la completa accessibilità degli spazi, oltre ad un sistema automatizzato di servoscala per superare il ridotto dislivello (di 40 cm) esistente tra via Acqui e il piano di ingresso, la prima fila della gradinata è stata dimensionata per consentire una fruizione confortevole da parte delle persone con disabilità motoria. Queste hanno altresì la possibilità di accedere alla sala dall'ingresso secondario di via Biamonti, fermandosi nel nuovo loggione in affaccio sul palco e sulla sala, anche nel caso di spettacoli sperimentali e d'intrattenimen-

Fig. 117.

Ex *Cinema Studio Ritz*, stato di fatto ingresso prima della chiusura.

Torino, (ante 2009).

Fig. 118.

Ex *Cinema Studio Ritz*, stato di fatto sala prima della chiusura,

Torino, (ante 2009).





Fig. 119,  
Ex Cinema Studio Ritz,  
stato di fatto  
del prospetto su via Acqui  
dopo la chiusura,  
Torino, 2021  
(foto A. Mussino).

Fig. 120,  
Ex Cinema Studio Ritz,  
stato di fatto della sala  
dopo la chiusura,  
Torino, 2021  
(foto A. Mussino).

to che prevedano un coinvolgimento “totale” del pubblico. Oltre al loggione, sullo stesso lato, trovano posto i servizi igienici e i sistemi di collegamento verticale, con scala e ascensore, attraverso i quali è possibile raggiungere il piano interrato, dove si trovano il palcoscenico (a quota -3,50 m rispetto alla zona d’ingresso alla sala) e i camerini, dotati di un servizio igienico privato, per gli attori e i tecnici. E’ possibile accedere a questo piano anche dall’ingresso principale di via Acqui attraverso un nuovo corpo scala-ascensore. Si tratta di un’area di servizio dotata, in parte, di ventilazione naturale e riservata sia ai locali tecnici (in particolare per le unità di trattamento aria), sia alle attività legate allo spettacolo (per sartoria, allestimenti, scene), e per la preparazione del catering, in collegamento con la soprastante area a *foyer* del piano terreno e con l’area a terrazzo-giardino ricavata in copertura.

Il ridisegno dell’ex cinema e la trasformazione del piano di copertura originario – da sempre quasi “costretto” tra i fabbricati esistenti e anche “non risolto” percettivamente –, ha consentito due differenti soluzioni che prevedono entrambe la realizzazione di una area comune all’ultimo livello (a quota + 4 m), fruibile e accessibile tanto dal pubblico del nuovo cinema-teatro, quanto dagli abitanti dei palazzi residenziali limitrofi. L’idea di una “corte pubblica”, quasi sospesa, aperta anche alla vicina residenza è nata, tra l’altro, dall’incontro con l’artista Alessandro Bulgini, che da oltre dieci anni «realizza processi artistici lontani dagli spazi strettamente deputati all’arte». Già ideatore di *Opera Viva*, nel multietnico quartiere Barriera di Milano, e di *l’Artista di Quartiere*<sup>119</sup>, è autore, insieme all’architetto Andrea Quarini, del progetto *Arte Instabile*, prodotto dall’associazione culturale *Collettivo Ultramondo* e nato, nel 2012, nel quartiere Aurora di Torino, con l’obiettivo di «creare un nuovo modo di abitare»<sup>120</sup>. Con il supporto di numerosi artisti internazionali e nazionali, il progetto ha visto il coinvolgimento dei residenti del palazzo di via Cuneo 5 per la realizzazione di opere, performance e installazioni, che in parte hanno interessato la copertura piana dell’edificio, restituita alla collettività e ai residenti come spazio di partecipazione “attiva” e opera d’arte contemporanea.

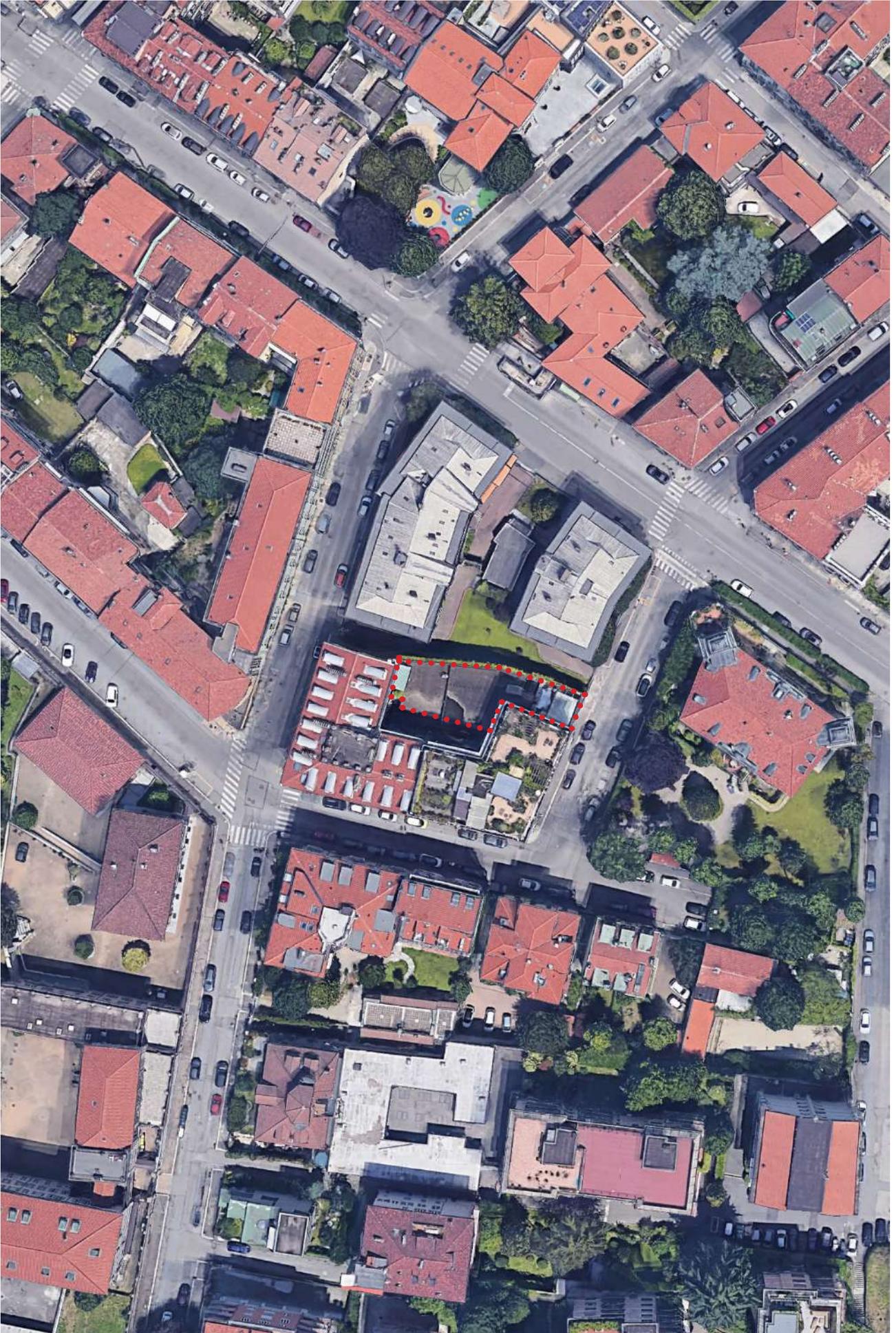
119 cfr. approfondimento Caserma Alessandro La Marmora, via Asti 22.

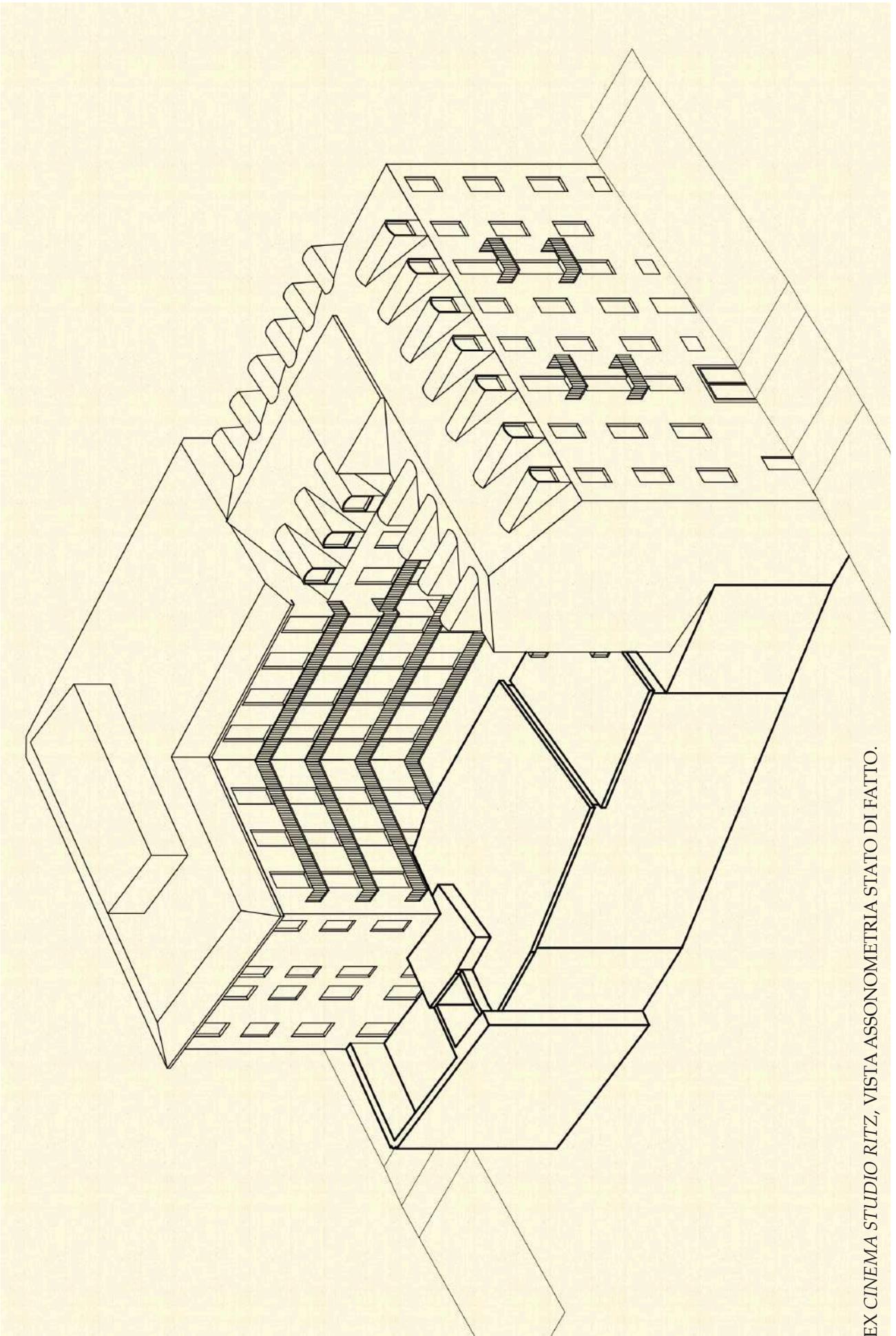
120 <http://www.comune.torino.it/circ7/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/5093>.

Proprio muovendo da queste positive esperienze la prima proposta progettuale della tesi comporta il rifacimento del solaio di copertura e della pavimentazione e l'apertura dell'ultimo livello del *Cinema-Teatro Ritz* al pubblico di sala ma anche ai residenti della corte attigua, attraverso un collegamento verticale (una piattaforma elevatrice con accesso controllato) posto in adiacenza all'angolo ovest del fabbricato.

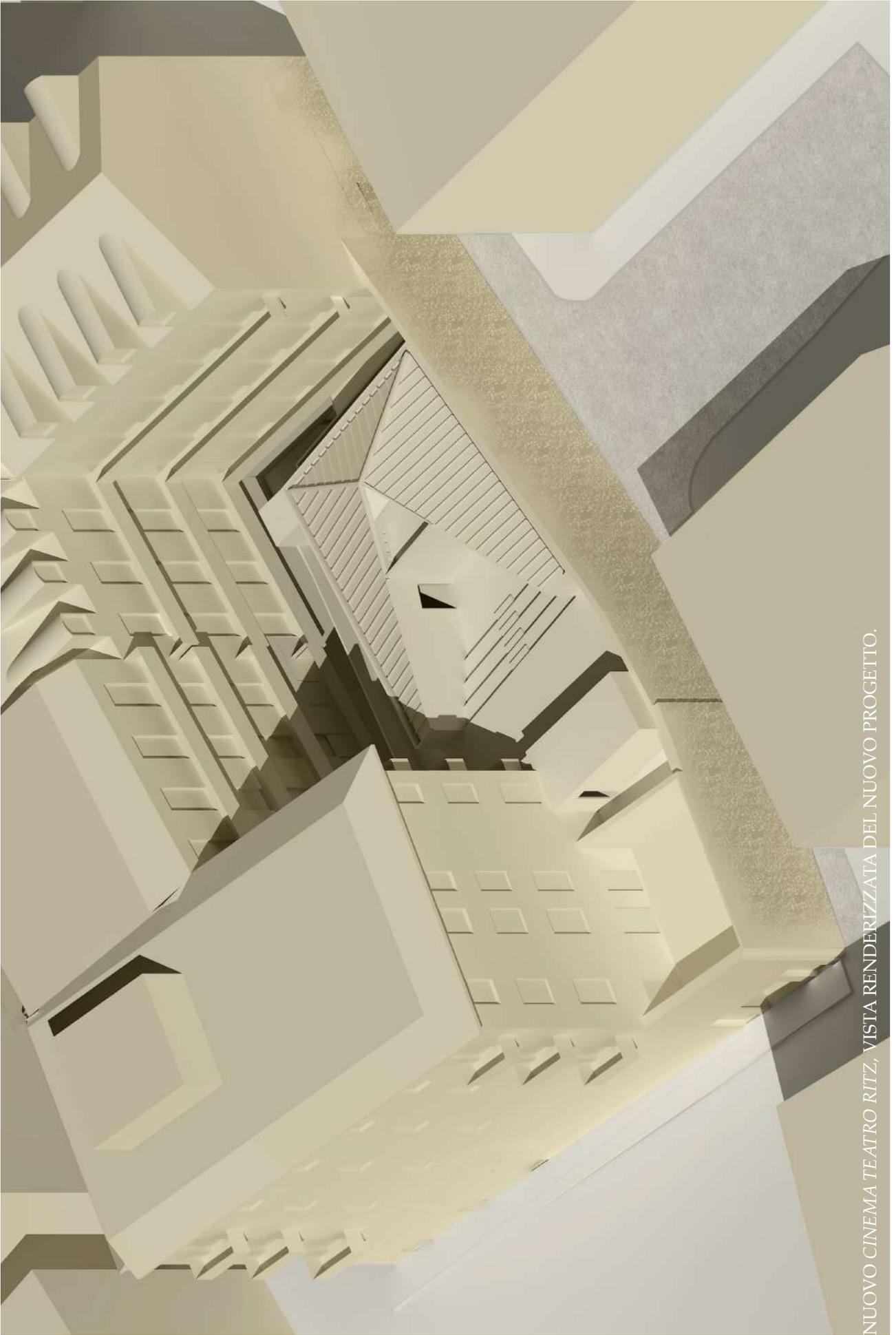
La seconda soluzione prevede invece la realizzazione di una nuova copertura, impostata su due livelli – e in parte evocativa di certe soluzioni d'autore della tradizione torinese – che consente al volume originario di emergere dalla stretta corte interna in cui il fabbricato è inserito, ospitando una piccola sala polifunzionale (per le prove teatrali ma anche per le attività ricreative e culturali) e un nuovo terrazzo-giardino con una piccola cavea, per eventi d'intrattenimento all'aperto.

Fig. 121.  
ex *Cinema Studio Ritz*,  
ortofotostato di fatto al 2021,  
Torino,  
(da googleheartpro).

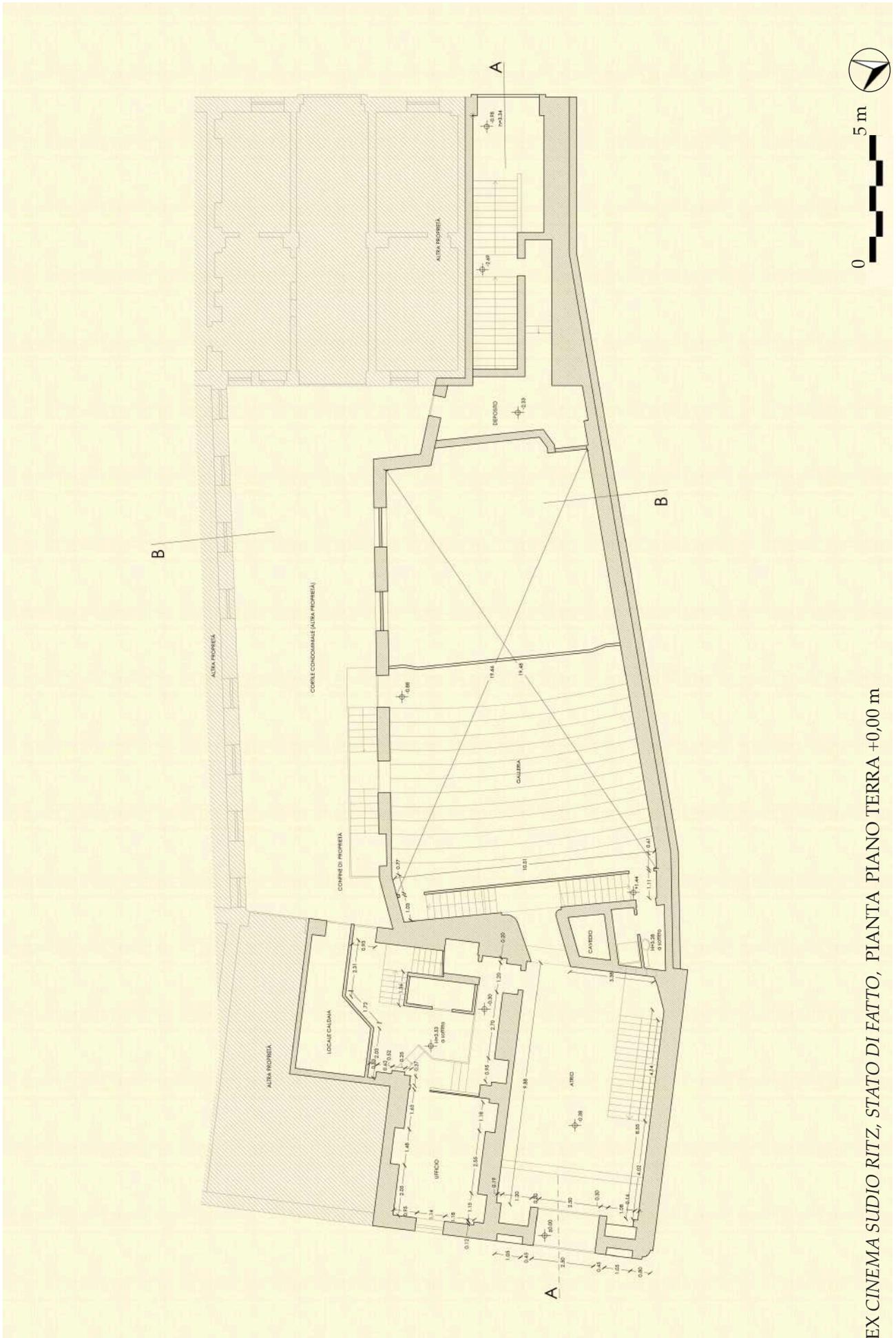




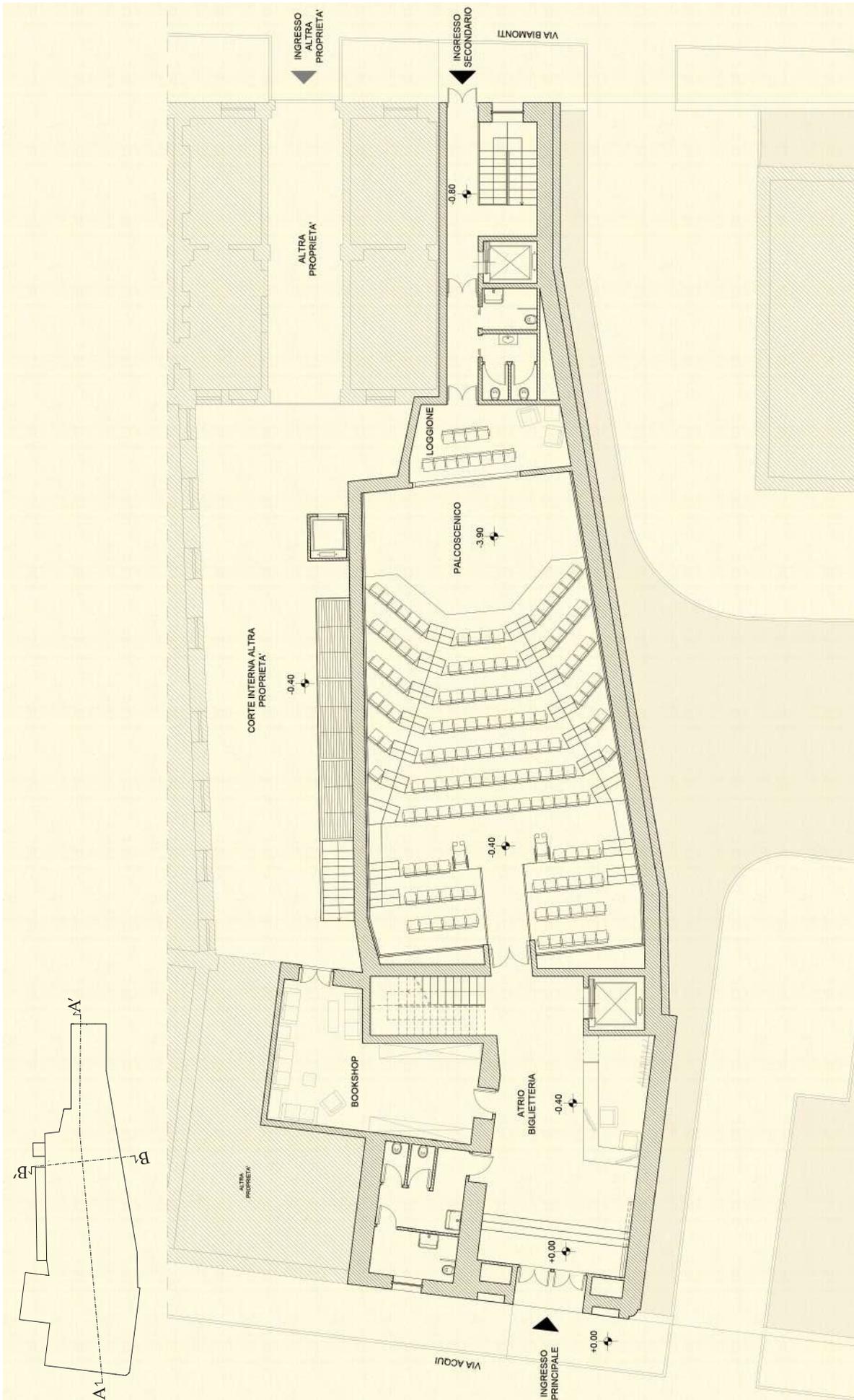
EX CINEMA STUDIO RITZ, VISTA ASSONOMETRIA STATO DI FATTO.



NUOVO CINEMA TEATRO RITZ, VISTA RENDERIZZATA DEL NUOVO PROGETTO.

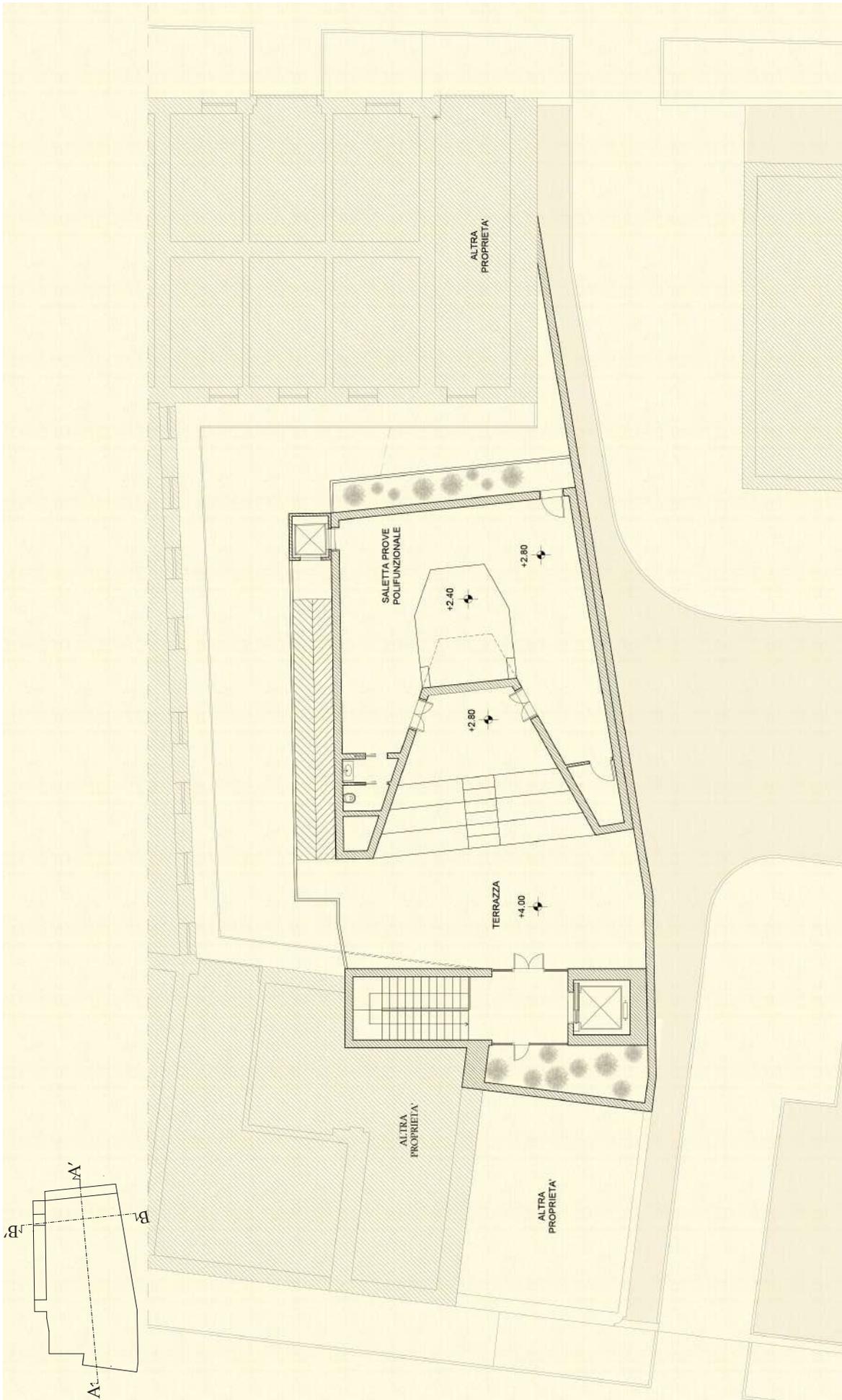


EX CINEMA SUDIO RITZ, STATO DI FATTO, PIANTA PIANO TERRA +0,00 m

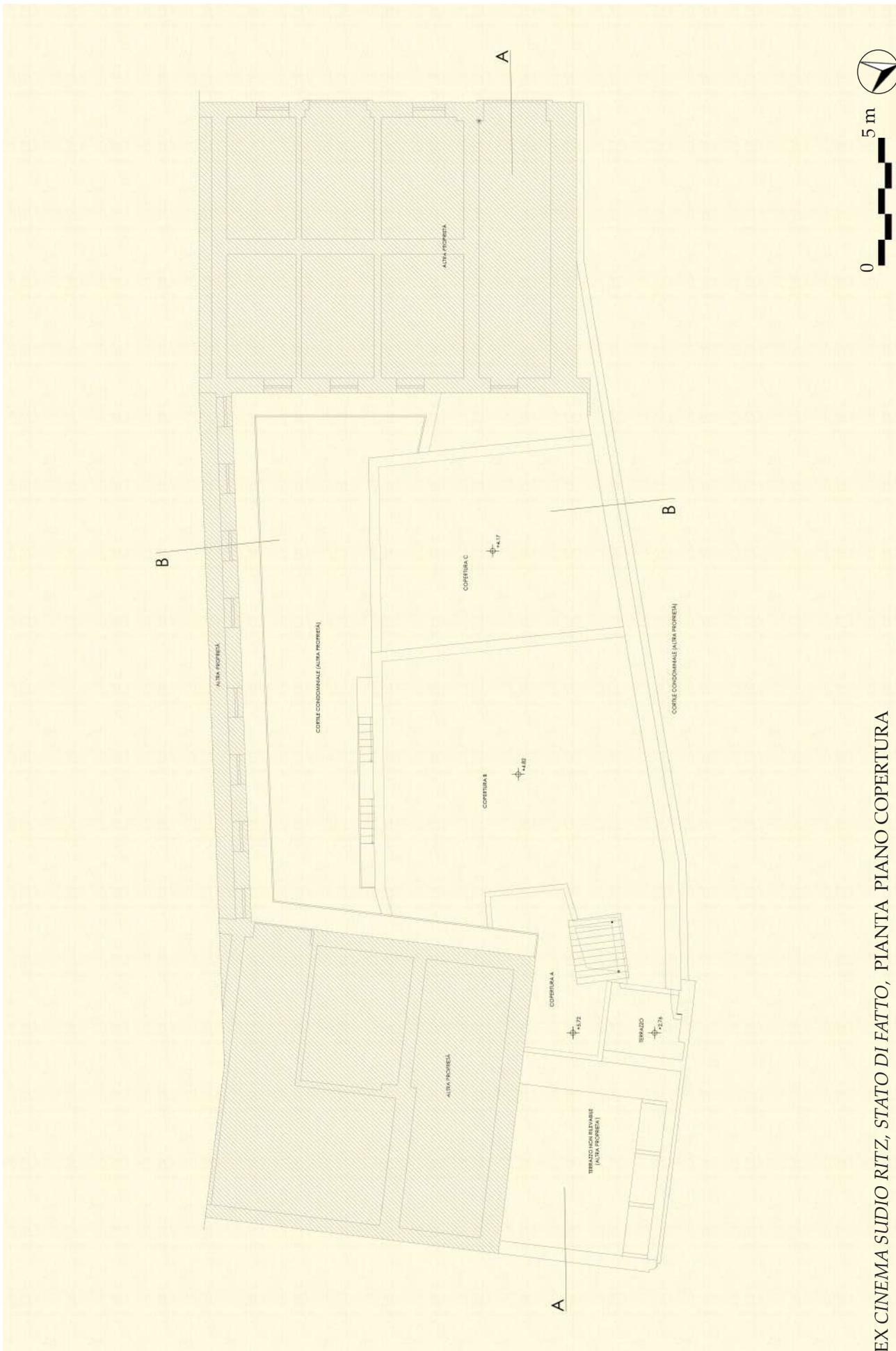


CINEMA TEATRO RITZ, NUOVO PROGETTO, PIANTA PIANO TERRA +0,00 m

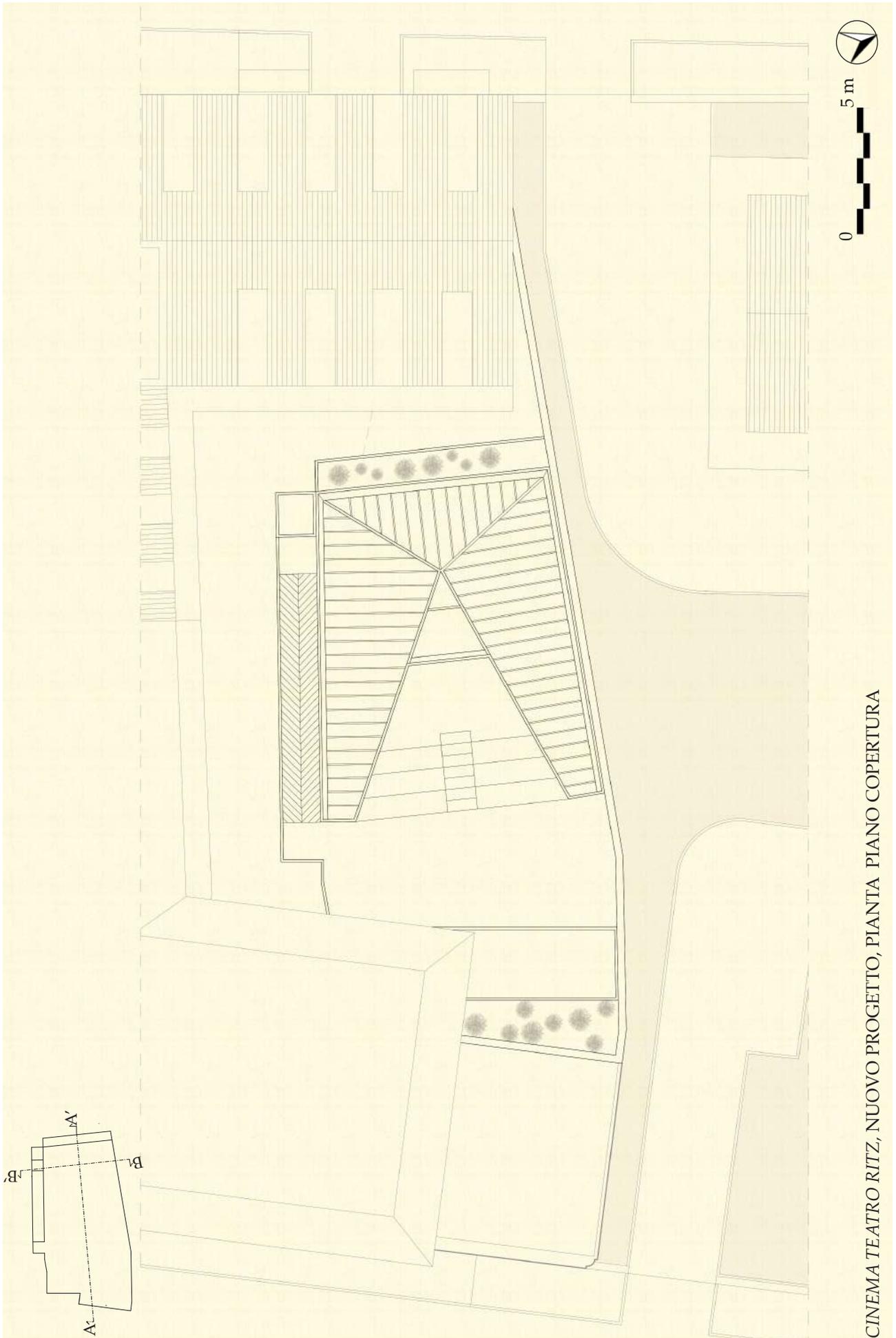




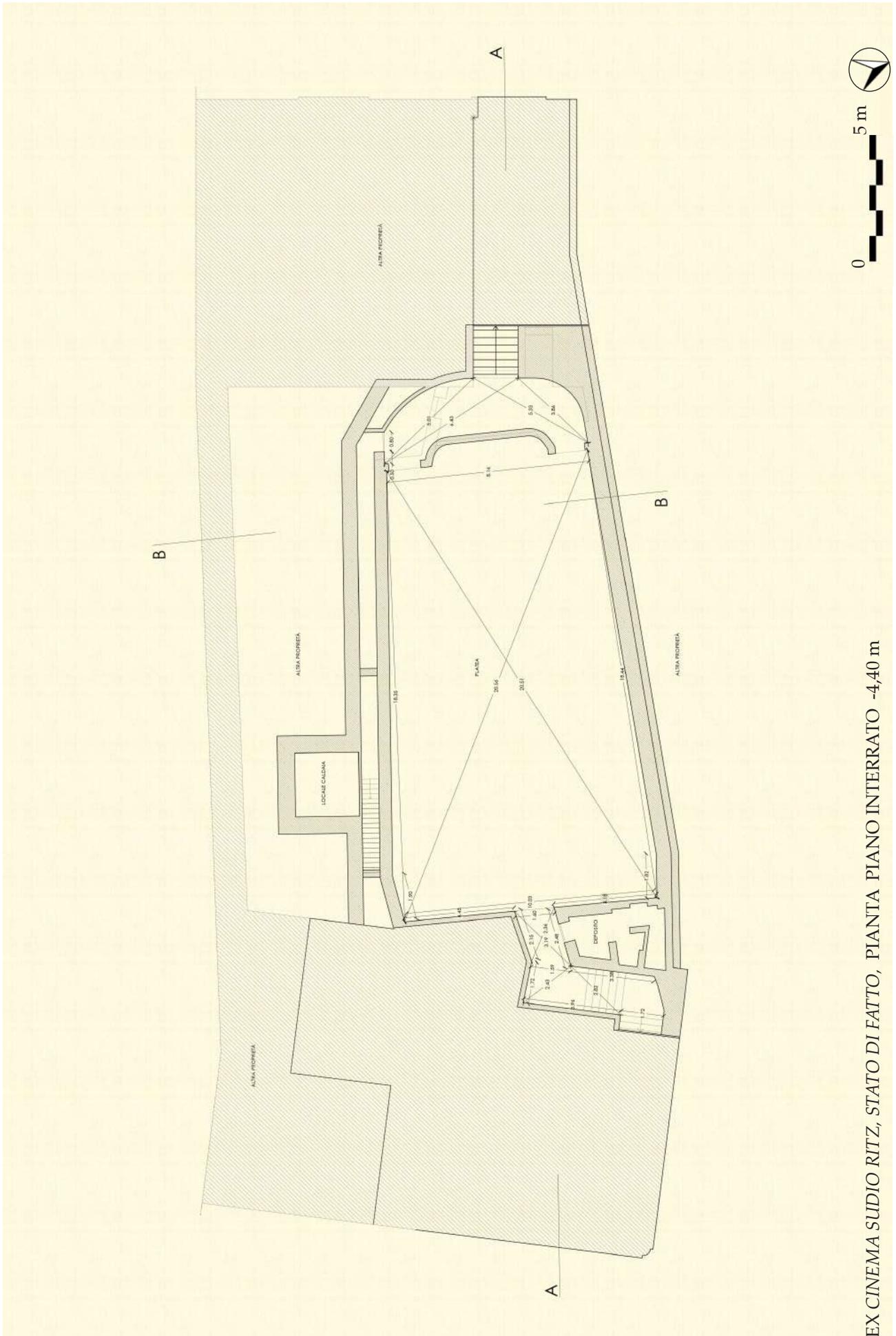
CINEMA TEATRO RITZ, NUOVO PROGETTO, PIANTA PIANO PRIMO +4,00 m



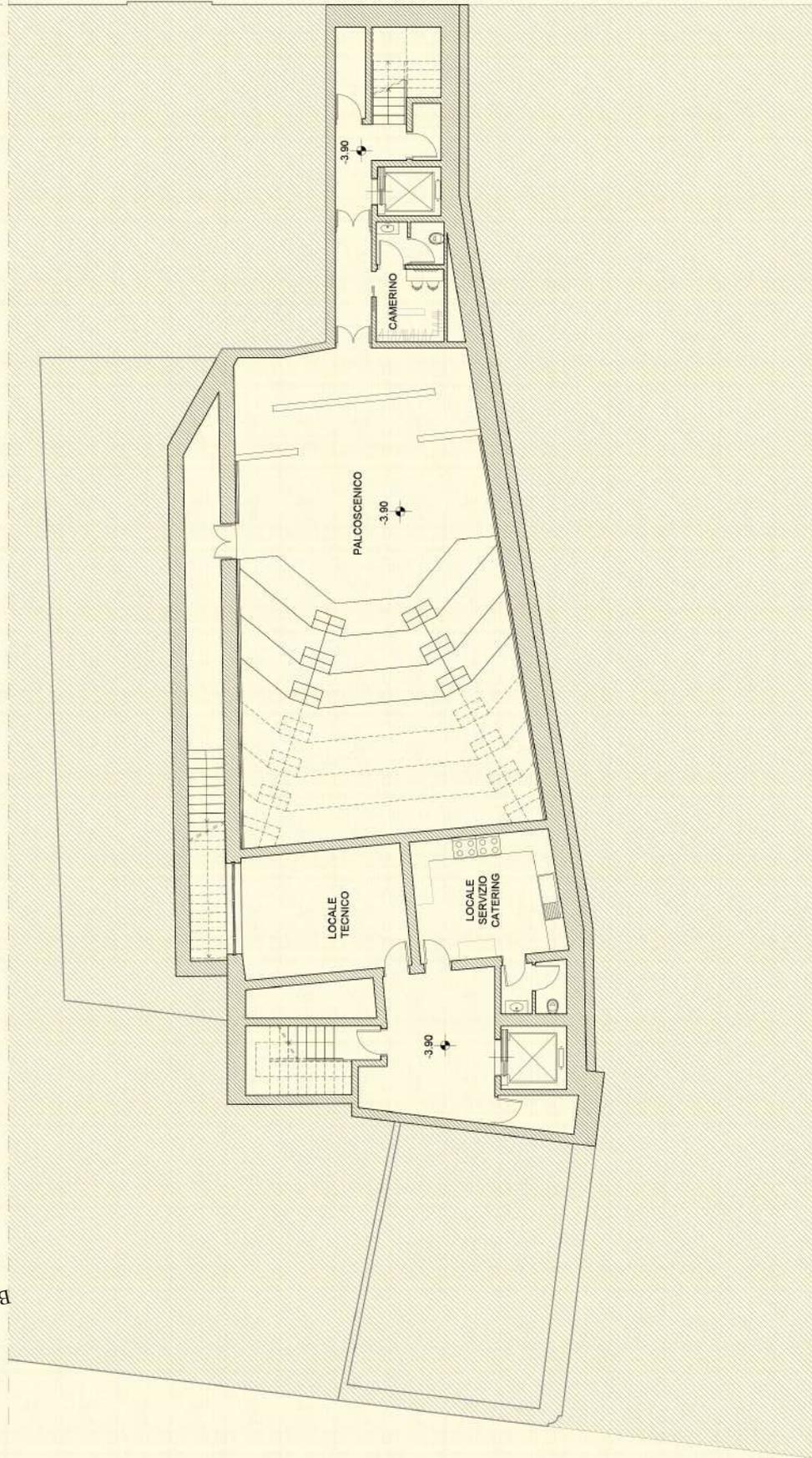
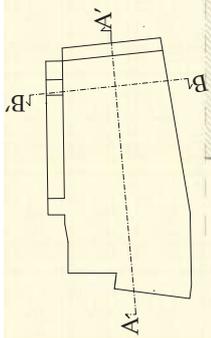
EX CINEMA SUDIO RITZ, STATO DI FATTO, PIANTA PIANO COPERTURA



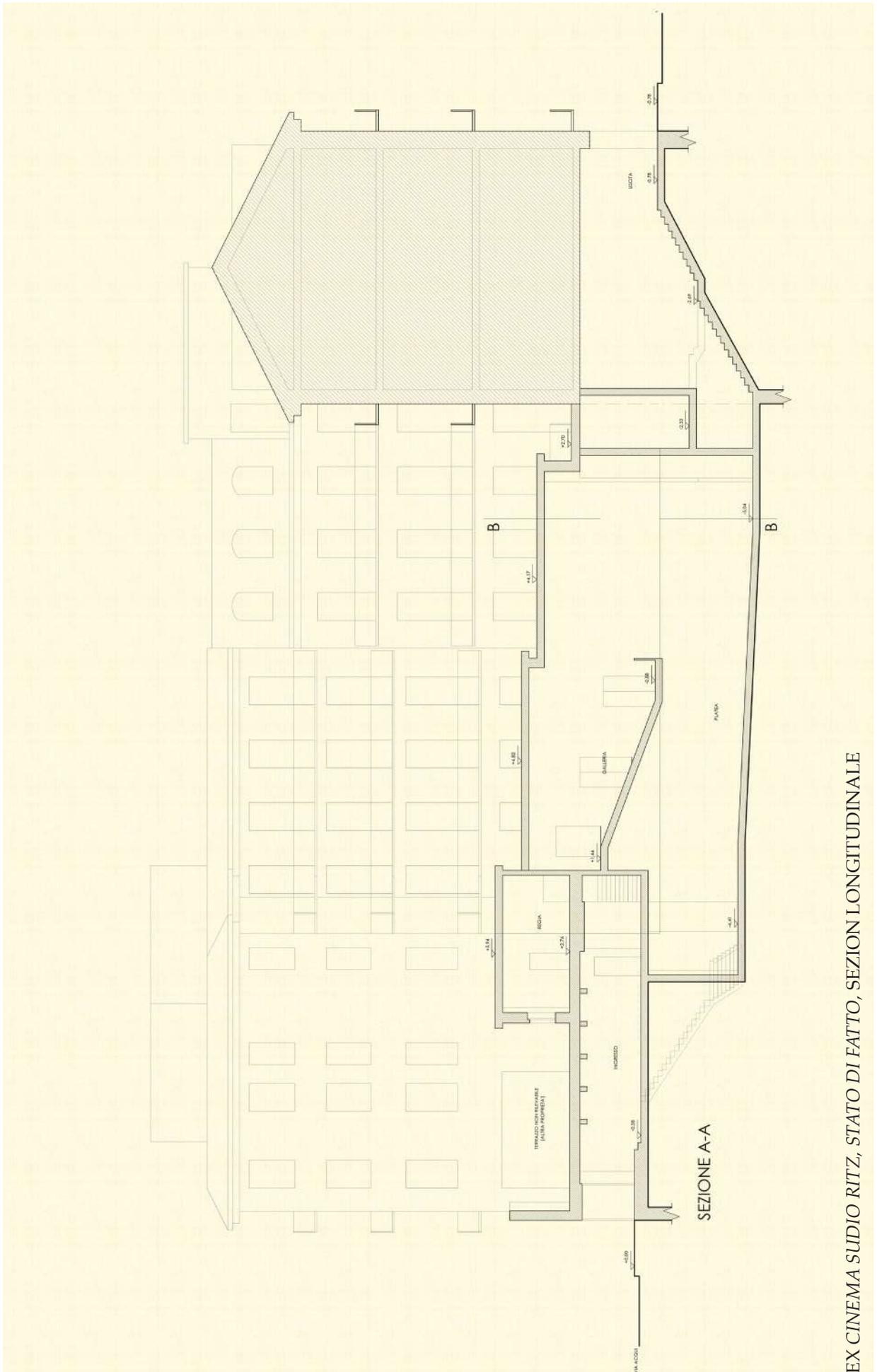
CINEMA TEATRO RITZ, NUOVO PROGETTO, PIANTA PIANO COPERTURA



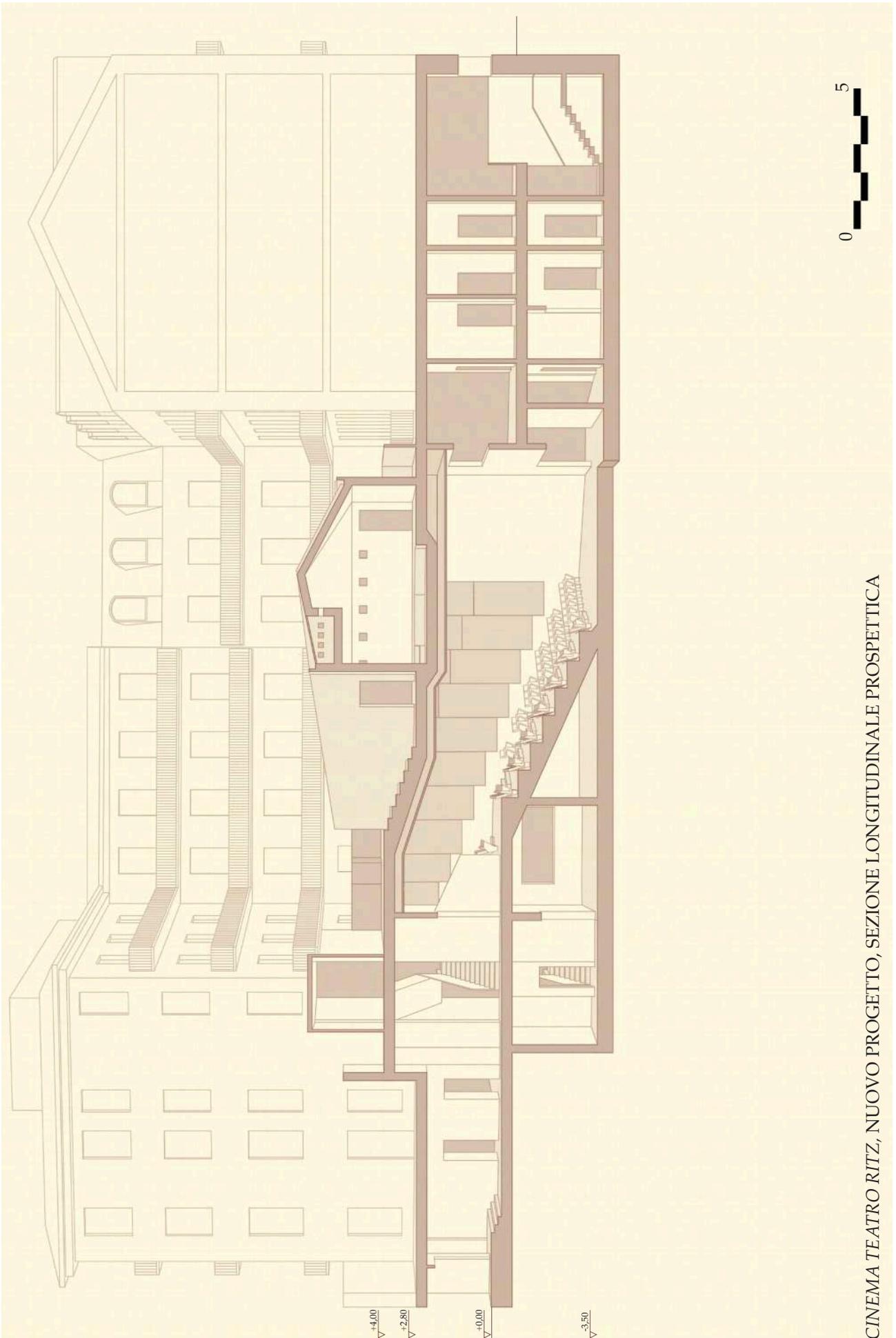
EX CINEMA SUDIO RITZ, STATO DI FATTO, PIANTA PIANO INTERRATO -4,40 m



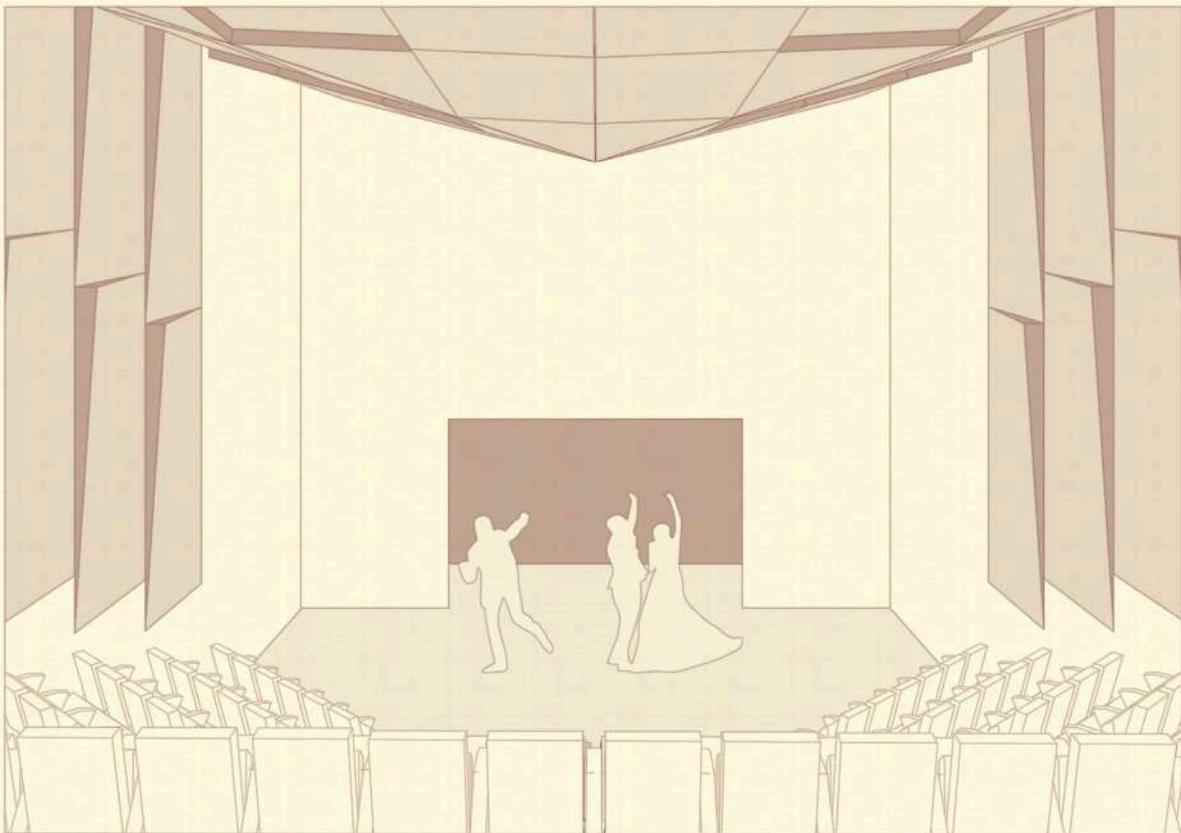
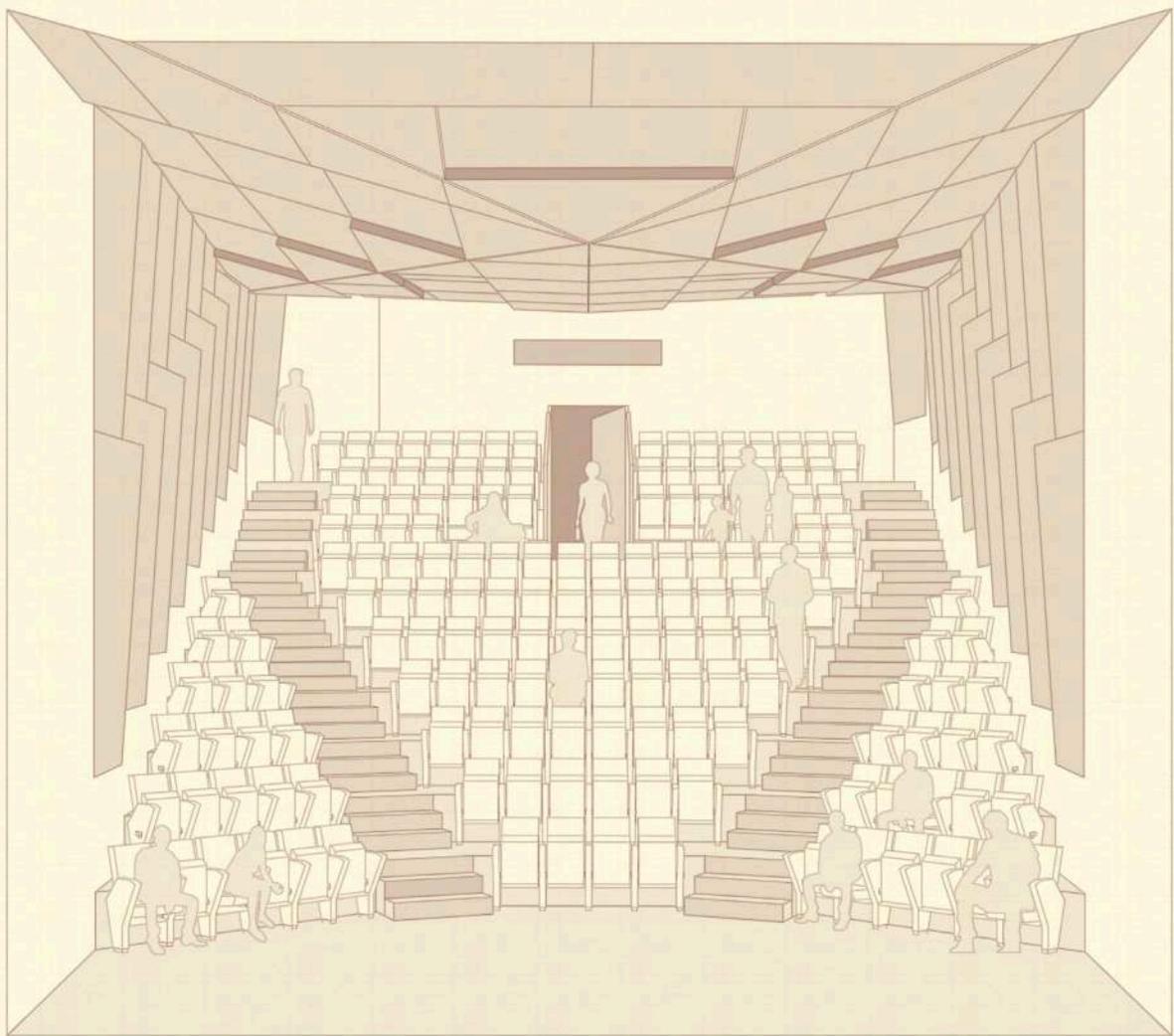
CINEMA TEATRO RITZ, NUOVO PROGETTO, PIANTA PIANO INTERRATO - 3,90 m

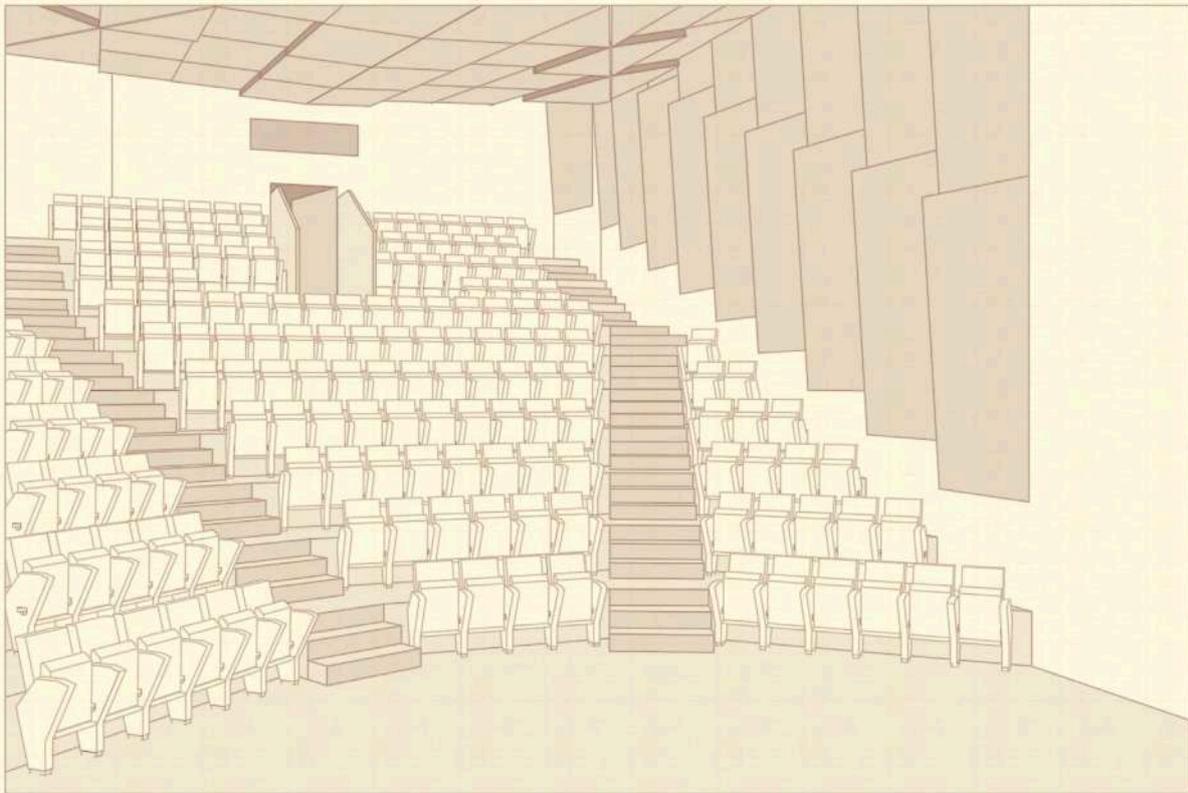
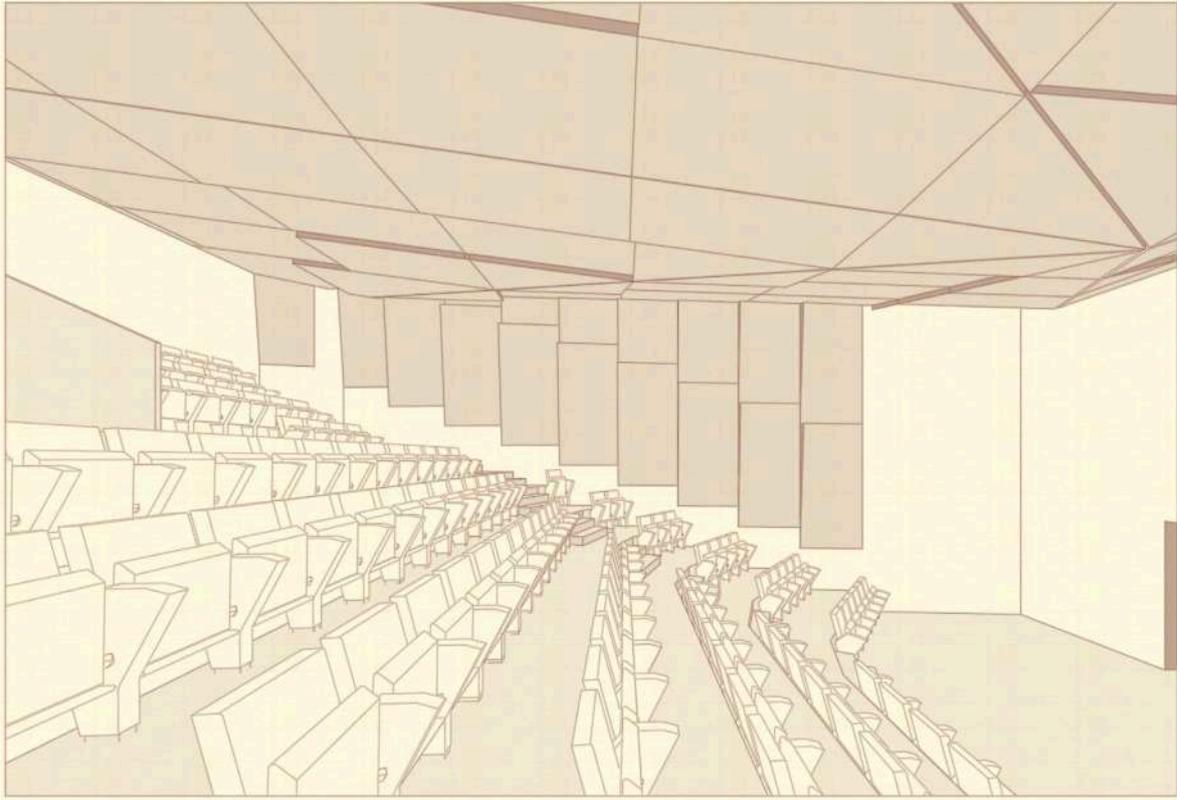


EX CINEMA SUDIO RITZ, STATO DI FATTO, SEZION LONGITUDINALE



CINEMA TEATRO RITZ, NUOVO PROGETTO, SEZIONE LONGITUDINALE PROSPETTICA









## Bibliografia

- G. Lavin, *Il Cinematografo*, in «L'Architettura italiana», n.9, 1918, p. 65.
- V. Marchi, *Da quattro mura a un cinema sonoro*, in «Cinema», n. XV, 1936, pp.19-21.
- B. Moretti, *Teatri*, Hoepli, Milano 1936.
- E. Tedeschi, *Cinematografi*, in «Architettura. Rivista del sindacato nazionale fascista architetti», n. XIV, 1936, pp. 17-44.
- «Nuova Stampa Sera», n. 210, 1947, p.2.
- G. Morgan, *L'acquario-rettilario di Enzo Venturelli*, in «L'architettura. Cronache e storia», n. 66, 1961, pp. 810-815.
- G. Canella, *Il sistema teatrale a Milano*, Dedalo Libri, Bari 1966.
- Lo spazio visivo della città: urbanistica e cinematografo*, Atti del 16° incontro internazionale di artisti, critici e studiosi d'arte, Cappelli Editore, Bologna 1969.
- M. Pozzetto, *Vita e opere dell'architetto udinese Ottorino Aloisio*, Impronta, Torino 1977.
- F. Zeri, *Architettura. Le cattedrali del cinema. I favolosi templi moderni*, in «L'Europeo», n. XXXVII, 1981.
- C. De Carli, *Architettura. Spazio primario*, Hoepli, Milano 1982.
- For dancers exclusively*, in «Architectural Record», November 1984, pp. 103-104.
- Politecnico di Torino. Dipartimento Casa-Città, *Beni culturali ambientali nel comune di Torino*, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino 1984.
- N. Pevsner, *A History of building types*, trad. it. *Storia e caratteri degli edifici*, a cura di A. M. Ippolito, Fratelli Palombi, Roma 1986, cap. VI.
- M. T. Martinengo, *Un nuovo salotto per andare al cinema*, in «Stampa Sera», 9 settembre 1988, p. 3.
- M.I. Boni (a cura di), *Multisala: strumento di successo per l'esercizio cinematografico*, S.t.a.i, Roma 1991.
- V. Comoli, *Qualità e valori della struttura storica di Torino, Architettura e città: valori storici*, Città di Torino, Assessorato all'Urbanistica, Torino 1992.
- M. Calzini, *Cento anni di cinema al Cinema: storia dei cinematografi dalla saletta dei Lumière ai Multiplex*, Gestioni editoriali Agis, Roma 1995.
- A. S. De Rose, *Marcello Piacentini. Opere 1903-1926*, Franco Cosimo Panini, Modena 1995, pp.134-135.
- A. Magnaghi, M. Monge, L. Re, *Guida all'architettura moderna*, LINDAU, Torino 1995.
- M.G. Imarisio, D. Novelli, G. Trovati, B. Ventavoli, L. Ventavoli, *Il grande sogno. Piccola storia del cinema Eliseo*, Lindau, Torino 1995.

- M. G. Imarisio, D. Surace, M. Marcellino, *Una città al cinema. Cent'anni di sale cinematografiche a Torino (1895-1995)*, Neos Edizioni, Torino 1996.
- P. Poncino, *Breve storia dei cinema torinesi*, Bolaffi editore, Torino 1996.
- M. Panizza, *Edifici per lo spettacolo*, Laterza, Roma-Bari 1996.
- M. Bertozzi (a cura di), *Il cinema, l'architettura, la città*, Editrice Librerie Dedalo, Roma 2001, pp. 114-131.
- R. Bovani, R. Del Porro, *Il Lumière di Pisa. Cento anni di cinema a Palazzo Agostini*, Felici Editore, Ospedaletto (PI) 2004.
- M.R. Intriери (a cura di), *Le sale cinematografiche, tra ricordo e attualità*, Prospettive edizioni, Roma 2004.
- D. Abbaddo, A. Calbi, S. Milesi (a cura di), *Architettura & teatro: spazio, progetto e arti sceniche*, Il Saggiatore, Milano 2007.
- M.A. Giusti, S. Caccia (a cura di), *Buio in sala, Architetture del cinema in Toscana*, Maschietto, Firenze 2007.
- M.A. Giusti, S. Caccia (a cura di), *Cinema in Italia: sguardi sull'architettura del Novecento*, Maschietto, Firenze 2007.
- S. Salamino, *Architetti e Cinematografi. Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini. 1896- 1932*. Prospettive, Roma 2009.
- S. Caccia (a cura di), *Luoghi e architetture del cinema in Italia*, ETS, Pisa 2010.
- G. Cennicola, *Architetture in scena. Teatri storici in Campania tra XVIII e XX secolo: conoscenza e nodi critici nel progetto di conservazione*, tesi di dottorato di ricerca in conservazione dei beni architettonici XXIV ciclo, tutor V. Russo, Università degli studi di Napoli Federico II, 2011.
- A. Ciattaglia, *Cala il sipario al Ritz ora case e supermarket*, in «La Stampa», 4 marzo 2011, p. 57.
- R. Lombardi, L. Palmucci, F. Varallo, *Teatri storici della provincia di Torino*, Rosenberg & Sellier, Torino 2011.
- S. Caccia, *Il cinema sta perdendo le sue cattedrali*, in «Ananke», n. 67, 2012, pp. 84-93.
- S. Della Casa, P. Morena, *Ritz, il sogno perduto che ospitò Ornella Muti*, in «La Stampa», 25 agosto 2013, p.57.
- S. Caccia, *In Francia la rivincita dei piccoli Cinema*, in «Il giornale dell'architettura», n. 113, 2013, p. 5.
- V. Ieva, F. Maggiore, *Territori del cinema. Stanze, luoghi, paesaggi. Un sistema per la puglia letture e interpretazioni*, Gangemi editore, Roma 2013.

- A. Sala, *Quei Cinema Paradiso che non devono morire*, in «Corriere della sera», 13 novembre 2013.
- P. Davico, C. Devoti, G. M. Lupo, M. Viglino, *La storia della città per capire, il rilievo urbano per conoscere. Borghi e borgate di Torino*, Politecnico di Torino, Torino 2014, pp. 192-203.
- C. Tosco, *I beni culturali. Storia, tutela, e valorizzazione*, Il Mulino, Bologna 2014.
- M. Mattone, E. Vigliocco (a cura di), *Architettura per il cinema: conoscenza e valorizzazione*, CI-CEES, Gijon (ES) 2016.
- F. Finotto, *I luoghi del loisir borghese: le sale cinematografiche a Torino tra ottocento e novecento*, tesi di laurea magistrale in architettura per il restauro e la valorizzazione del patrimonio, rel. A. Dameri, Politecnico di Torino, a.a. 2016-2017.
- M.G. Turco (a cura di), *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, Edizioni Quasar, Roma 2017.
- A. Longhi, E. Romeo, *Patrimonio e tutela in Italia. A cinquanta anni dall'istituzione della Commissione Franceschini (1964-1967)*, Ermes Edizioni Scientifiche, Milano 2017.
- S. Caccia, *Dalla cattedrale al pop-up. Prospettive di tutela e salvaguardia del patrimonio delle sale cinematografiche*, in «Firenze Architettura», n. 1, 2019, pp. 144-151.
- C. Caliandro (a cura di), *Alessandro Bulgini, Opera Viva. Manuale x Artista di Quartiere*, FB Edizioni, Torino 2021.
- G. Giume, *Fermi i lavori al Nuovo Cinema Orchidea di Milano. Spunta affresco del Seicento*, in «Artribune», 5 gennaio 2021.

## Sitografia

[www.abitare.it/it/architettura/2009/03/06/il-cinema-da-spettacolo](http://www.abitare.it/it/architettura/2009/03/06/il-cinema-da-spettacolo)  
[www.agostinomagnaghi.it/portfolio/teatro\\_astra/](http://www.agostinomagnaghi.it/portfolio/teatro_astra/)  
[www.alfateatro.it](http://www.alfateatro.it)  
[www.anecweb.it](http://www.anecweb.it)  
[www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema](http://www.anica.it/web/documentazione-e-dati-annuali-2/dati-annuali-cinema)  
[www.architettoporta.it](http://www.architettoporta.it)  
[www.architetti.com/carlo-ratti-torino-caserma-la-marmora.html](http://www.architetti.com/carlo-ratti-torino-caserma-la-marmora.html)  
[www.archive.is/bV1CE](http://www.archive.is/bV1CE)  
[www.artribune.com](http://www.artribune.com)  
[www.binocle.it/works/bastardstore](http://www.binocle.it/works/bastardstore)  
[www.blog.urbanfile.org/2019/04/14/milano-porta-magenta-la-riqualifica-al-cinema-orchidea/](http://www.blog.urbanfile.org/2019/04/14/milano-porta-magenta-la-riqualifica-al-cinema-orchidea/)  
[www.bloomteatrotorino.it](http://www.bloomteatrotorino.it)  
[www.borgopo.com](http://www.borgopo.com)  
[www.bct.comune.torino.it/la-nostra-storia](http://www.bct.comune.torino.it/la-nostra-storia)  
[www.cab41.it](http://www.cab41.it)  
[www.caffebasaglia.org](http://www.caffebasaglia.org)  
[www.cafemuller.it](http://www.cafemuller.it)  
[www.canottiericaprerera.it](http://www.canottiericaprerera.it)  
[www.cap10100.it](http://www.cap10100.it)  
[www.carloratti.com/project/caserma-lamarmora/](http://www.carloratti.com/project/caserma-lamarmora/)  
[www.casa-bit.it](http://www.casa-bit.it)  
[www.casateatroragazzi.it](http://www.casateatroragazzi.it)  
[www.cecchipoint.it](http://www.cecchipoint.it)  
[www.centropaideia.org](http://www.centropaideia.org)  
[www.chiamamilano.it/notizie/-nuovo-cinema-orchidea](http://www.chiamamilano.it/notizie/-nuovo-cinema-orchidea)  
[www.cinemamerica.org](http://www.cinemamerica.org)  
[www.cinematreasures.org/theaters/635](http://www.cinematreasures.org/theaters/635)  
[www.cinematroisi.it](http://www.cinematroisi.it)  
[www.cineteatroagnelli.it](http://www.cineteatroagnelli.it)  
[www.cineteatrobaretti.it](http://www.cineteatrobaretti.it)  
[www.cinetel.it](http://www.cinetel.it)  
[www.collegiosangiuseppe.it](http://www.collegiosangiuseppe.it)  
[www.comune.torino.it](http://www.comune.torino.it)  
[www.compagniagenovesebeltramo.it](http://www.compagniagenovesebeltramo.it)  
[www.cuboteatro.it](http://www.cuboteatro.it)  
[www.docomomoitalia.it](http://www.docomomoitalia.it)  
[www.educatoriodellaprovvidenza.it](http://www.educatoriodellaprovvidenza.it)

[www.enzocontini.blog/2019/10/15/enzo-venturelli-architetto-torinese-di-grande-inventiva/](http://www.enzocontini.blog/2019/10/15/enzo-venturelli-architetto-torinese-di-grande-inventiva/)  
[www.esperia-torino.it](http://www.esperia-torino.it)  
[www.facebook.com/Via-Asti-Liberata-460861210730303/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/Via-Asti-Liberata-460861210730303/?ref=page_internal)  
[www.flashback.to.it](http://www.flashback.to.it)  
[www.fondazionepaideia.it](http://www.fondazionepaideia.it)  
[www.fondazionetpe.it/spazi/teatro-astra/](http://www.fondazionetpe.it/spazi/teatro-astra/)  
[www.gazzettaufficiale.it](http://www.gazzettaufficiale.it)  
[www.gazzettatorino.it/wordpress/il-rettilario-come-un-vecchio-serpente-cambia-pelle-per-far-posto-alle-marionette/](http://www.gazzettatorino.it/wordpress/il-rettilario-come-un-vecchio-serpente-cambia-pelle-per-far-posto-alle-marionette/)  
[www.giusepperausa.it](http://www.giusepperausa.it)  
[www.ilgiocodelleparti.it](http://www.ilgiocodelleparti.it)  
[www.isolarchitetti.com/index.php/teatro-vittoria-historical-building](http://www.isolarchitetti.com/index.php/teatro-vittoria-historical-building)  
[www.lacaduta.org](http://www.lacaduta.org)  
[www.larteficio.com](http://www.larteficio.com)  
[www.lastampa.it](http://www.lastampa.it)  
[www.lemusichall.com](http://www.lemusichall.com)  
[www.leroi.torino.it](http://www.leroi.torino.it)  
[www.lorenzogiubergia.com/project/nuovo-centro-paideia-2/](http://www.lorenzogiubergia.com/project/nuovo-centro-paideia-2/)  
[www.lsgobettitorino.edu.it/web2/la-scuola/la-storia](http://www.lsgobettitorino.edu.it/web2/la-scuola/la-storia)  
[www.louisvuitton.com/ita-it/magazine/articoli/roma-etoile#interior](http://www.louisvuitton.com/ita-it/magazine/articoli/roma-etoile#interior)  
[www.lumiere.org](http://www.lumiere.org)  
[www.marcido.it](http://www.marcido.it)  
[www.mole24.it/2021/05/05/la-macabra-storia-dellex-caserma-la-marmora-di-torino/](http://www.mole24.it/2021/05/05/la-macabra-storia-dellex-caserma-la-marmora-di-torino/)  
[www.molodililith.it](http://www.molodililith.it)  
[www.mun-studio.com/2013/lumiere.html](http://www.mun-studio.com/2013/lumiere.html)  
[www.museotorino.it](http://www.museotorino.it)  
[www.officinecaos.net](http://www.officinecaos.net)  
[www.oldcinema.net/oldcinema](http://www.oldcinema.net/oldcinema)  
[www.openhousetorino.it/edifici/studio-gribaudo/](http://www.openhousetorino.it/edifici/studio-gribaudo/)  
[www.operapialotteri.it](http://www.operapialotteri.it)  
[www.paratissima.it](http://www.paratissima.it)  
[www.parrocchia-santanna.it/teatro-santanna/](http://www.parrocchia-santanna.it/teatro-santanna/)  
[www.partnership.ilgiornaledellarchitettura.com](http://www.partnership.ilgiornaledellarchitettura.com)  
[www.piccoloamerica.it](http://www.piccoloamerica.it)  
[www.piemontecultura.it/category/teatro/piccolo-teatro-delle-offo/](http://www.piemontecultura.it/category/teatro/piccolo-teatro-delle-offo/)  
[www.pisatoday.it/cronaca/inaugurazione-cinema-lumiere-pisa-4-febbraio-2013.htm](http://www.pisatoday.it/cronaca/inaugurazione-cinema-lumiere-pisa-4-febbraio-2013.htm)  
[www.pla-c.eu/project/cafe-muller](http://www.pla-c.eu/project/cafe-muller)  
[www.podiciotto.it](http://www.podiciotto.it)  
[www.rerumromanarum.com/2019/11/cinema-corso.html](http://www.rerumromanarum.com/2019/11/cinema-corso.html)

[www.sos-gaia.org](http://www.sos-gaia.org)  
[www.tangramteatro.it](http://www.tangramteatro.it)  
[www.teatriindipendenti.org](http://www.teatriindipendenti.org)  
[www.teatrocardinalmassaia.com](http://www.teatrocardinalmassaia.com)  
[www.teatrocolosseo.it](http://www.teatrocolosseo.it)  
[www.teatrocostumitorino.it](http://www.teatrocostumitorino.it)  
[www.teatromonterosa.it](http://www.teatromonterosa.it)  
[www.teatronuovo.torino.it](http://www.teatronuovo.torino.it)  
[www.teatroq77.it](http://www.teatroq77.it)  
[www.teatroreginald-aui.com](http://www.teatroreginald-aui.com)  
[www.teatrostabiletorino.it](http://www.teatrostabiletorino.it)  
[www.tedaca.it](http://www.tedaca.it)  
[www.torino.repubblica.it](http://www.torino.repubblica.it)  
[www.torinospettacoli.com](http://www.torinospettacoli.com)  
[www.unionemusica.it/teatro-vittoria/](http://www.unionemusica.it/teatro-vittoria/)  
[www.variantebunker.com](http://www.variantebunker.com)

