

Carlo Mollino



**il precursore del
locale immersivo**

Relatrice:
Ciarcià Federica

Candidata:
Martucci Silvia



Politecnico di Torino

Corso di Laurea in
Design e Comunicazione
A.A. 2024/2025
Sessione di Laurea dicembre 2025

**Carlo Mollino,
il precursore del locale
immersivo.**

Relatrice:
Ciarcia Federica

Candidata:
Martucci Silvia
S312228

All'amore che mi circonda ogni giorno.

Ai miei sogni.

Alla mia determinazione.

INDICE

Abstract	9
Introduzione	9
1. Dalle sale da ballo ai dancing: l'evoluzione del locale immersivo	11
1.1 La nascita delle sale da ballo	14
1.2 Le sale da ballo degli anni Trenta	15
1.3 Gli anni Cinquanta e il locale come esperienza immersiva	18
1.4 Gli anni Sessanta e l'esplosione del design visionario e radicale	19
1.4.1 Il Piper club di Roma (1965)	22
1.4.2 Il Piper Pluriclub di Torino (1966)	26
1.4.3 Lo Space electronic (1965-1967)	29
1.4.4 Il Mach2 (1967)	31
1.4.5 Il Bang Bang (1968)	34
2. Carlo Mollino, architetto dell'immaginario (1905-1973)	37
2.1 Dalla vita all'opera	38
2.2 Poetica progettuale: esoterismo, teatralità, sensualità	41
2.2.1 Arredi, fotografia e scenografia: Mollino come figura multidisciplinare	45
2.2.2 Gli interni e la narrazione spaziale tra materiali, simboli e luci	48
2.2.3 Tra progetto privato e pubblico: da Casa Minola (1944) a Teatro Regio (1973)	50
3. Il Le Roi Dancing (1959-1960): progetto, forma e simbolo	53
3.1 Origini e genesi del progetto: dal Plateau Dansant al Le Roi Dancing	55
3.2 La costruzione dello spazio: percorso, materia e percezione	57
3.3 Il tempio del rito notturno: danza, estasi e trascendenza	61
4. La trasformazione del locale immersivo: dal Le Roi Dancing ad oggi	63
4.1 Carlo Mollino e i suoi elementi per il locale immersivo	64
4.2 Studio 65 come erede concettuale di Carlo Mollino	65
4.2.1 Il Barbarella (1972) e il Flashback (1974)	66
4.3 Gli anni Ottanta e Novanta: il club elettronico e l'immersione sonora	70
4.3.1 Il Cocoricò di Riccione (1989)	70
4.4 Dal Duemila ad oggi: i nuovi linguaggi del digitale	72
5. Conclusioni	75
6. Bibliografia, Sitografia, Riviste e Tesi	79
Ringraziamenti	86

ABSTRACT

La tesi analizza la nascita e l'evoluzione dei locali notturni immersivi, ponendo come punto cardine la figura di Carlo Mollino, considerato precursore nella progettazione di tali ambienti.

Il Le Roi Dancing, sala da ballo da lui progettata è assunto come caso emblematico e punto di sintesi tra architettura, arte e simbolismo. L'indagine approfondisce la poetica di Mollino, il suo immaginario esoterico e teatrale, la dimensione narrativa dei materiali e la funzione trasformativa dello spazio notturno, inteso come rito iniziatico capace di modellare l'identità dei suoi fruitori.

La ricerca si conclude confrontando il Le Roi Dancing con i club successivi e ambienti contemporanei, evidenziando come l'eredità di Mollino abbia continuato a influenzare la progettazione degli spazi del divertimento collettivo.

The thesis analyzes the origins and evolution of immersive nightclubs, focusing on Carlo Mollino, who is considered a pioneer in the design of such spaces.

Le Roi Dancing, the ballroom he created, is presented as an emblematic case and a synthesis point between architecture, art, and symbolism. The study examines Mollino's artistic vision, his esoteric and theatrical imagination, the narrative qualities of materials, and the transformative function of nocturnal spaces, viewed as initiatory rites capable of shaping users' identities.

The research concludes by comparing Le Roi Dancing with later clubs and contemporary venues, highlighting how Mollino's legacy continues to influence the design of collective entertainment spaces.

INTRODUZIONE

La tesi esplora la nascita e l'evoluzione dei locali notturni immersivi, ponendo come punto cardine la figura di Carlo Mollino, considerato precursore nella progettazione di tali ambienti.

L'obiettivo è mettere in luce come Mollino possa essere riconosciuto come pioniere del locale immersivo, capace di creare spazi simbolici, teatrali e multisensoriali attraverso elementi concettuali, anticipando le logiche dell'intrattenimento esperienziale che caratterizzano i club e gli spazi contemporanei.

La ricerca inizia con una panoramica storica sull'evoluzione dei locali da ballo, dalle origini fino al design radicale degli anni Sessanta.

Dalle sale da ballo ai dancing, fino ai club visionari come il Piper, lo Space Electronic e il Mach2.

Questa ricostruzione si basa prevalentemente su fonti secondarie, utili a restituire un quadro critico e completo del contesto culturale in cui si inserisce la figura di Mollino.

La seconda parte della ricerca è dedicata a Carlo Mollino. Architetto, fotografo e progettista, la sua figura viene analizzata partendo dagli aspetti della vita privata che lo hanno formato e influenzato come designer, per poi approfondire la sua poetica progettuale e gli elementi che lo rendono un creatore unico e inconfondibile.

Il terzo capitolo è incentrato sull'analisi diretta di una delle sue opere più emblematiche: Le Roi

Dancing (1959-1960).

Attraverso lo studio delle carte progettuali, dei disegni, delle fotografie e dei documenti originali conservati presso il *fondo Carlo Mollino* della Biblioteca Gabetti, è stato possibile ricostruire con precisione la genesi, la poetica e la materialità del locale. In questa fase, le fonti primarie assumono un ruolo centrale nel delineare l'immaginario molliniano, caratterizzato da simbolismo, teatralità, sensualità e cura scenografica dello spazio.

L'analisi del Le Roi Dancing consente di comprendere come Mollino abbia concepito lo spazio notturno come un rituale immersivo, in cui luce, forme, materiali e narrazione simbolica concorrono a creare un'esperienza totalizzante.

La tesi si conclude con il confronto tra il lavoro di Mollino e i club successivi, dalle sperimentazioni degli anni Settanta fino ai linguaggi digitali dei locali contemporanei, evidenziando una continuità di intenti: la volontà di coinvolgere lo spettatore in un ambiente trasformativo e multisensoriale.

L'indagine intende quindi non solo rendere omaggio a Mollino come designer a tutto tondo, grazie all'uso di fonti primarie, ma anche mostrare come le tecnologie sviluppate tra gli anni Settanta e Duemila abbiano reso esplicito ciò che Mollino aveva introdotto in forma concettuale negli anni Sessanta.

01.

**Dalle sale da ballo di
dancing: l'evoluzione
del locale immersivo**

Tra la fine del Settecento e i primi decenni del Novecento, l'Italia, come il resto d'Europa attraversa una profonda trasformazione sociale, economica e culturale, che trova un'espressione concreta anche negli spazi dedicati al divertimento e alla socialità collettiva. La Rivoluzione francese segnò l'ingresso di nuovi soggetti sociali nello spazio pubblico, favorendo la diffusione di forme di svago comunitario prima riservate all'aristocrazia. Le sale da ballo che si moltiplicarono a Parigi negli anni del Direttorio (1795-1799) divennero un laboratorio di modernità, luoghi in cui la borghesia emergente sperimentava nuove pratiche di incontro e di espressione.¹ Nell'Ottocento, il processo si estese a tutta Europa: l'industrializzazione e l'urbanizzazione crearono una nuova geografia della socialità popolare, delineata dalle sale da ballo pubbliche come il Bal Mabille (1831)² e il Bal Bullier (1847)³ a Parigi.⁴ Anche in Italia, sebbene con ritmi più lenti, la sala da ballo divenne un elemento stabile del paesaggio cittadino, assumendo funzioni diverse a seconda delle classi che la frequentavano. Il ballo, tra Ottocento e inizi Novecento, rappresentasse per il ceto popolare una delle poche forme codificate di svago e di incontro tra i sessi, mentre per la borghesia era un rito di rappresentanza e di controllo sociale.⁵ Scendendo nel particolare, negli anni Trenta, l'architettura italiana è dominata dal razionalismo⁶, corrente che coniuga innovazione tecnica, chiarezza formale e identità nazionale.⁷

Architetti come Giuseppe Terragni⁸, Adalberto Libera⁹, Luigi Figini¹⁰, Gino Pollini¹¹ e Giuseppe Pagano¹² promuovono un linguaggio architettonico basato su volumi puri, proporzioni rigorose e funzionalità, in sintonia con i principi del Movimento Moderno¹³ europeo di Le Corbusier¹⁴, Gropius¹⁵ e Mies van der Rohe.¹⁶ Anche gli spazi per il ballo vengono coinvolti in questo processo di modernizzazione: le balere e i dancing, nati come strutture semplici e popolari, si trasformano in architetture del tempo libero, dove la forma diventa espressione di una nuova idea di comunità. Il progetto architettonico non si limita più a contenere la danza, ma ne amplifica il valore sociale ed estetico, costruendo atmosfere e ritualità collettive. La Capannina di Forte dei Marmi, nata nel 1929 da un semplice capanno sul mare trasformato da Achille Franceschi¹⁷ in un innovativo luogo di ritrovo, è considerata il primo vero locale notturno d'Italia [Fig. 1]. Negli anni ha saputo evolversi da salotto culturale frequentato da aristocratici e intellettuali a simbolo della "dolce vita versiliese", mantenendo intatta la sua eleganza balneare.¹⁸ All'interno di questo scenario, le riviste "Domus" e "La casa bella", fondate nel 1928, assumono un ruolo fondamentale nella diffusione delle idee del moderno.¹⁹ Attraverso i loro articoli, fotografie e progetti, contribuiscono a promuovere un nuovo modo di intendere lo spazio d'interni, anche nei luoghi del divertimento: linee sobrie, materiali innovativi e attenzione alla luce definiscono un linguaggio che

unisce tecnica, arte e vita quotidiana. Lo si può notare a partire fin dal primo editoriale della rivista "Domus" del 1928, intitolato "La casa all'italiana". Con il secondo dopoguerra e l'avvio del boom economico²⁰, le sale da ballo diventano luoghi di simbolo della rinascita collettiva. L'interior design si apre a materiali moderni come vetro, metalli, plastiche, laccature e ad una palette cromatica più audace.²¹ L'illuminazione artificiale²² assume un ruolo narrativo, capace di costruire atmosfere e di accompagnare la danza come esperienza sensoriale.²³ Negli anni Cinquanta e Sessanta, la sala da ballo evolve nel dancing e nella discoteca, trasformandosi in un vero e proprio dispositivo esperienziale: la luce, il suono e la materia diventano strumenti di coinvolgimento, mentre l'architettura si fa teatro dell'emozione collettiva. È in questo passaggio, ovvero, dalle sale da ballo ottocentesche ai club radicali, che si compie

l'evoluzione del design d'interni come linguaggio della modernità, capace di tradurre i cambiamenti sociali in forme e atmosfere condivise.²⁴



Fig. 1. La capannina dopo la ristrutturazione
Fonte: https://d.repubblica.it/magazine/2024/08/03/news/la_capannina_di_forte_dei_marmi_vietato_ai_cafoni_racconti_e_aneddoti_delluomo_che_da_50_anni_e_alla_guida_della_discot-42431160/

1. VALERIA MONTEMAGNI, *Dalle sale da ballo alle discoteche a Torino*, relazione di Chiara Comuzio e Fulvio Ferrari, 2005.
2. Il Bal Mabille, aperto a Parigi nel 1831 da Monsieur Mabille, era un elegante giardino danzante all'aperto situato nell'odierna Avenue Montaigne. Inizialmente riservato agli allievi di Mabille, divenne presto un luogo alla moda per l'alta società, illuminato da 3.000 lampade a gas e arricchito da viali sabbiosi, padiglioni cinesi e giostre. Frequentato da ballerini famosi e da una clientela cosmopolita, il Bal Mabille chiuse nel 1875, dopo aver subito danni durante l'assedio di Parigi del 1870.
PHILIPPE ARIÈS E MICHELLE PERROT, *Histoire de la vie privée, vol. 4: De la Révolution à la Grande Guerre*, Parigi, Seuil, 1987.
3. Il Bal Bullier, aperto a Parigi da François Bullier nel 1847, era una celebre sala da ballo nel Quartiere Latino, frequentata soprattutto da studenti. Oltre a ballare, si poteva giocare a biliardo, praticare tiro con l'arco e al bersaglio, e godere dell'arredamento orientaleggiante e di simboli come il gallo francese. Popolare per divertimento e socialità, chiuse nel 1940.
PHILIPPE ARIÈS E MICHELLE PERROT, *Opus cit.*
4. PHILIPPE ARIÈS E MICHELLE PERROT, *Opus cit.*
5. ELISABETTA BORDONE, *Luoghi di svago a Torino tra le due guerre (1918-1940): le sale da ballo*, relazione di Chiara Comuzio ed Elena Dellapiana, 2005.
6. DOMUS. "Razionalismo italiano": <https://www.domusweb.it/it/movimenti/razionalismo-italiano.html>.
7. FIORELLA BULEGATO ed ELENA DELLAPIANA, *Il design degli architetti italiani*, Milano, Electa, 2014.
8. Giuseppe Terragni fu un architetto italiano attivo tra le due guerre mondiali. Faceva parte del Gruppo 7, un collettivo di sette progettisti e teorici che, ispirandosi ai principi del Movimento Moderno europeo, diede origine al Razionalismo italiano.
AA.VV., *Giuseppe Terragni, 1904-1945*, a cura di GIORGIO CIUCCI, Milano, Electa, 2003.
9. Adalberto Libera fu un architetto italiano tra i protagonisti del Razionalismo. Partecipò al Gruppo 7, condividendo con altri giovani progettisti l'obiettivo di rinnovare profondamente l'architettura italiana secondo i principi del Movimento Moderno europeo. Nel 1928 fondò, insieme a Gaetano Minnucci, il MIAR.

AA.VV., *Adalberto Libera, Opera completa*, Milano, Electa, 2001.
10. AA.VV., *Luigi Figini Gino Pollini, Opera completa*, a cura di VITTORIO GREGOTTI e GIOVANNI MARZARI, Milano, Electa, 2002.
11. AA.VV., *Luigi Figini Gino Pollini, Opera completa*, a cura di VITTORIO GREGOTTI e GIOVANNI MARZARI, Milano, Electa, 2002.
12. Giuseppe Pagano (1896) fu un architetto italiano di spicco, vicino ai principi del razionalismo. Laureato al Politecnico di Torino, dal 1931 diresse a Milano la rivista "Casabella". Tra le sue opere più note: Palazzo Gualino (1928), l'Istituto di Fisica della Città Universitaria di Roma (1934) e l'Università Bocconi (1936-42).
GUIDO MONTANARI ed EMILIA GARDA, *L'eredità del moderno, Architettura a Torino 1918-1968*, Torino, Celid, 2013.
13. ELENA DELLAPIANA, GUIDO MONTANARI, *Una storia dell'architettura contemporanea*, Milano, UTET Università, 2021. pp.381-404.
14. DOMUS. "Le Corbusier": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/le-corbusier.html>.
15. DOMUS. "Gropius": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/walter-adolph-gropius-detto-walter-gropius0.html>.
16. DOMUS. "Ludwig Mies van der Rohe": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/ludwig-mies-van-der-rohe.html>.
17. Achille Franceschi ebbe l'intuizione che nel 1929 diede vita a uno dei simboli della mondanità italiana: trasformò un vecchio capanno sulla spiaggia in un accogliente ritrovo con bar, tavolini e un grammofo a manovella. La sua idea semplice ma rivoluzionaria attirò rapidamente visitatori da tutta Italia, contribuendo in modo decisivo al successo di Forte dei Marmi come destinazione turistica d'élite. Franceschi seppe così inaugurare un nuovo modo di vivere il mare e il tempo libero, destinato a lasciare un segno duraturo nella cultura del divertimento italiano.
LA CAPANNINA DI FRANCESCHI. "Storia e curiosità": <https://www.lacapanninadifranceschi.com/storia/>.
18. VERSILIAMO. "La capannina di forte dei marmi": <https://www.versiliamo.com/forte-dei-marmi/la-capannina-forte-dei-marmi/>.
19. Fondate rispettivamente da Gio Ponti e Guido Marangoni (Domus, 1928) e da Guido Marangoni ("La casa bella", 1928), le riviste offrirono uno spazio di confronto e sperimentazione per architetti, designer e teorici, promuovendo una visione dell'architettura come espressione della modernità, del progresso tecnico e del rinnovamento culturale italiano.
CASABELLA. "Storia della rivista": <https://casabellaweb.eu/the-magazine/short-magazine-history/>.
20. ISTITUTO STORICO MODENA. "Il dopoguerra e gli anni del boom economico": https://www.istitutostorico.com/il_dopoguerra_e_gli_anni_del_boom_economico.
21. FIORELLA BULEGATO ed ELENA DELLAPIANA, *Opus cit.*
22. SCIENCE MUSEUM. "Electrifying: the story of lighting our homes": <https://www.sciencemuseum.org.uk/objects-and-stories/everyday-wonders/electric-lighting-home>.
23. ATMOSFERA. "How lighting shaped the way we dance in nightclubs": <https://www.atmosferamag.it/light-design-nightclub-history/>.
24. DOMUS. "Night Fever: the (total) artwork of nightclubs on display at the Vitra Design Museum": <https://www.domusweb.it/en/design/2018/03/29/night-fever-the-total-artwork-of-nightclubs-on-display-at-the-vitra-design-museum.html>.

1.1 LA NASCITA DELLE SALE DA BALLO

La comparsa delle sale da ballo come luoghi specifici di divertimento popolare, si colloca nel contesto dei grandi mutamenti introdotti dalla Rivoluzione francese.²⁵ Nell'inverno del 1795 a Parigi furono aperte ben 644 sale da ballo²⁶ destinate soprattutto alla nuova borghesia che aveva beneficiato delle trasformazioni politiche ed economiche del periodo.²⁷ In questi spazi si realizza una forma di socialità fino ad allora riservata all'aristocrazia, e il ballo diventa espressione di emancipazione e affermazione di classe. Durante l'Ottocento, con la Rivoluzione industriale e il progressivo inurbamento delle masse rurali, la pratica della danza si estende anche ai ceti popolari. Le sale da ballo diventano un elemento stabile della vita urbana, luoghi di incontro e di svago collettivo. Il ballo assume così un valore sociale duplice: rappresenta una delle poche occasioni di svago per la classe lavoratrice e al tempo stesso, un momento privilegiato di conoscenza tra i sessi.²⁸ Anche gli aspetti tecnici contribuirono a definire la cultura della sala da ballo. Uno di questi fu l'introduzione del parquet, pavimento di legno levigato e lucido che garantiva fluidità e sicurezza ai movimenti dei ballerini. Introdotto a Vienna nel 1806, divenne presto lo standard dei locali più eleganti, simbolo di modernità e di attenzione verso la qualità dell'esperienza danzante. Fin dalle origini, i locali da ballo assumono funzioni e caratteristiche differenti in base al contesto sociale. In Italia, la tradizione del ballo era profondamente radicata nelle classi popolari, che lo vivevano come forma spontanea di espressione e di socializzazione. All'inizio del Novecento, in Italia, nascono così, le balere, semplici piste di terra battuta o pedane di legno, spesso coperte da frasche o tendoni. Qui, nei mesi estivi, si balla al suono di una fisarmonica o di piccoli gruppi musicali improvvisati. Il ballo non era solo intrattenimento, ma anche occasione per intrecciare relazioni e consolidare legami affettivi [Fig. 2].

Nello stesso periodo, viene inaugurato a Parigi il Bal Tabarin²⁹, che univa alla danza spettacoli di varietà e musica dal vivo [Fig. 3]. La moda di tali locali si diffuse rapidamente in tutta Europa e in America, introducendo un modello di divertimento notturno più raffinato e mondano. Si affermano così, anche in Italia, i dancing, termine di derivazione anglosassone, sebbene non originario della lingua inglese (dove si usavano "ballroom" o "dance hall"), indicava locali cittadini più strutturati, con regole precise e un'organizzazione stabile. La sala da ballo nasce quindi, come spazio di incontro interclassista, capace di riflettere i mutamenti della società moderna.³⁰



Fig. 2. Prima sala da ballo italiana, aperta da Carlo Brighi nel 1910 a Bellaria sulla Riviera Romagnola: il Capannone Brighi.

Fonte: <https://italysegreta.com/it/la-vecchia-scuola-italiana-della-disco-le-balere/>.



Fig. 3. Un'esibizione del French can can al Bal Tabarin, 1915.

Fonte: <https://www.paris.fr/pages/il-etait-une-fois-le-bal-tabarin-en-podcasts-24076>

25. TRECCANI. "Rivoluzione francese", Treccani Vocabolario, <https://www.treccani.it/enciclopedia/revoluzione-francese/>.

26. VALERIA MONTEMAGNI, *Opus cit.*

27. GIOVANNI GAVINA, *Balli d'Ieri*, Milano, Ulrico Hoepli, 1914.

28. CARLO RICHELMY, *Torino Belle Epoque*, Torino, Le Bouquiniste, 1925.

29. Il Bal Tabarin, inaugurato a Parigi nel 1904, fu uno dei luoghi più celebri del music-hall parigino.

Nato come spazio di arte e divertimento in stile Art Nouveau, offriva balli mascherati, spettacoli fantasiosi e danze audaci come la Tabarinette. Dopo l'incendio del Moulin Rouge nel 1915, il Tabarin divenne famoso per il suo French cancan, simbolo delle notti spensierate di Pigalle. Rinnovato nel 1928 da Pierre Sandrini, si trasformò in un grande cabaret moderno, noto per le sue sfarzose riviste e per la raffinatezza dei suoi spettacoli.

ARCHIVIO FARABOLA. "Ultimo gala al Bal Tabarin"; https://farabola.com/products/parigi-ultimo-gala-al-bal-tabarin-ft-34823?srsltid=AfmBOopmg5XPq-JbTekyr5qWUQFJYLx_9CmDplgHOLFe5VOlb_t93.

30. PIETRO BETTA, ARMANDO MELIS, *Torino qual è e quale sarà*, Torino, Casanova, 1927.

1.2 LE SALE DA BALLO DEGLI ANNI TRENTA

Queste prime forme di balere e dancing, ancora semplici e legate a contesti spontanei, avviarono però un processo di trasformazione che nei decenni successivi avrebbe assunto un carattere sempre più stabile e strutturato. Fu proprio su questa base che, negli anni Trenta, le sale da ballo si consolidarono come edifici permanenti e moderni, assumendo un ruolo di strumento politico e culturale nelle mani del regime fascista. Con la fondazione dell'Opera Nazionale Dopolavoro (OND)³¹ nel 1925, il tempo libero dei lavoratori viene regolato e organizzato per promuovere un impiego "sano e proficuo" delle ore non lavorative. Il ballo entrò a far parte di questa strategia come svago controllato, capace di favorire la socialità e di diffondere i valori di disciplina e appartenenza nazionale. Le strutture del dopolavoro offrivano spazi ricreativi accessibili, dove si potevano praticare attività sportive, assistere a conferenze o partecipare a serate danzanti. Le balere rappresentavano punti di aggregazione per la popolazione urbana e operaia, mentre i dancing cittadini erano frequentati da impiegati e piccola borghesia. Questa diversificazione rifletteva la stratificazione sociale del periodo, ma allo stesso tempo il ballo rimaneva una pratica comune, trasversale, che univa individui di diversa estrazione. Le balere urbane si presentano ora come edifici permanenti, attrezzati per accogliere il pubblico con un'ampia pista da ballo, pavimentazione livellata, grande sala libera da impedimenti e spazi dedicati a bar e guardaroba. Il rivestimento delle facciate e l'arredo interno tendevano a riflettere lo stile moderno emergente, con linee pulite, volumi semplici, uso razionale dello spazio, molto diverso dalle occasioni improvvisate in precedenza.³² Anche i materiali cambiano: il legno del parquet convive con vetro, acciaio e cemento armato nei

contesti periferici industriali o nei circoli dell'Opera Nazionale Dopolavoro. Un esempio emblematico è la sala da ballo Domus Tua a Tresigallo, realizzata nel 1937 su progetto dell'ingegnere Carlo Frighi³³, uno degli esempi più significativi dell'architettura razionalista applicata al tempo libero urbano [Fig. 4]. Sorge in piazza Risorgimento, all'angolo con viale XXVIII Ottobre, e si inserisce nel disegno razionale della città voluta da Edmondo Rossoni³⁴, in cui ogni edificio pubblico contribuisce a definire una nuova idea di vita moderna e collettiva. La struttura, in mattoni, calcestruzzo armato e laterocemento, presenta una pianta rotondeggiante che dialoga con la piazza e con gli edifici circostanti. Il rivestimento in mattoni greificati, lucidi come ceramica, e i vetri opalini delle finestre riflettono l'estetica razionalista, sobria e funzionale, attenta alla luce e alla pulizia delle forme. Sulla facciata principale si eleva una torre littoria, elemento fortemente simbolico che richiama la presenza del regime fascista anche negli spazi dedicati allo svago. Originariamente la Domus Tua ospita una sala da ballo, un bar-caffetteria, alcune camere per il pernottamento, l'appartamento del custode e uno spazio estivo per le feste all'aperto. Tre fasci littori decorano l'ingresso principale, accogliendo i tresigallesi e gli abitanti dei paesi vicini che frequentano la sala, all'epoca uno dei luoghi di ritrovo più popolari della zona. Gli interni, oggi non più visitabili, rispecchiano i principi del razionalismo: spazi funzionali, proporzioni geometriche rigorose, tonalità chiare e materiali semplici che valorizzano la luce naturale e trasmettono un senso di ordine e modernità. In questo modo, la sala da ballo non è solo un luogo di divertimento, ma un edificio che incarna una nuova concezione del tempo libero urbano, sociale e condiviso.³⁵

31. SIAS, SISTEMA INFORMATIVO DEGLI ARCHIVI DI STATO. "Opera Nazionale dopolavoro", <https://sias-archivi.cultura.gov.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=profist&Chiave=485>.

32. ELISABETTA BORDONE, *Opus cit.*

33. Carlo Frighi nasce a Tresigallo nel marzo del 1903. Laureato in ingegneria civile nel 1930 con una tesi dedicata alla progettazione di un teatro, fu presto coinvolto da Edmondo Rossoni nelle sue iniziative urbanistiche. Dopo un'esperienza formativa a Foggia, Frighi tornò a Tresigallo per dirigere la rifondazione della città, progettando e realizzando tra il 1935 e il 1939 la maggior parte degli edifici pubblici, tra cui il Teatro Cooperativo. Il suo lavoro si distinse per l'equilibrio tra razionalismo e sperimentazione, con influenze art déco e metafisiche che resero Tresigallo un esempio unico di "città ideale" del Novecento. Dopo la guerra si trasferì a Ferrara, dove continuò l'attività professionale collaborando a progetti edilizi e istituzionali. Morì nel maggio del 1975.

TRESIGALLO LA CITTÀ METAFISICA. "Carlo Frighi l'ingegnere che disegnò una città", <https://www.tresigallolacittametafisica.it/citta/artisti/>.

34. ALESSANDRO GILIOLI. *Tresigallo una città metafisica, razionalista, futurista? La rivoluzione urbanistica di Edmondo Rossoni*, Venezia, Festina Lente Edizioni, 2024.

35. *Ibidem*

Nonostante le trasformazioni che riceverà negli anni a seguire, la Domus Tua rimane un simbolo identitario di Tresigallo, testimonianza dell'idea di una città moderna in cui architettura, vita sociale e tempo libero si integrano armoniosamente nella quotidianità urbana grazie all'estetica e la funzionalità dell'edificio.

Anche nelle città di provincia come Ferrara, le sale da ballo degli anni '30 svolgevano un ruolo centrale nella vita sociale, diventando luoghi di incontro e svago per diverse generazioni.³⁶

Tra queste, il Panfilio si distingueva per ambienti sobri ma funzionali, con pavimenti in legno lucidato e illuminazione soffusa, ideali per la socializzazione e la pratica del ballo. Le orchestre locali accompagnavano valzer, foxtrot, tango e altri ritmi popolari, creando un'atmosfera di eleganza e convivialità che univa giovani e adulti, facendo del ballo un momento fondamentale della vita culturale della città [Fig. 5].³⁷

Per quanto riguarda sia la sala da ballo Domus Tua di Tresigallo sia gli ambienti del Panfilio a Ferrara, non è stato possibile reperire fotografie storiche degli interni. Tale assenza è dovuta alle trasformazioni architettoniche e funzionali avvenute nel tempo, nonché alla chiusura o al cambio d'uso degli edifici, che non consente oggi di accedervi né di ricostruirne con precisione l'aspetto originario.

Pur in mancanza di tali immagini, si è scelto di includere le fotografie degli esterni, fondamentali per offrire al lettore una contestualizzazione visiva e per mostrare come, pur appartenendo allo stesso periodo storico, i due edifici presentino caratteri architettonici molto differenti. Le immagini esterne contribuiscono inoltre a comprendere l'inquadramento urbano e stilistico dei luoghi descritti, integrando la narrazione storica e architettonica con un supporto visuale coerente con le finalità della ricerca.

L'organizzazione del tempo libero fu favorita anche dai cambiamenti normativi introdotti dal regime. Con la Carta del Lavoro del 1927³⁸ e la successiva istituzione del "sabato fascista"³⁹ nel 1935, la popolazione poté contare su un maggior numero di ore libere, che contribuirono alla diffusione di attività collettive come la danza. I locali aprivano generalmente nei fine settimana o nei pomeriggi festivi, dando origine a fenomeni come il tè danzante, intrattenimento pomeridiano destinato in particolare alle giovani donne e agli impiegati. Le serate danzanti costituivano un'importante occasione di socializzazione e, non di rado, di formazione di nuove coppie. La crescente partecipazione femminile alla vita lavorativa favorì l'ingresso delle donne nei locali pubblici, contribuendo a modificare le consuetudini sociali. Accanto alle sale popolari si svilupparono luoghi più eleganti, come i tabarin e i caffè-concerto, frequentati da un pubblico più abbiente, attratto da spettacoli di varietà e da un'atmosfera mondana.

Le scene di queste serate danzanti furono spesso documentate nei cinegiornali e nei materiali dell'Istituto Luce⁴⁰, che ne offrirono una rappresentazione idealizzata, coerente con la propaganda del regime: uomini e donne sorridenti, disciplinati, simbolo di una nazione unita e laboriosa anche nel tempo libero.⁴¹

La stagione d'oro delle sale da ballo si interruppe bruscamente nel 1940, con l'ingresso dell'Italia nella Seconda guerra mondiale. Il governo vietò i balli pubblici sia per ragioni di sicurezza e controllo poliziesco, sia per ostacolare la diffusione di musiche provenienti dalle nazioni nemiche. Tuttavia, la cultura del ballo sopravvisse nei contesti privati e, nel dopoguerra, conobbe una nuova stagione di rinascita, diventando simbolo di libertà, modernità e ricostruzione sociale.

36. MARIA TERESA TORTI, *Abitare la notte*, Milano, Costa & Nolan, 1997.

37. LISTONE MAGAZINE. "I dancing a Ferrara del dopoguerra: dalle orchestre, al Panfilio e Carla Boni". <https://www.listonemag.it/2017/03/02/i-dancing-a-ferrara-del-dopoguerra-dalle-orchestre-al-panfilio-e-carla-boni/>.

38. Documento dello Stato fascista corporativo (1927). Costava di 30 dichiarazioni che costituivano principi generali dell'ordinamento giuridico dello Stato e davano il criterio direttivo per l'interpretazione e per l'applicazione della legge. È stata abrogata nel 1944. TRECCANI. "Carta del lavoro". <https://www.treccani.it/enciclopedia/carta-del-lavoro/>.

39. TRECCANI. "Sabato fascista". [https://www.treccani.it/enciclopedia/sabato-fascista_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/sabato-fascista_(Enciclopedia-Italiana)/)

40. L'Istituto LUCE è stata una società per azioni italiana, creata nel 1924 durante il ventennio fascista. Celebre per esser divenuta un potente strumento di propaganda del regime fascista, è la più antica istituzione pubblica destinata alla diffusione cinematografica a scopo didattico e informativo del mondo.

RAI CULTURA. "I 100 anni dell'Istituto Luce". <https://www.raicultura.it/cinema/eventi/i-100-anni-dellistituto-Luce-683a83f0-8df2-45dd-8c4f-27b9f90b673a.html>.

41. GIULIA TADDEO, *Pratiche del classico: Paolo Fabbri e la danza italiana negli anni Trenta*, «danza e ricerca», dicembre 2017.



Fig. 4: Il Domus Tua a Tresigallo.

Fonte: <https://www.guidaallacittadelnovecento.it/it/domus-tua/>

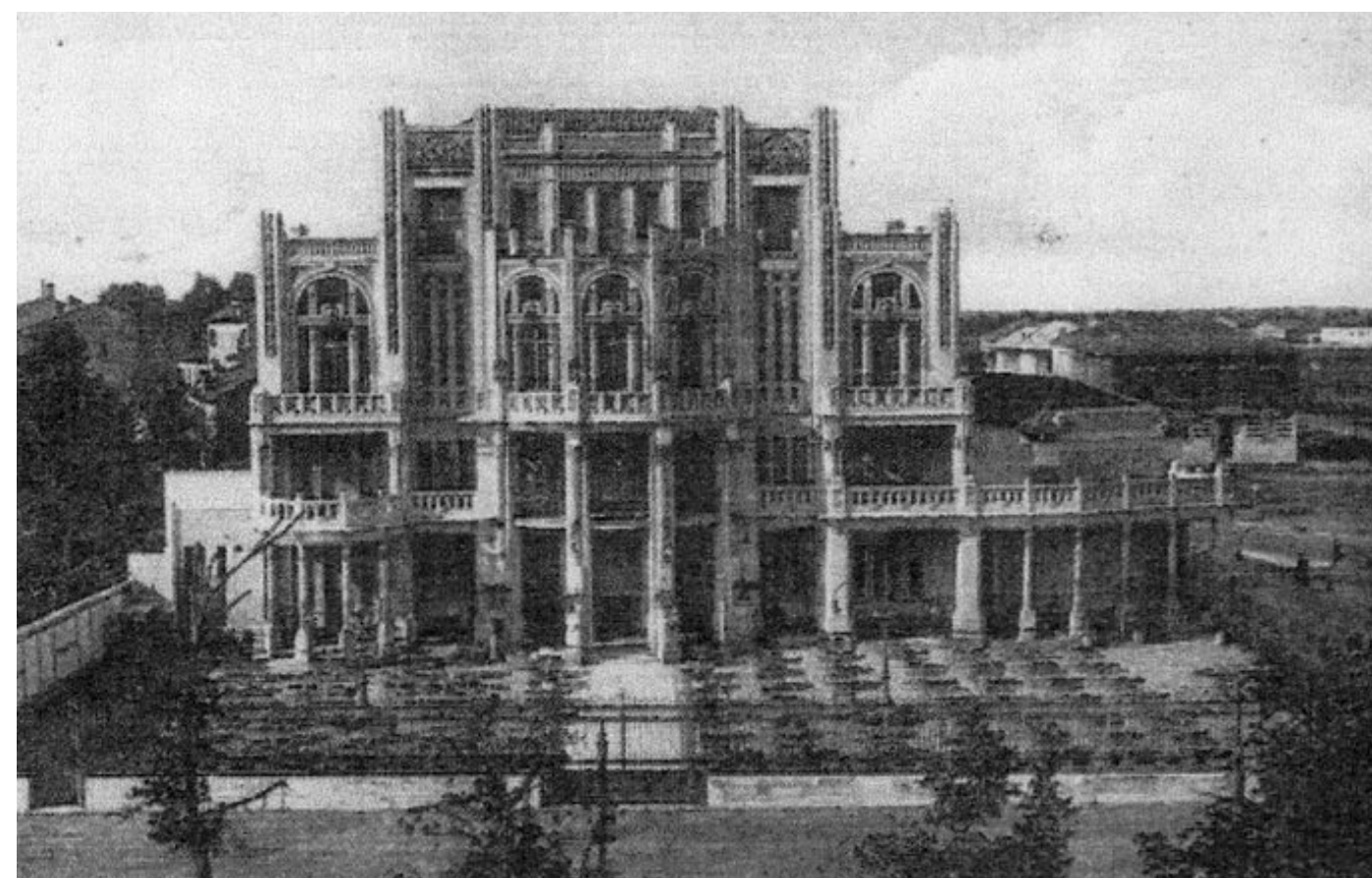


Fig. 5: Facciata del Palazzo Panfilio negli anni Trenta.

Fonte: <https://www.listonemag.it/2014/03/25/la-storia-di-palazzo-panfilio-e-la-ricostruzione-della-sua-facciata-nascosta/>.

1.3 GLI ANNI CINQUANTA E IL LOCALE COME ESPERIENZA IMMERSIVA

Negli anni Cinquanta l'Italia attraversa una profonda trasformazione economica e sociale: la ricostruzione postbellica e l'avvio del cosiddetto miracolo economico modificano radicalmente il paesaggio urbano e le abitudini collettive. L'aumento del reddito, la diffusione dei consumi e la nuova mobilità sociale favoriscono la crescita della vita notturna, dando origine a una rete di locali che non sono più soltanto spazi di svago, ma veri e propri ambienti esperienziali.⁴² In questo contesto, le sale da ballo, i dancing e le balere si affermano come protagonisti della socialità del dopoguerra, portando avanti l'eredità dei saloni da ballo degli anni Trenta, ma traducendola in una chiave più moderna e accessibile. L'eleganza formale e i riferimenti al classicismo lasciano il posto a un'estetica dinamica, fatta di superfici lucide, colori vivaci, materiali industriali e luci artificiali. Il modello di riferimento per gli ambienti del divertimento di questo periodo è proprio quello delle sale da ballo, organizzate attorno a un ampio spazio circolare centrale, ovvero la pista, destinata al ballo. Intorno, tavolini e sedie accolgono il pubblico, spesso composto anche dai genitori dei giovani, presenti per sorvegliare i comportamenti dei figli secondo un costume ancora fortemente conservatore.⁴³

Su uno dei lati della sala trova posto un piccolo palchetto per i gruppi musicali, solitamente formati da cinque o sei membri.⁴⁴ Le piste da ballo, centrali e ben visibili, diventano così il cuore visivo e acustico del locale, mentre gli elementi decorativi, come specchi, cromature, neon e inserti in ottone, amplificano la sensazione di movimento, ritmo e partecipazione collettiva che definisce la nuova cultura del divertimento.⁴⁵ L'illuminazione, elemento chiave del progetto

d'interni di questo periodo, non aveva più soltanto la funzione di "rendere visibile", ma contribuiva a modellare l'atmosfera: riflessi su pareti metallizzate, lampade direzionali e giochi di luce mobile definivano l'esperienza del ballo come spettacolo, sia per chi danzava sia per chi osservava. Le sale da ballo divennero così un microcosmo urbano in miniatura: al centro la pista e l'orchestra, intorno i tavolini, il bar, la zona fumatori e, spesso, terrazze o giardini esterni che dilatavano la fruizione notturna.

Nei locali della Riviera Romagnola, della Versilia e delle grandi città, il design d'interni⁴⁶ rispecchiava la nuova fiducia nel progresso tecnologico e nel comfort moderno: formica, vetro, acciaio e vinile sostituivano il legno e il velluto delle sale d'anteguerra, mentre le insegne luminose e le vetratte aperte sulla strada invitavano all'ingresso, trasformando il locale in un elemento integrato del paesaggio urbano. Parallelamente, i bar e i caffè, luoghi complementari ai dancing, si ridefinirono come ambienti di rappresentazione quotidiana: boiserie, banconi lucidi, cabine riservate e giochi di luce accentuavano il valore estetico dell'incontro e dell'apparire.⁴⁷ L'apice di questa cultura fu rappresentato dalla Dolce Vita romana, che mise in scena il locale come palcoscenico urbano, dove l'arredo, la luce e il comportamento sociale si fondevano in un unico linguaggio visivo. In questo modo, negli anni Cinquanta, il locale pubblico italiano, si affermò come spazio immersivo, in cui il design d'interni non rispondeva più solo a criteri estetici, ma diventava parte integrante dell'esperienza emotiva e sociale del tempo: un teatro quotidiano dove la musica, la luce e la materia costruivano la nuova immagine della modernità italiana.



Fig. 6. Momento di convivialità in un dancing anni '50. Foto di Harry Atkins. Fonte: <https://www.mybrightonandhove.org.uk/places/placeent-2/regent-dance-hall/regent-dance-hall-4>.



Fig. 7. Anita Ekberg mentre balla al ristorante Rugantino a Trastevere, 1958. Fonte: <https://www.vogue.it/article/roma-anni-50-glamour-dolce-vita>.

1.4 GLI ANNI SESSANTA E L'ESPLOSIONE DEL DESIGN VISIONARIO E RADICALE

Gli anni Sessanta rappresentano per l'Italia un laboratorio creativo senza precedenti. La spinta verso l'innovazione, alimentata dall'ottimismo del boom economico e dalla fiducia nel progresso tecnologico, investe ogni campo della cultura visiva: dall'arte all'architettura, dalla moda alla musica, fino al design.⁴⁹ È proprio in questi anni che prende forma il radical design⁵⁰, una corrente che trasforma totalmente l'idea di progetto: non più strumento funzionale,

ma mezzo critico e visionario capace di mettere in discussione la società dei consumi. Nelle opere dei Radicali, il progetto si carica di significati simbolici e poetici, si emancipa dalle logiche dell'industria e assume una valenza concettuale. Il designer diventa un artista d'avanguardia che, attraverso l'ironia e la provocazione formale, rivendica la libertà di creare nuove sollecitazioni visive e culturali.⁵¹

42. BANCA D'ITALIA (a cura di Franco Cotula), *Stabilità e sviluppo negli anni Cinquanta*, Collana Storica della Banca d'Italia, Serie Contributi, vol. VII, Milano, Laterza, 2000.

43. VALERIA MONTEMAGNI, *Opus cit.*

44. STORIE MENECHINE. "Il ballo, che passione!": <https://www.storiemeneghine.it/il-ballo/>.

45. STILE MILLE LIRE. "La cultura anni 50: stili, moda e musica dei giovani di una volta": <https://www.stilemillelire.com/la-cultura-anni-50/>.

46. DOMUS. "La carica utopica del design degli anni '50": <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/06/16/la-carica-utopica-del-design-degli-anni-50.html>.

47. GABETTI. "Arredamento anni '50, '60, '70 e '80": <https://www.gabetti.it/news/arredamento-anni-50-60-70-e-80>.

48. Il termine "dolce vita" non nasce negli anni '50, ma viene riportato alla ribalta e reso celebre in quel periodo grazie all'omonimo film di Federico Fellini. L'espressione fu coniata per la prima volta da Arnaldo Fraccaroli, che la utilizzò come titolo di una sua commedia del 1912. In seguito, la dolce vita è diventata sinonimo di uno stile di vita spensierato, mondano e lussuoso, simbolo della gioia di vivere e del fascino dell'Italia nel periodo del boom economico del dopoguerra.

DOMUS. "La terrazza, la grande protagonista del cinema italiano": <https://www.domusweb.it/it/notizie/2025/02/26/terrazza-cinema-italiano.html>

49. GAZZETTA ITALIA. "Anni sessanta, il design italiano che cambiò la quotidianità": <https://www.gazzettaitalia.pl/anni-sessanta-il-design-italiano-che-cambio-la-quotidianita/>.

50. Negli anni Sessanta il design radicale italiano fu segnato da figure come Joe Colombo, autore della poltrone Elda e dalla lampada Spider, Marco Zanuso e Richard Sapper, creatori dei televisori Doney e Algol per Brionvega e Piero Gatti, Cesare Paolini e Franco Teodoro, ideatori della celebre seduta Sacco. Accanto a loro Gae Aulenti, Ettore Sottsass e i fratelli Castiglioni, definirono un nuovo linguaggio progettuale trasformando gli oggetti quotidiani in simboli di modernità e di cambiamento culturale. GIANNI PETTENA, *Radical design. Ricerca e progetto dagli anni '60 a oggi*, Firenze, Maschietto editore, 2004.

51. MUMAC. "Gli anni '60 e '70: il boom del design": <https://www.mumac.it/le-sale/sala4-anni60-design>

Come sottolineato anche dalla rivista “Casabella” nel celebre numero del 1972 dedicato al radical design, questa nuova corrente veniva interpretata come una forza di rottura capace di mettere in crisi i paradigmi consolidati del progetto contemporaneo, ponendo al centro l’immaginazione e la critica al sistema dei consumi [Fig. 8].

Archizoom⁵², Superstudio⁵³, UFO⁵⁴ e Gruppo 9999⁵⁵ sono i protagonisti della scena dell’architettura radicale, attivi soprattutto a Firenze, che incarnano la volontà di un’intera generazione di architetti di ridefinire il ruolo del progetto.

Per loro l’architettura non è più solo costruzione, ma gesto, performance, azione: uno strumento per immaginare comportamenti e relazioni nuove tra l’uomo e lo spazio.

In questo clima, il progetto assume una dimensione utopica e partecipativa. L’architetto si propone come mediatore tra realtà e immaginazione, tra arte e vita quotidiana, elaborando modelli alternativi di società. È una visione che si esprime nella ricerca di luoghi capaci di generare esperienze collettive e coinvolgenti, in cui la percezione, la luce e il movimento diventano parte integrante del linguaggio progettuale.

Da questa tensione verso l’interazione e la sperimentazione nasce un nuovo campo d’indagine: l’architettura della notte.

A metà degli anni Sessanta, nasce la discoteca, ancora priva di una tipologia codificata, come risposta ai nuovi comportamenti sociali della gioventù del boom economico: il tempo libero

diventa un momento identitario, di libertà e di espressione personale. In questo scenario, l’architettura radicale trova un terreno di sperimentazione ideale, dove tradurre in forma concreta le proprie utopie. «Vogliamo progettare discoteche, non musei!» dichiarano gli architetti radicali, sintetizzando la volontà di superare la staticità dei luoghi tradizionali e di progettare spazi vivi, mutevoli, aperti alla partecipazione.

All’interno del Dipartimento di Architettura di Firenze, il corso “Spazio di coinvolgimento” tenuto da Leonardo Savioli⁵⁶ nel 1966 riflette esattamente questa nuova sensibilità.

Il concetto di coinvolgimento diventa centrale: lo spazio non deve essere semplicemente abitato, ma vissuto attivamente, provocando reazioni e comportamenti.

Le discoteche progettate in quegli anni, incarnano pienamente questo spirito.

Sono ambienti dinamici e flessibili, “allestimenti per un’attesa”, spazi che attendono di essere riempiti di contenuti e continuamente reinventati dal pubblico.⁵⁷

Nei club radicali, come il Piper Club a Roma (1965) o il Piper Pluriclub a Torino (1966), ogni elemento concorre alla costruzione di un’esperienza immersiva.

Le superfici diventano riflettenti e colorate, i materiali plastici e i laminati sostituiscono quelli tradizionali, le geometrie si disarticolano.⁵⁸

La luce, protagonista assoluta, modula l’ambiente e ne definisce i ritmi: neon, lampade mobili, palle stroboscopiche e laser creano atmosfere

cangianti, generando un vero e proprio linguaggio percettivo.⁵⁹

Lo spazio del club mira a una sovraccarica sensoriale che favorisce il coinvolgimento totale e la partecipazione collettiva.

La discoteca radicale non è quindi solo un luogo di svago, ma un vero e proprio esperimento sociale e architettonico. In essa si manifesta la volontà di una generazione di mutare la società mutando il ruolo stesso dell’architetto: non più un tecnico della forma, ma un autore di esperienze collettive. La notte diventa così il laboratorio ideale di questa rivoluzione progettuale, un campo in cui libertà, luce e movimento si fondono in una nuova concezione dello spazio, capace di riflettere e allo stesso tempo di anticipare l’energia e la complessità del mondo contemporaneo.



Fig. 8. Copertina del volume di “Casabella” riguardante il radical design nel 1972.

Fonte: «Casabella», XXVI, luglio 1972.

52. Fondato a Firenze nel 1966 da Branzi, Corretti, Deganello e Morozzi, Archizoom fu un gruppo centrale dell’Architettura radicale italiana. Ispirato ad Archigram, rifiutò il modernismo per un realismo critico e pop che denunciava consumismo e crisi culturale. Tra le opere simbolo: i divani Superonda e Safari, la Superarchitettura e l’utopia della No-Stop City.

DOMUS. “Bravi ragazzi, ma cattivi”: <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/10/13/archizoom-quei-bravi-ragazzi.html>.

53. Superstudio nasce a Firenze nel 1966, fondato da Adolfo Natalini e Cristiano Toraldo di Francia. Attivo nel clima culturale fiorentino del dopoguerra, il gruppo adotta un approccio radicale e multidisciplinare che unisce architettura, arte e design. Con progetti visionari che criticano funzionalismo e consumismo, propone un’“architettura totale” sulle relazioni tra uomo, tecnologia e ambiente. La loro attività culmina in mostre come Italy: The New Domestic Landscape (MoMA, 1972), simbolo dell’architettura radicale italiana.

ZANOTTA. “Superstudio”: <https://www.zanotta.com/it/magazine/quaderna-50/superstudio>.

54. UFO nasce a Firenze nel 1967, fondato da Lapo Binazzi e altri giovani architetti. Parte del movimento radicale, usa un linguaggio ironico e provocatorio per criticare la cultura borghese. Con azioni urbane come gli Urboeffimeri e oggetti pop come la lampada Dollaro, trasforma l’architettura in performance effimera tra arte, design e satira sociale.

DOMUS. “UFO story”: <https://www.domusweb.it/en/architecture/2013/01/03/ufo-story.html>

55. Il gruppo 9999 nasce a Firenze a fine anni Sessanta, formato da Birelli, Calдини, Fiumi e Galli, protagonisti dell’architettura radicale. Lontani dalla politica, puntavano su creatività, manualità e vita collettiva. Tra le loro opere più note: la discoteca Space Electronic e la Vegetable Garden House, che univano tecnologia, ecologia e una visione utopica della vita quotidiana. DOMUS WEB. “Firenze. La rivoluzione radicale del gruppo 9999”: <https://www.domusweb.it/it/architettura/2017/12/20/evoluzione-9999-an-exhibition-celebrating-manual-work.html>

56. Leonardo Savioli (1917–1982) fu uno degli architetti più originali e amati del Novecento italiano, capace di fondere arte e progettazione in una visione profondamente espressiva dello spazio. Maestro all’Università di Firenze, influenzò generazioni di architetti, tra cui Adolfo Natalini e Paolo Deganello, trasmettendo una concezione dell’architettura come esperienza sensibile e vitale, “uno spazio che si tocca”. Tra le sue opere più significative figurano il Mercato dei Fiori di Pescia e la casa-studio al Galluzzo. Artista raffinato e sperimentatore instancabile, Savioli unì rigore e libertà creativa, lasciando un segno indelebile nel dialogo tra arte e architettura contemporanea.

ARTRIBUNE. “Architetti d’Italia. Leonardo Savioli tra progettazione e arte” <https://www.tribune.com/progettazione/architettura/2020/05/leonardo-savioli-storia-italia/>

57. IL FOGLIO. “I radicali che inventarono l’architettura della notte”: <https://www.ilfoglio.it/il-foglio-arte/2021/07/31/news/i-radicali-che-inventarono-l-architettura-della-notte-2735635/>

58. DEESUP MAGAZINE. “Il decennio che mise i jet-pack ai mobili: il design anni ‘60”: <https://magazine.deesup.com/it/il-decennio-che-mise-i-jet-pack-ai-mobili-il-design-anni-60/>

59. ATMOSFERA. “Luci psichedeliche e laser stroboscopici: le discoteche dagli anni ‘60 agli anni ‘90”: <https://www.atmosferamag.it/light-design-discoteca-storia/>

1.4.1 IL PIPER CLUB DI ROMA (1965)

Il Piper Club di Roma, inaugurato il 17 febbraio 1965, rappresenta la prima vera concretizzazione dei principi del radical design applicati all'intrattenimento notturno. Ideato dall'avvocato Alberigo Crocetta e progettato dagli architetti Giancarlo e Francesco Capolei insieme a Manlio Cavalli (studio 3C+t)⁶⁰, il Piper nasce come manifesto di una nuova socialità giovanile, libera, fluida e inclusiva. In un'Italia ancora divisa tra tradizione e modernità, il locale diventa il simbolo di un cambiamento di costume e di linguaggio spaziale, capace di tradurre le istanze utopiche del radical design in una realtà tangibile e partecipata.⁶¹ Lo spazio scelto, ovvero un ex cinema mai completato, situato nel seminterrato di un edificio, diventa il palcoscenico ideale per sperimentare un'architettura priva di gerarchie. I progettisti eliminano il palco tradizionale, sostituendolo con una serie di pedane modulari di altezze differenti che si sviluppano diagonalmente verso il centro della sala [Fig. 10]. Questa soluzione annulla la distinzione tra artista e pubblico, trasformando la performance in un'esperienza collettiva e partecipativa: la musica, la luce e il corpo diventano materia architettonica, e lo spazio stesso si comporta come un organismo vivo [Fig. 11, 12 e 13].⁶² Elemento cardine del progetto è l'intervento pittorico *Il giardino per Ursula* di Claudio Cintoli⁶³, pittore e scenografo vicino alle poetiche dell'arte povera e della pop art. L'opera, lunga circa venti metri, combina pittura, materiali plastici e rottami di recupero in un collage tridimensionale che denuncia il conflitto tra natura e artificio umano. Il volto rassicurante di Ursula Andress emerge da un mare di detriti industriali, icona ambigua di un'epoca divisa tra bellezza e distruzione. Cintoli e i fratelli Capolei costruiscono così un dialogo diretto tra arte e architettura, ribaltando il

ruolo decorativo dell'opera d'arte in favore di una funzione spaziale e comunicativa.⁶⁴

L'illuminazione, studiata in collaborazione con la RCA⁶⁵, diventa parte integrante del progetto: un sistema di luci mobili e policrome investe e attraversa la superficie pittorica e l'ambiente circostante, alterando costantemente la percezione del colore e della profondità. Alcune pedane fungono da corpi illuminanti, altre da superfici riflettenti; lo spazio si trasforma di continuo in relazione al movimento del pubblico e al ritmo musicale, generando un ambiente immersivo e multisensoriale [Fig. 14-15].

Il Piper Club si afferma fin da subito come epicentro della nuova cultura giovanile. Qui si esibiscono artisti italiani e internazionali, dai Rolling Stones ai Pink Floyd, da Duke Ellington a Patty Pravo, ma soprattutto nasce una forma inedita di spettacolo in cui convivono rock, arte visiva, moda e performance. Il locale ospita i primi dj set italiani: Giuseppe Farnetti, tecnico del suono, è considerato il primo disk-jockey del Paese.⁶⁶ L'idea di una discoteca come spazio fluido, dove la musica registrata sostituisce quella dal vivo e il pubblico diventa protagonista, segna una svolta radicale nel modo di concepire il tempo libero e la progettazione degli spazi per l'intrattenimento. Il successo del Piper apre la strada a un'intera generazione di club che sperimentano nuovi linguaggi spaziali e sensoriali. Il Piper di Roma, pur nato in un seminterrato, inaugura simbolicamente una nuova "architettura della superficie", dove il progetto non costruisce muri ma esperienze. È la prima discoteca radicale italiana, e al tempo stesso un'opera-manifesto del design visionario degli anni Sessanta: un flipper sociale, un teatro di luci e corpi, un dispositivo architettonico capace di raccontare il sogno di una generazione.

60. Fondato a Roma nel 1960 da Francesco e Giancarlo Capolei insieme a Manlio Cavalli, lo studio 3C+t si distingue fin dagli esordi per un approccio innovativo legato al movimento del radical design e alla sperimentazione materica del brutalismo romano. La loro opera unisce ricerca formale e attenzione al contesto, spaziando dall'architettura residenziale e commerciale ai progetti di rigenerazione urbana e waterfront. L'attività dello studio, oggi guidata dalla nuova generazione, prosegue nel segno della continuità tra memoria e contemporaneità.

STUDIO 3C+t CAPOLEI CAVALLI. "Lo studio": <https://www.capoleicavalli.it/it/lo-studio/>

61. ZERO.EU. "Al Piper Club sono stato con te": <https://zero.eu/it/news/al-piper-club-sono-stato-con-te/>

62. ARCHITETTI ROMA. "Effetto Piper: quando la piccola scala si impone al mondo": <https://www.architettiroma.it/notizie/architettura/effetto-piper-quando-la-piccola-scala-si-impone-al-mondo/>

63. Claudio Cintoli, formatosi tra Recanati e Roma, sviluppò presto un percorso artistico internazionale che lo portò da Parigi a New York, passando per Germania, Londra e Madrid. Pittore, performer e teorico, alternò grandi murali pubblici a gesti radicali come Chiodo fisso e Colare colore, creando un linguaggio sempre in trasformazione. Dai primi studi accademici fino alle opere estreme come Aceldama, il suo lavoro rimase costantemente proiettato verso i temi della metamorfosi, della nascita e della rinascita, lasciando un'impronta originale che continuò a risuonare anche dopo la sua scomparsa nel 1978.

ARCHIVIO BIBLIOTECA QUADRIENNALE DI ROMA. "Cintoli, Claudio": <https://arbiq.quadriennalediroma.org/oggetti/12598-cintoli-claudio>

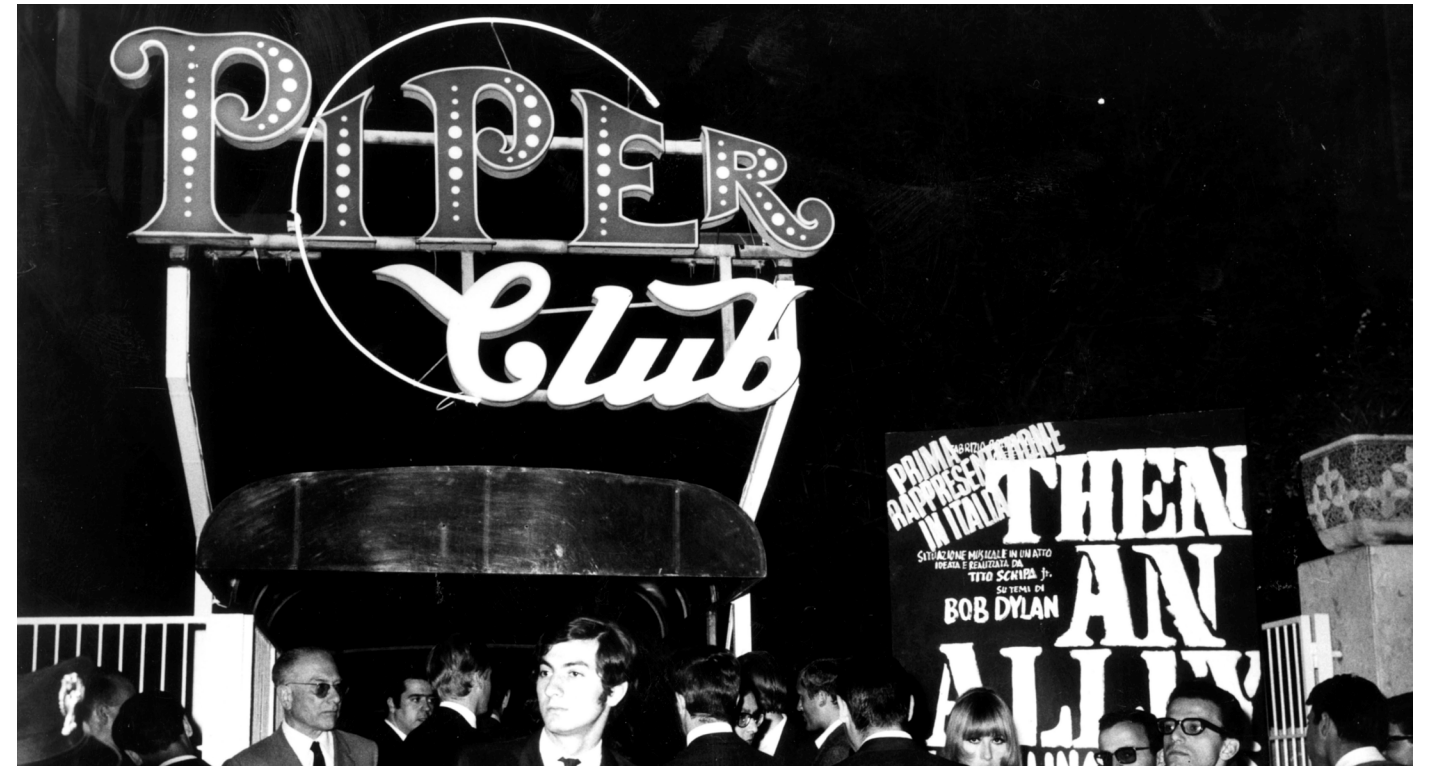


Fig. 9. Esterno della discoteca Piper Club a Roma. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/la-storia-del-piper-e-larte-di-claudio-cintoli/>.



Fig. 10. Palco del Piper Club a Roma. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://zero.eu/it/news/al-piper-club-sono-stato-con-te/>



Fig. 11. Interno del Piper Club a Roma. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://zero.eu/it/news/al-piper-club-sono-stato-con-te/>

64. EXIBART. "La storia del Piper e l'arte di Claudio Cintoli": <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/la-storia-del-piper-e-larte-di-claudio-cintoli/>

65. Nel secondo dopoguerra la RCA (Radio Corporation of America), con sede a New York, si affermò come una delle principali case discografiche statunitensi. Fondata nel 1919 come compagnia radiofonica, ampliò la propria attività nel 1929 con l'acquisizione della Victor Talking Machine Company, entrando così stabilmente nel mercato della produzione discografica.

PERISCOPIO. "Gli anni del vinile: c'era una volta RCA Italia": <https://www.periscopionline.it/la-storia-gli-anni-del-vinile-cera-una-volta-rca-italia-21546.html>

66. CORRIERE DELLA SERA. "Peppe Farnetti, il primo dj del Piper Creò effetti speciali per i Pink Floyd": https://roma.corriere.it/notizie/cultura_e_spettacoli/20_luglio_12/dj-tempi-jukebox-0dbb8f8e-c472-11ea-b958-dd8b1bb69ac3.shtml



Fig. 12: Interno della discoteca Piper Club a Roma. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/la-storia-del-piper-e-larte-di-claudio-cintoli/>



Fig. 13: Interno della discoteca Piper Club a Roma durante una serata. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/la-storia-del-piper-e-larte-di-claudio-cintoli/>



Fig. 14: Interno della discoteca Piper Club a Roma durante una serata. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/la-storia-del-piper-e-larte-di-claudio-cintoli/>



Fig. 15: Interno della discoteca Piper Club a Roma durante una serata. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/la-storia-del-piper-e-larte-di-claudio-cintoli/>

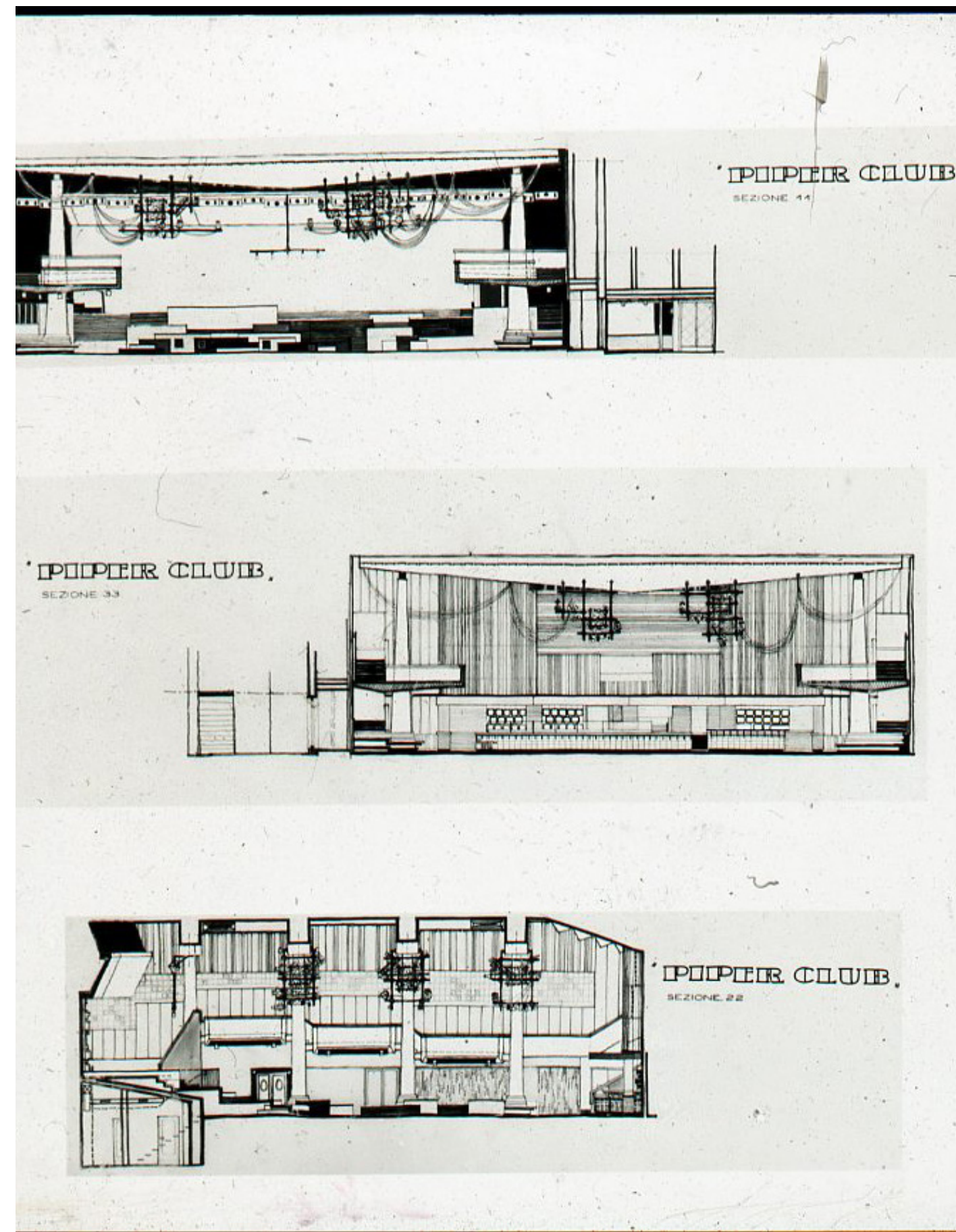


Fig. 16: Sezione della discoteca Piper Club a Roma durante una serata. Foto di 3C+t - Capolei Cavalli Architetti Associati. Fonte: <https://zero.eu/it/news/al-piper-club-sono-stato-con-te>

1.4.2 IL PIPER PLURICLUB DI TORINO (1966)

Se il Piper Club di Roma aveva inaugurato nel 1965 una nuova stagione del divertimento giovanile italiano, diventando simbolo di un'epoca e modello di riferimento per le successive esperienze Radical, il locale torinese che ne condivide il nome nasce in tutt'altro spirito.

La coincidenza del nome non implica alcun rapporto di filiazione, infatti, il Piper Pluriclub di Torino, inaugurato l'anno seguente, è un'iniziativa autonoma, sviluppata in relazione al contesto culturale e sperimentale specifico della città. Se da Roma proviene l'ispirazione a creare un luogo innovativo dedicato all'incontro tra musica, arte e spettacolo, a Torino l'idea si trasforma in un laboratorio architettonico e sociale, concepito da Pietro Derossi⁶⁷ con Giorgio Ceretti⁶⁸ e Riccardo Rosso⁶⁹ come uno spazio fluido, polifunzionale e in costante mutazione, capace di fondere linguaggi diversi e di incarnare gli ideali emergenti dell'architettura Radical.

Il progetto del Piper Pluriclub si inserisce infatti in un momento di particolare fermento per la scena torinese: nel 1966 la città è attraversata da un'intensa stagione di rinnovamento artistico e teatrale, animata da eventi come *Mysteries and Smaller Pieces* del Living Theatre⁷⁰ e la mostra *Arte abitabile* alla Galleria Sperone.⁷¹

È in questo contesto che Franco Gay, imprenditore torinese, decide di ristrutturare un edificio in via XX Settembre 15, affidando l'incarico al genero Pietro Derossi, allora giovane architetto trentatreenne e già collaboratore del corso di Leonardo Savioli a Firenze.

L'intento è quello di creare un locale capace di superare i modelli tradizionali delle sale da ballo, integrando musica, arti visive e sperimentazione in un unico spazio dinamico.

Fin dalla sua concezione, il Piper Pluriclub si distingue per un approccio progettuale fortemente innovativo.

Derossi e i suoi collaboratori immaginano un ambiente completamente trasformabile, in cui ogni elemento, dalla struttura alle sedute, possa contribuire a ridefinire continuamente la configurazione dello spazio.

L'ingresso, costituito da una tenda di plastica metallizzata azionata da cellule fotoelettriche, introduce il visitatore in un percorso sensoriale: una lunga scala rivestita di laminato di polivinile, emette suoni differenti a ogni passo, generando una composizione musicale casuale, variabile a seconda della velocità del movimento [Fig. 17]. Questa scala sonora, concepita come esperienza sinestetica, anticipa il carattere immersivo e partecipativo che pervaderà l'intero locale. La sala principale si configura come uno spazio aperto e riconfigurabile: il pavimento è composto da piani mobili che permettono di modificare le disposizioni interne, creando palcoscenici, piste da ballo o zone espositive a seconda delle necessità. Un soppalco attraversa la sala collegandone le due estremità e consentendo l'accesso alle cabine di regia per il suono e le luci, mentre al soffitto scorrono cinque binari attrezzati per il montaggio di microfoni, altoparlanti, proiettori e apparecchi luminosi. Al centro, la macchina luminosa di Bruno

Munari⁷², una scultura cinetica che proietta effetti di luce in movimento sulle pareti, contribuisce a definire l'atmosfera ludica e percettiva del luogo, in linea con la poetica del gioco e dell'interazione che caratterizza il lavoro di Derossi [Fig. 19-20]. Un altro elemento distintivo del progetto è rappresentato dalle Piper Chair, sedute realizzate in vetroresina stratificata e montate su cubi di legno dipinti nei toni del rosa polvere, dell'azzurro, del verde maggio e dell'arancio cadmio [Fig. 18]. Esse incarnano perfettamente l'estetica pop e la logica modulare del locale, diventando nel tempo una vera e propria icona del design radicale italiano.⁷³

La disposizione flessibile di questi arredi, insieme alla presenza di rotaie per appendere opere e oggetti alle pareti, conferisce al Piper una natura di "enorme contenitore, munito degli opportuni attrezzi per costruire di volta in volta un ambiente".⁷⁴

L'inaugurazione, avvenuta nel novembre del 1966, rispecchia il clima di entusiasmo e sperimentazione che anima il progetto. L'afflusso è tale da costringere la polizia a intervenire: il locale, progettato per duecentoventi posti, ospita oltre seicento spettatori all'interno e altrettanti all'esterno, causando una temporanea chiusura disposta dalla questura. L'episodio spinge il proprietario a ritirarsi dall'impresa, affidando la gestione a Derossi e alla moglie Graziella Gay, che da quel momento assumono la direzione economica e artistica del club. Sotto la loro guida, il Piper Pluriclub evolve da

discoteca a vero e proprio centro culturale indipendente. Nelle sue sale si alternano performance teatrali, concerti, proiezioni, mostre e happening, in un continuo intreccio di arti e linguaggi.

Il locale diventa così uno dei luoghi più vitali del passaggio da un'arte della rappresentazione a un'arte del vissuto, dove il pubblico è chiamato a partecipare attivamente alla creazione dell'evento, secondo una logica di autogoverno e sperimentazione collettiva.

L'esperienza del Piper Pluriclub riflette le idee che Derossi andava elaborando in quegli anni sull'uso dello spazio e sulla relazione tra architettura e comportamento sociale. Lo stesso architetto descriverà il locale come un "contenitore fisso" dotato di attrezzature mobili, concepito non come scenografia statica ma come struttura aperta all'intervento e alla trasformazione continua da parte degli utenti. Questa impostazione, vicina ai principi della funzionalità aperta e della partecipazione diretta, anticipa molte delle riflessioni che caratterizzeranno il pensiero radicale italiano e internazionale negli anni successivi.

Il Piper Pluriclub rimase attivo solo fino al 1969, quando il clima politico più teso e la carenza di fondi portarono alla sua chiusura, ma nonostante ciò, l'esperienza torinese ebbe un impatto duraturo. Il locale divenne un modello di spazio culturale autogestito e pluridisciplinare, capace di fondere architettura, design, teatro, musica e arti visive in un'unica esperienza collettiva.⁷⁵

67. Pietro Derossi (1933–2025) è stato un architetto e designer torinese tra i protagonisti del design radicale italiano. Con Giorgio Ceretti e Riccardo Rosso ha firmato icone come il Pratone per Gufram, manifesto dell'antidesign, e spazi innovativi come il Piper Pluriclub di Torino e L'Altro Mondo di Rimini, luoghi simbolo della cultura pop e sperimentale degli anni '60. Docente in Italia e all'estero, Derossi ha unito architettura, arte e vita in un'unica ricerca continua sul rapporto tra corpo, spazio e libertà creativa, lasciando un'eredità decisiva nel panorama del progetto contemporaneo.

DOMUS. "Dal Pratone al Piper: il genio radicale di Pietro Derossi (1933-2025)": <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2025/09/10/pietro-derossi-piper-dall-archivio-domus.html>.

68. Giorgio Ceretti, insieme a Pietro Derossi e Riccardo Rosso, è stato tra i protagonisti del radical design italiano degli anni Sessanta e Settanta. Membro del Gruppo Sturm di Torino, ha concepito l'architettura come strumento di trasformazione sociale e culturale. Con i suoi compagni ha firmato spazi iconici come il Piper Club e L'Altro Mondo di Rimini, simboli della libertà creativa di un'intera generazione, e oggetti rivoluzionari come i mobili in poliuretano espanso realizzati con Piero Gilardi, tra cui il celebre Pratone. Invitato nel 1972 al MoMA di New York per Italy: The New Domestic Landscape, Ceretti ha portato nel mondo un'idea di design come atto politico, collettivo e poetico, capace di unire arte, vita e sperimentazione.

GUFRAM. "Ceretti/ Derossi/Rosso": <https://gufram.it/autori/studio-65-2/>.

69. Riccardo Rosso è stato un progettista e intellettuale attento ai rapporti tra architettura, società e linguaggio visivo. La sua ricerca, spesso più teorica che formale, ha esplorato i limiti del progetto come gesto critico e come esperienza collettiva.

Oltre al lavoro condiviso con il Gruppo Sturm, Rosso ha approfondito temi di comunicazione e percezione spaziale, spostando l'attenzione dal prodotto all'interazione tra individuo e ambiente. La sua attività successiva, tra didattica e sperimentazione, ha mantenuto viva l'eredità radicale, promuovendo una visione del design come processo di consapevolezza sociale e culturale, più che come esercizio estetico.

GUFRAM. "Ceretti/ Derossi/Rosso": <https://gufram.it/autori/studio-65-2/>

70. *Mysteries and Smaller Pieces* del Living Theatre (1964) fu un esperimento teatrale collettivo che fondeva arte e politica, abbattendo convenzioni narrative e scenografiche. Con palcoscenico spoglio e assenza di costumi, lo spettacolo esplorava il rapporto tra attore e spettatore attraverso improvvisazioni, esercizi di meditazione, suoni, movimenti e materiali autobiografici, evocando violenza, oppressione e resistenza. La tournée italiana *Mysteries 91* ne ha ripreso lo spirito, organizzata in forma autogestita e autofinanziata, trasformando la memoria storica del Living in un atto di devozione collettiva e di partecipazione attiva del pubblico. CRISTINA VALENTI, Living Theatre 1991 «ARIVISTA ANARCHICA», CLXXXVI, novembre 1991.

71. La mostra "Arte Abitabile" alla Galleria Sperone di Torino (1966) segnò un momento cruciale dell'arte e del design interdisciplinare nel dopoguerra italiano. Presentava opere di Piero Gilardi, Michelangelo Pistoletto e Gianni Piacentino, in cui la riflessione sullo spazio domestico e sull'abitare si intrecciava con sperimentazioni materiali e concettuali: i tappeti-natura di Gilardi in gommapiuma, le Semisfere Decorative di Pistoletto e le sculture di Piacentino trasformavano la casa in un laboratorio di esperienza sensoriale e critica sociale. La mostra anticipava i movimenti di design radicale e l'arte Povera, esplorando il confine tra oggetto d'uso, spazio abitativo e intervento artistico, mettendo al centro l'interazione tra uomo, ambiente e materiale.

FLASH ART ITALIA. "Arte Abitabile: collaborazioni interdisciplinari nell'Italia del dopoguerra": <https://flash---art.it/article/arte-abitabile-collaborazioni-interdisciplinari-nellitalia-del-dopoguerra/>

72. DOMUS. "Bruno Munari": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/bruno-munari.html>

73. PIETRO GIRINO, *Progettare la notte, Progetto e comunicazione delle discoteche e degli ambienti del ballo dagli anni Cinquanta agli anni Novanta*, relazione di Elena Dellapiana e Ali Filippini, 2023

74. TOMMASO TRINI, *Divertimentifici. Il Piper Pluriclub di Torino e l'Altro Mondo Club di Rimini*, Domus 458, 1968

75. DONATELLA ORECCHIA e CARLOTTA SYLOS CALÒ, *Il piper di Torino «ARABESCHI»*, XXIV, 4 maggio 2016

1.4.3 LO SPACE ELECTRONIC (1965-1967)



Fig. 17: Piper Pluriclub, Torino, 1966. Scala sonora. Foto di Pietro Derossi. Fonte: <https://flash---art.it/article/spazi-intermediali-club-culture-e-arte-visive-in-italia-il-piper-di-torino/>



Fig. 18: Piper, Torino, 1966. Piper Chair. Foto di Pietro Derossi. Fonte: <https://flash---art.it/article/spazi-intermediali-club-culture-e-arte-visive-in-italia-il-piper-di-torino/>



Fig. 19: Piper Pluriclub, Torino, 1966. Sala centrale con scultura mobile di Bruno Munari. Foto di Pietro Derossi. Fonte: <https://flash---art.it/article/spazi-intermediali-club-culture-e-arte-visive-in-italia-il-piper-di-torino/>



Fig. 20: Piper Pluriclub, Torino, 1966. Sala centrale con scultura mobile di Bruno Munari, durante una serata. Foto di Pietro Derossi. Fonte: <https://flash---art.it/article/spazi-intermediali-club-culture-e-arte-visive-in-italia-il-piper-di-torino/>

Nel clima culturale effervescente della Firenze di fine anni Sessanta, segnata dalle ricerche del movimento dell'architettura radicale, nasce lo Space Electronic, uno dei luoghi simbolo della sperimentazione architettonica e artistica italiana. Ideato e realizzato nel 1969 dal Gruppo 9999, il locale rappresenta un tentativo concreto di superare i confini disciplinari tra architettura, arte, musica e vita quotidiana.

L'idea dello Space Electronic prende forma dopo una serie di viaggi di studio negli Stati Uniti, durante i quali Carlo Calдини e Fabrizio Fiumi visitano club come l'Electric Circus di New York, il Fillmore di San Francisco e lo Shrine di Los Angeles. Queste esperienze, fondate sulla fusione di luci, suoni, immagini e performance, ispirano il concetto di un "environment multimediale", dove il pubblico diventa parte attiva di un processo percettivo totale. Tornati a Firenze, i 9999 trovano negli spazi di un'ex officina meccanica, il luogo ideale per tradurre in realtà quella visione.

Inaugurato il 27 febbraio 1969, lo Space Electronic si configura come un grande contenitore dinamico di circa ottocento metri quadrati, articolato su due livelli. Gli architetti intervengono in prima persona nella ristrutturazione, progettando elementi architettonici e scenografici che amplificano la partecipazione sensoriale dello spettatore: un ponte metallico sospeso con postazioni di regia, pedane modulari per i concerti, proiezioni luminose, videocamere e monitor che moltiplicano le immagini del pubblico in tempo reale. L'arredamento, ideato da Paolo Galli, sfrutta materiali di recupero come frigoriferi dismessi, cestelli di lavatrici, sacchi di polietilene imbottiti, trasformando gli scarti della società dei consumi in elementi di design ironico e informale [Fig. 21, 22 e 23].⁷⁶ La programmazione del locale, curata direttamente dai membri del gruppo,

alterna concerti di band italiane e internazionali a spettacoli teatrali, installazioni e dibattiti sull'architettura.

Lo Space Electronic diventa così un laboratorio culturale dove si intrecciano musica, arte, tecnologia e ricerca accademica.

Celebre rimane l'S-Space Mondial Festival del 1971, organizzato in collaborazione con Superstudio, durante il quale i 9999 realizzano al centro della pista da ballo un orto botanico sopraelevato, precursore della "casa-orto" presentata nel 1972 al MoMA di New York [Fig. 24-25].⁷⁷

Nel contesto fiorentino, fortemente legato a una tradizione artistica monumentale e storicizzata, lo Space Electronic rappresenta un gesto di rottura e rinnovamento: un'«astronave»⁷⁸ nel cuore di Firenze.⁷⁹



Fig. 21: Interno della discoteca Space Electronic a Firenze. Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persona/bruno-casini-space-electronic/>

76. ZERO.EU. "La storia dello Space Electronic di Firenze": <https://zero.eu/it/news/zero-design-festival-radical-clubbing-space-electronic-gruppo-9999/>

77. La mostra "Italy: The New Domestic Landscape", allestita al MoMA di New York nel 1972 e curata da Emilio Ambasz, rappresentò una svolta epocale per il design italiano. Per la prima volta, l'Italia, ancora sospesa tra tradizione e modernità, si impose sulla scena internazionale come laboratorio d'avanguardia del progetto contemporaneo. L'esposizione, articolata in oggetti iconici e ambienti sperimentali, mise in luce la varietà e la forza visionaria dei designer italiani, da Sottsass a Bellini, da Pesce ad Archizoom.

Pur accolta con entusiasmo negli Stati Uniti e con scetticismo in patria, la mostra segnò l'inizio del riconoscimento del design italiano come modello culturale e metodologico globale, capace di immaginare non solo nuovi oggetti, ma nuovi modi di abitare e di vivere. DOMUS. "50 anni dopo "The New Domestic Landscape", la mostra che cambiò il design": <https://www.domusweb.it/it/design/2022/02/03/cinquanta-anni-dopo-italy-the-new-domestic-landscape.html>

78. BRUNO CASINI, *Ribelli nello spazio - Culture underground degli anni Settanta. Lo Space Electronic a Firenze*, Firenze, Zona, 2013

79. VICE. "Spazi di comunione: Space Electronic": <https://www.vice.com/it/article/spazi-comunione-space-electronic/>

1.4.4 IL MACH2 (1967)



Fig. 22: Gruppo 9999, Space Electronic, Firenze, 1971.
Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persone/bruno-casini-space-electronic/>

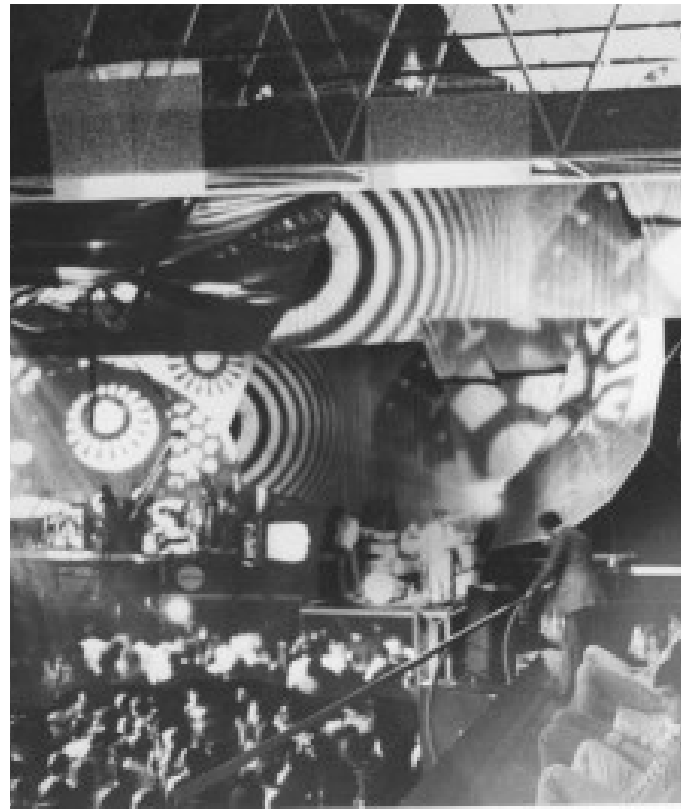


Fig. 23: Space Electronic durante una serata, Firenze, 1971.
Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persone/bruno-casini-space-electronic/>



Fig. 24: Gruppo 9999, prototipo per la Vegetable Garden House al Mondial Festival, Space Electronic, Firenze, 1971.
Fonte: <https://www.vice.com/it/article/spazi-comunione-space-electronic/>



Fig. 25: Space Electronic durante il Mondial Festival, organizzato dal Gruppo 9999 e Superstudio, Firenze, 1971.
Fonte: https://www.rockit.it/articolo/radical-disco-architecture-italy-ica-london#google_vignette

Tra le esperienze più significative dell'architettura radicale legate al tema della notte e dell'intrattenimento, il Mach2 di Firenze rappresenta un momento fondamentale di sperimentazione spaziale e percettiva. Progettato nel 1967 dal gruppo Superstudio, il locale si inserisce nel filone di ricerca che indaga la discoteca come luogo di trasformazione sociale, linguistica e architettonica.

Tuttavia, rispetto agli altri esempi, il Mach2 si distingue per una visione più introspettiva e concettuale, dove la riflessione sulla luce e sul corpo si intreccia con una critica profonda al ruolo stesso dell'architetto e dell'esperienza collettiva. Come ha ricordato Piero Frassinelli⁸⁰, architetto e archivistica di Superstudio, il progetto nacque in un momento di intensa attività del gruppo, poco prima del suo ingresso ufficiale al collettivo. Il locale si trovava in un ambiente sotterraneo, un intricato sistema di cantine e corridoi privi di luce naturale, che gli architetti trasformarono in un percorso sensoriale attraverso l'uso della luce artificiale e del colore.

Una plafoniera in lamiera forata di colore magenta metallizzato segnava il cammino principale, guidando i visitatori dalle scale di accesso alle varie stanze, dove superfici lucide e riflettenti amplificavano la percezione spaziale [Fig. 27].

Sedute realizzate in mattonelle blu smaltate, che si configuravano come sculture modulari, articolavano l'ambiente e invitavano a un'esperienza fisica diretta.

Frassinelli, ricordando la sua prima visita al cantiere, descrive il Mach2 come una "situazione spaziale non certo facile", ma capace di generare un dialogo innovativo tra architettura, luce e movimento.

L'esperimento del Superstudio, infatti, non si limitava a definire una nuova estetica della discoteca, ma mirava a tradurre in forma concreta una riflessione sull'abitare contemporaneo e sulla percezione sensoriale.

L'ambiente immersivo, scandito da superfici metalliche e luci artificiali, si comportava come un dispositivo di stimolazione visiva e sonora, in cui il visitatore era al tempo stesso fruitore e attore, spettatore e performer.

Tuttavia, un aspetto cruciale della poetica radicale: la consapevolezza che la musica e i

luoghi destinati alla danza non rappresentano necessariamente spazi di libertà, ma possono divenire anch'essi strumenti di condizionamento sociale.

"La musica è di per sé un fenomeno liberatorio, ma in discoteca essa viene compressa e repressa, mentre è nei raduni privati, nei piccoli gruppi, che la liberazione può realmente avvenire".

Questa posizione, lontana dall'immaginario festoso spesso associato al radical design, rivela la tensione critica che attraversava Superstudio: il rifiuto della superficialità dell'intrattenimento di massa e la ricerca di una dimensione più intima, quasi antropologica, dell'esperienza sonora e spaziale.

Attraverso il Mach2, Superstudio porta così a compimento una riflessione che unisce architettura, musica e antropologia, in un equilibrio fragile tra progetto e critica, utopia e realtà.

La discoteca, da spazio di evasione, si trasforma in metafora dell'abitare contemporaneo, un laboratorio dove luce, suono e corpo diventano materia progettuale e strumenti di interrogazione culturale.⁸¹

80. GIAN PIERO FRASSINELLI, *Architettura impropria*, Genova, Sagep Editori, 2017

81. NOTTE ITALIANA. "Riccardo Benassi e l'architetto-archivista di Superstudio parlano di suoni e luoghi, dal Mach2 ai rave party", : <http://www.notteitaliana.eu/persone/piero-frassinelli/>



Fig. 26: Il Mach2, Superstudio.
Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persona/piero-frassinelli/>

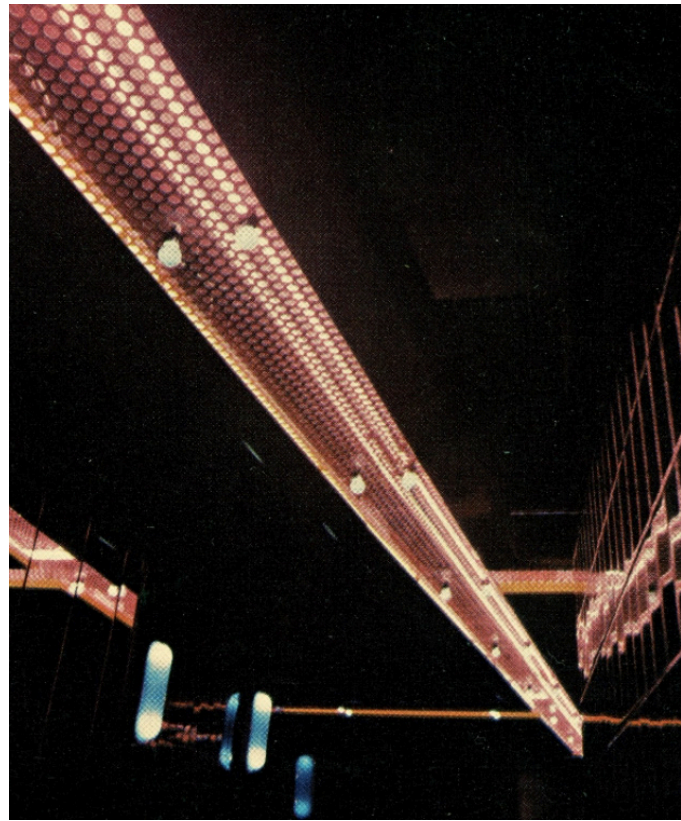


Fig. 27: Mach2, Superstudio, dettaglio della plafoniera forata.
Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persona/piero-frassinelli/>

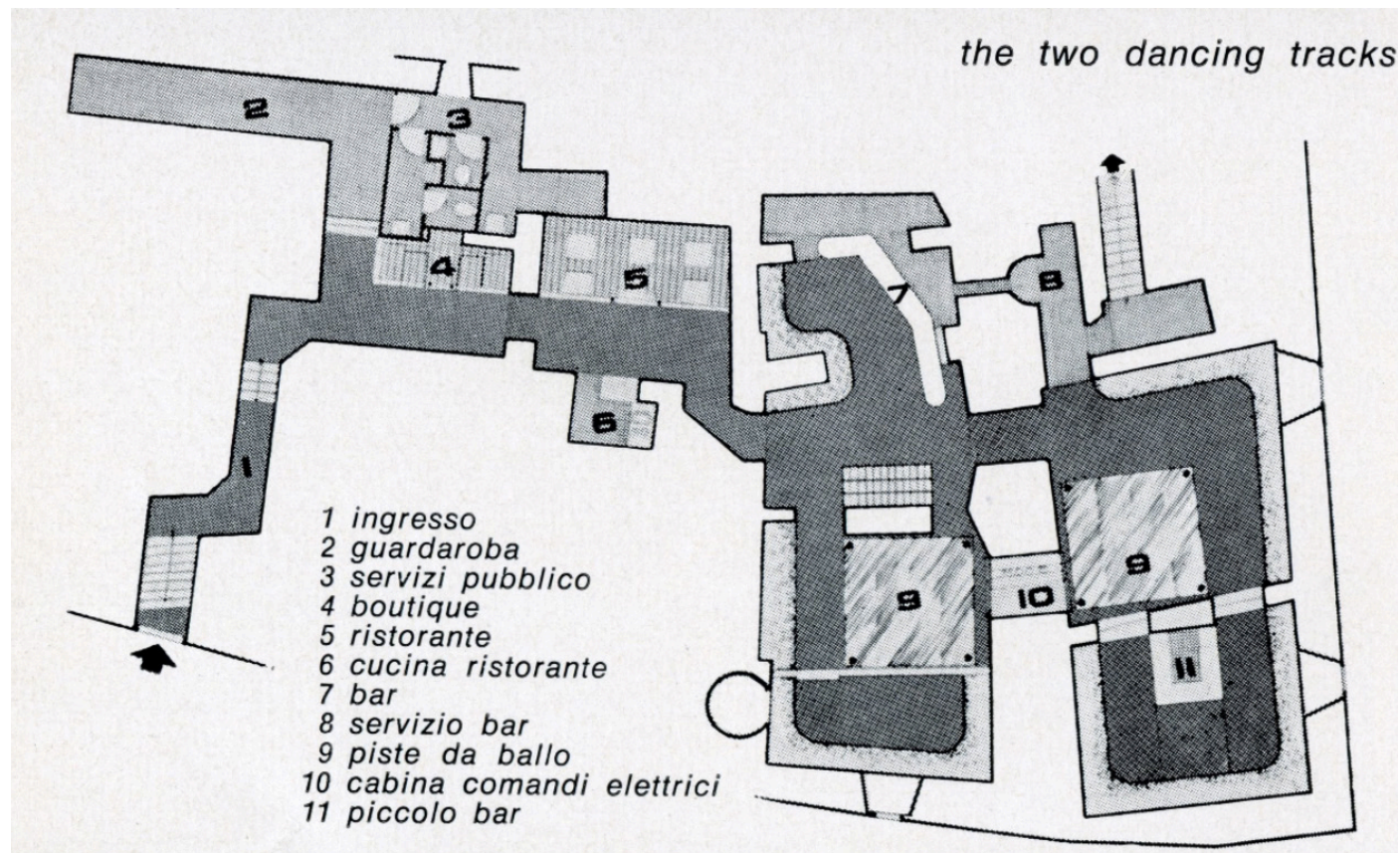


Fig. 28: Mach2, Superstudio, pianta del locale.
Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persona/piero-frassinelli/>

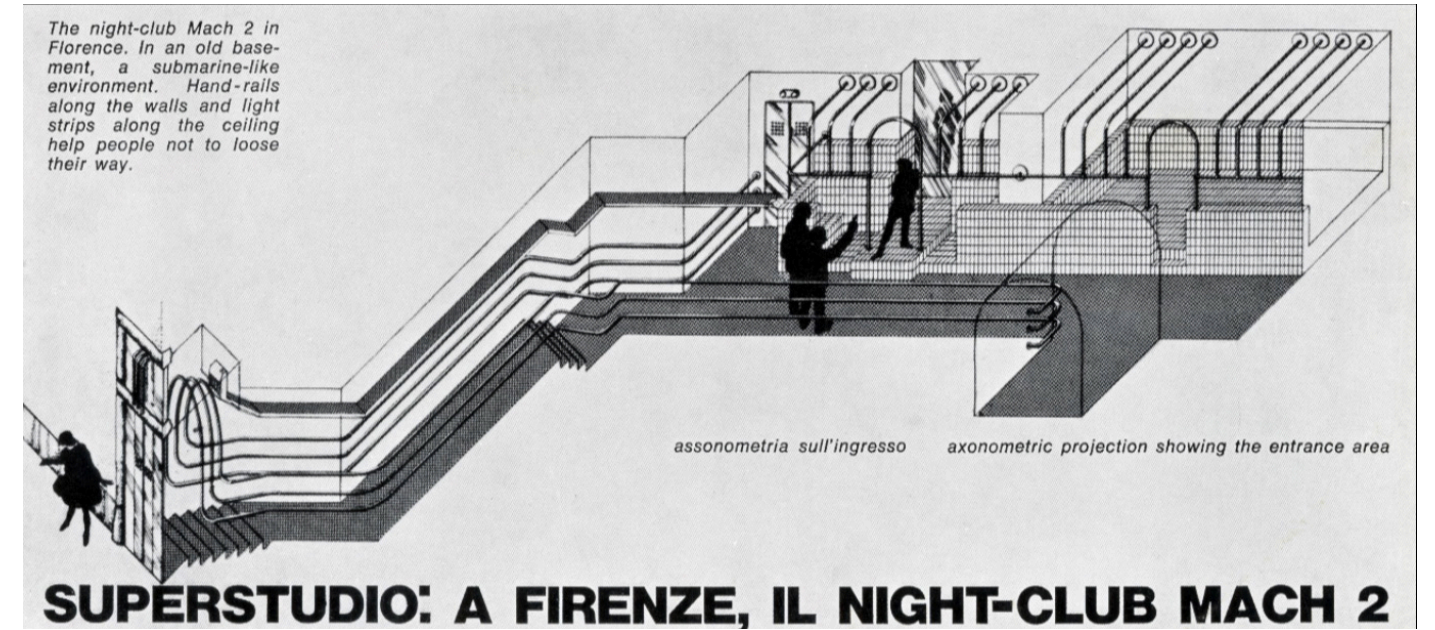


Fig. 29: Mach2, Superstudio, assonometria dell'ingresso.
Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persona/piero-frassinelli/>

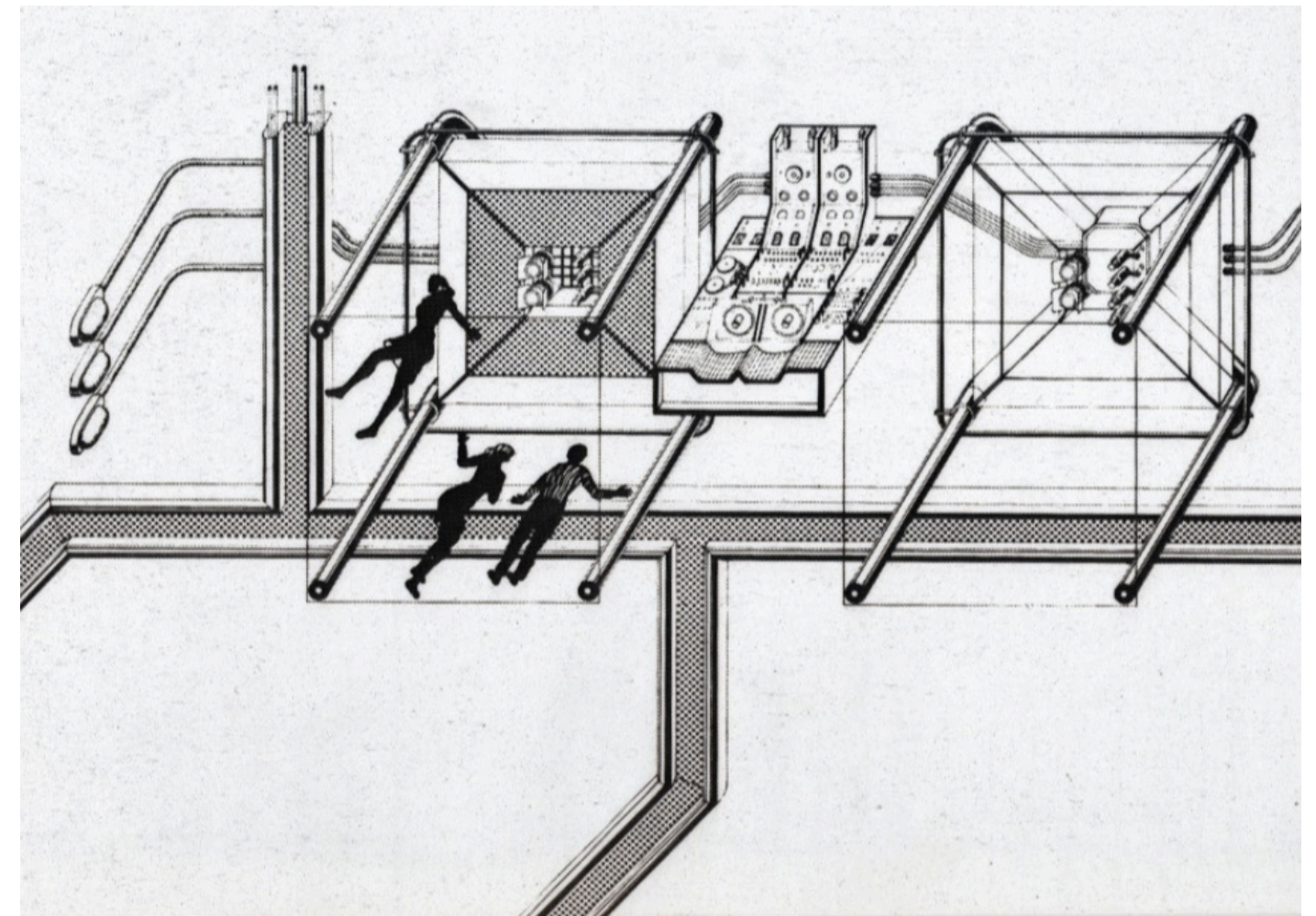


Fig. 30: Mach2, Superstudio, le piste da ballo.
Fonte: <http://www.notteitaliana.eu/persona/piero-frassinelli/>

1.4.5 IL BANG BANG (1968)

Alla fine degli anni Sessanta, Milano diventa uno dei centri più attivi della sperimentazione radicale nell'architettura e nel design, con progetti in cui moda, intrattenimento e architettura si fondono in nuove tipologie spaziali. In questo contesto si colloca la discoteca Bang Bang e la boutique Altre Cose, progettate da Ugo La Pietra⁸², insieme ad Aldo Jacober⁸³ e Paolo Rizzatto⁸⁴.

Il progetto nasce come un ibrido innovativo: i due ambienti, normalmente separati per funzione e orari di apertura, convivono ventiquattro ore su ventiquattro.

La boutique Altre Cose è concepita come uno spazio vuoto in cui gli abiti sono esposti in cilindri trasparenti sospesi dal soffitto, azionabili dal cliente tramite un pannello di controllo [Fig. 31]. L'accesso alla discoteca avviene tramite un ascensore inclinato a capsula, che trasporta i visitatori tra i due livelli, trasformando il passaggio in un'esperienza ludica e immersiva.⁸⁵ Dal punto di vista progettuale, l'insieme è espressione dei principi della cultura radicale milanese: gioco, ironia e tecnologia sono elementi centrali, mentre le suggestioni visive e cinetiche sostituiscono quelle derivanti dalla Pop Art statunitense.

L'intero spazio si configura come un "ambiente-strumento", in cui luci, suoni e movimento degli arredi generano effetti spettacolari e interattivi, anticipando la tendenza contemporanea degli store esperienziali.

Come sottolinea la testata Domus, progetti come Altre Cose-Bang Bang segnano il momento in cui l'architetto diventa "stilista di ambienti", capace di modellare l'esperienza dello spazio in modo simile a come il fashion designer modella il corpo.⁸⁶

L'importanza di questa operazione risiede anche nel suo valore culturale: la commistione tra boutique e discoteca riflette il fermento della Milano giovanile e della controcultura degli anni Sessanta, dove moda, musica e design dialogano

senza gerarchie.

Al contempo, il progetto solleva questioni di praticabilità e fruizione a lungo termine, in quanto ambienti radicali, bui, colorati e fortemente scenografici, possono risultare poco funzionali per un uso commerciale continuativo.

Tuttavia, Altre Cose e Bang Bang rimangono un esempio emblematico di come l'architettura radicale italiana abbia saputo reinterpretare i luoghi del consumo, trasformandoli in spazi esperienziali e culturali, dissolvendo le tradizionali distinzioni tra tempo diurno e notturno, tra negozio e club, tra architettura e intrattenimento.



Fig. 31. Boutique Altre Cose, Milano, 1969. Foto di Saporetti.

Fonte: <https://www.ugolapietra.com/anni-60/negozio-altre-cose/>

82. Ugo La Pietra, attivo dagli anni '60, ha esplorato il rapporto tra individuo e ambiente attraverso pittura, design, architettura, cinema e arte urbana, sperimentando con segni, sistemi disequilibranti e sinestesie tra le arti. Artista anomalo e poliedrico, ha fondato gruppi di ricerca, curato mostre e pubblicazioni, realizzato installazioni, film e opere di arredo urbano, contribuendo alla valorizzazione dell'artigianato artistico e alla riflessione sul vivere contemporaneo. La sua carriera, internazionale e interdisciplinare, testimonia un costante impegno tra innovazione, territorio e memoria culturale.

UGO LA PIETRA. "Bio": <https://www.ugolapietra.com/bio/>

83. Aldo Jacober è un designer italiano attivo negli anni '60, noto soprattutto per la sedia pieghevole modello "Trieste", disegnata per la ditta Alberto Bazzani.

La sua produzione unisce funzionalità e stile essenziale in legno, contribuendo alla scena del design italiano del dopoguerra.

Ha operato soprattutto come designer freelance per aziende italiane, proponendo oggetti che privilegiano lo spazio, l'efficienza e il linguaggio moderno del design.

UGO LA PIETRA, Un architetto per vestire la moda. La boutique Altre Cose a Milano: Aldo Jacober, Ugo La Pietra, Paolo Rizzatto, architetti, «DOMUS» CDLX, 1968.

UN ARCHITETTO PER VESTIRE LA MODA

In boutique « Altre Cose » a Milano: Aldo Jacober, Ugo La Pietra, Paolo Rizzatto, architetti

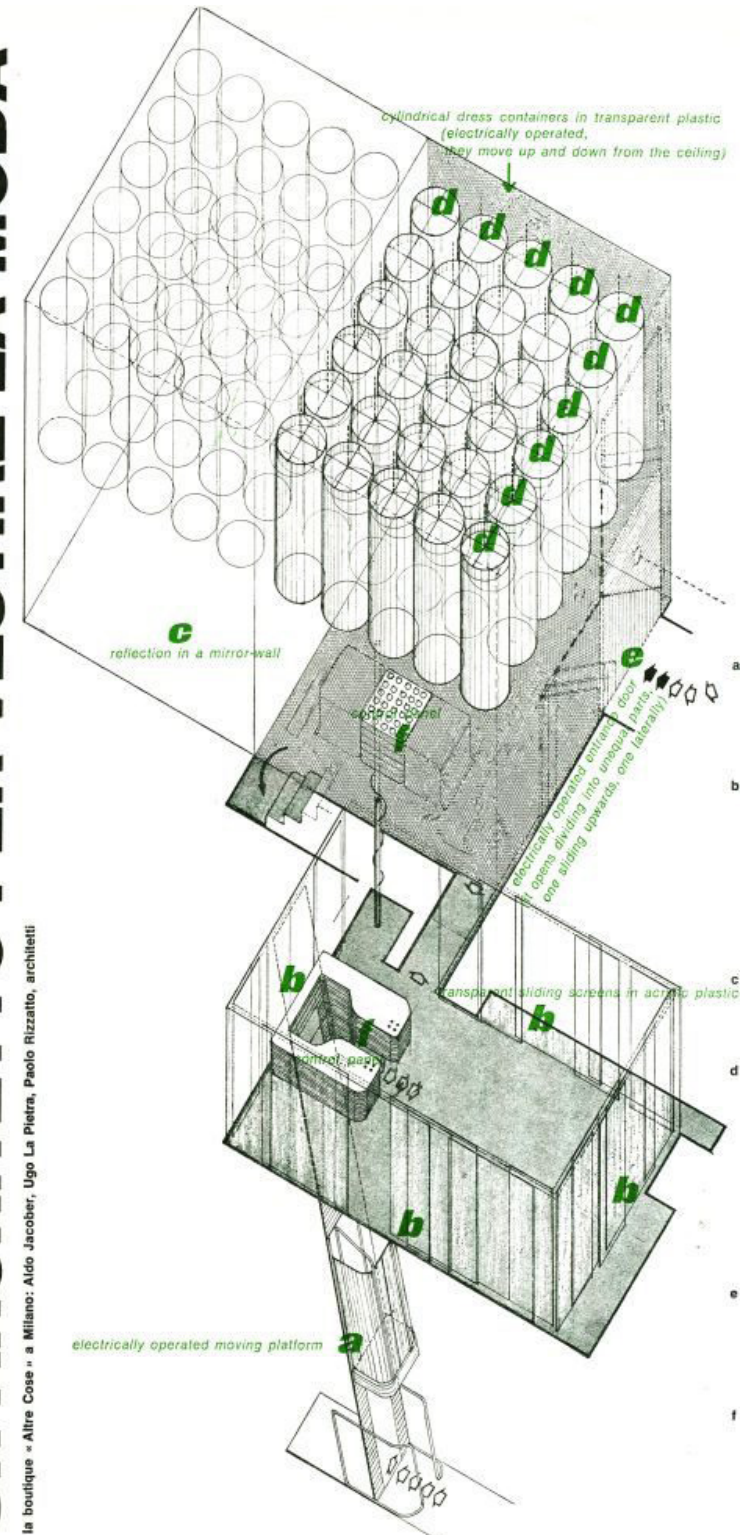


Fig. 32. Assonometria che mostra la comunicazione tra la boutique Altre cose e la discoteca Bang Bang. Fonte <https://zero.eu/it/persone/intervista-a-ugo-la-pietra>.

84. Paolo Rizzatto, nato a Milano nel 1941, è un architetto e designer italiano. Laureato al Politecnico di Milano, ha cofondato Luceplan nel 1978, diventata un punto di riferimento internazionale nell'illuminazione. Tra i suoi progetti più celebri figura la lampada "265" per Arteluce. La sua produzione unisce tecnologia, luce e design, con numerosi riconoscimenti, tra cui il Compasso d'Oro.

UGO LA PIETRA, Un architetto per vestire la moda. La boutique Altre Cose a Milano: Aldo Jacober, Ugo La Pietra, Paolo Rizzatto, architetti, «DOMUS» CDLX, 1968.

85. UGO LA PIETRA, *Abitare la città. Ricerche, interventi, progetti nello spazio urbano dal 1960 al 2000*, Torino, Umberto Allemandi, 2011; p. 78

86. DOMUS. "Quando le boutique sembravano discoteche: l'architetto come stilista di ambienti".

<https://www.domusweb.it/it/design/gallery/2023/02/24/quando-le-boutique-sembravano-discoteche.html>

02.

**carlo Mollino,
architetto
dell'immaginario**

Dopo aver esaminato, nel capitolo precedente, l'evoluzione dei locali notturni immersivi italiani tra gli anni Trenta e Sessanta, si può distinguere in questo contesto la figura di Carlo Mollino (1905-1973), autore capace di reinterpretare quelle trasformazioni attraverso un linguaggio progettuale profondamente personale, simbolico e visionario.

«Chiunque non sia una bestia e possieda quindi la consapevolezza e la dignità di un essere umano, anche il più povero degli uomini che non abbia mai rinunciato alla propria individualità, sentirà questo bisogno: essere incantato e incantare, esprimersi».⁸⁷

Mollino non realizza mai due edifici uguali: la sua architettura è un gesto poetico più che una semplice risposta alle esigenze funzionali. La sua visione progettuale, inoltre, si fonda sulla teatralità, sull'esoterismo e sulla sensualità, restituendo allo spazio un valore rituale in cui ogni elemento diventa parte di una narrazione. Ciò che accomuna ogni suo progetto è il senso d'immersione che restituisce a chi lo abita o a chi lo visita, è stato pertanto necessario l'approfondimento di alcune caratteristiche di molti suoi progetti, per restituire tale caratteristica. Mollino afferma «l'architettura deve restituire il senso dell'invisibile attraverso la forma visibile»⁸⁸ emerge così la sua concezione multidisciplinare del progetto.

In questa prospettiva, lo spazio diventa un palcoscenico dell'identità, un luogo in cui l'individuo è chiamato a vivere un'esperienza di trasformazione.⁸⁹



Fig. 33: Carlo Mollino, 1950. Foto: Carlo Mollino.

Fonte: Politecnico di Torino, sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino

2.1 DALLA VITA ALL'OPERA

Carlo Mollino nasce a Torino il 6 maggio 1905, da Eugenio Mollino (1873-1953) e Jolanda Testa (1884-1966).

Il padre, laureato al Politecnico nel 1869, è una figura fondamentale nella formazione umana e professionale del figlio: ne incoraggia la passione per la fotografia, il volo e, probabilmente, anche l'interesse per l'antico Egitto.

Figura paterna a parte, l'infanzia di Mollino è

fortemente segnata dalla costante presenza di figure femminili: oltre alla madre, tre prozie, una zia e una governante.⁹⁰

Quest'influenza "femminile" forma profondamente sulla sua sensibilità artistica e sulla concezione dello spazio abitativo.

Come osservato da vari studiosi, la sfera femminile è storicamente associata al concetto di cura⁹¹, intesa come responsabilità domestica e

sensibilità verso le persone e l'ambiente.

Tali valori, trasmessi dalle figure femminili della sua infanzia, si riflettono nell'approccio di Mollino alla progettazione di interni come luoghi di rifugio e protezione, spazi intimi pensati per accogliere e "prendersi cura" del corpo umano.

I suoi ambienti domestici presentano infatti caratteristiche peculiari: mobili dalle forme avvolgenti e organiche, come la sedia Fenis (1959), modellata sulle curve della colonna vertebrale. In queste scelte è evidente la traduzione formale di un'idea di spazio che accompagna il corpo e ne interpreta i movimenti, fondendo funzione e sensibilità.

Mollino trascorre l'infanzia nella villa di famiglia a Rivoli, in un contesto agiato e sereno, e frequenta le scuole elementari al Collegio San Giuseppe di Torino, dove completa gli studi classici.

Gli studi al Politecnico e il breve soggiorno a Gand⁹², dove entra in contatto con l'ambiente sperimentale delle avanguardie europee, gli offrono la consapevolezza che forma e spazio possono essere pensati come organismi vivi, non come schemi rigidi.

Il Belgio degli anni Trenta era un vivace centro di sperimentazione, dove figure come Henry van de Velde⁹³ operavano all'intersezione tra arti applicate e architettura modernista, influenzando l'interesse di Mollino per l'integrazione tra forma e funzione e per un design di ispirazione organica. Il periodo berlinese presso Mendelsohn⁹⁴ rinsalda questa attitudine: l'architettura può vibrare, muoversi, parlare un linguaggio plastico. Nello stesso periodo collabora con il padre, apprendendo competenze nella scienza delle costruzioni.

Mario Federico Roggero⁹⁵ ricorda che "fisicamente molto simili, erano tutti e due assai pronti di carattere, con reazioni istintive; innamorati della comune professione, concepita tuttavia da ciascuno secondo criteri operativi antitetici".⁹⁶ Il loro rapporto è descritto come un "duello rusticano" fondato su una profonda lealtà e stima reciproca.

Il rapporto con il padre è forse la vera forza generativa della sua identità progettuale. Nello scontro con Eugenio, Mollino impara a definire sé stesso per differenza: l'architettura non come esattezza, ma come racconto; non come risposta, ma come domanda.

Quando nel 1953 il padre muore, questa dialettica si interrompe e Mollino affronta un vuoto che si traduce in un periodo di allontanamento dall'architettura costruita.⁹⁷

Si rifugia allora nelle sue altre passioni, come il volo, la velocità e la fotografia, non come diversivi, ma come laboratori paralleli in cui elaborare un nuovo modo di abitare lo spazio: fluido, sensuale, simbolico.

Il ritorno alla progettazione negli anni Cinquanta e Sessanta mostra un Mollino ormai libero da qualunque vincolo paterno o stilistico. Le sue opere come, la sala da ballo Lutrario, il Teatro Regio e l'appartamento di via Napione, sono autoritratti spaziali: scenografie psichiche in cui la luce dirige, gli oggetti recitano e l'architettura diventa un'estensione del corpo e del desiderio. Via Napione, in particolare, è la sua autobiografia tridimensionale: un interno pensato come rituale, come teatro privato di identità.

La morte della madre nel 1966 segna simbolicamente l'ultimo passaggio della sua

87. CARLO MOLLINO, *Vedere l'architettura*, Torino, Agorà, agosto 1946, p. 13.

88. CARLO MOLLINO, *Architettura. Arte e Tecnica*, Torino, Chiantore s.d., 1947.

89. NAPOLEONE FERRARI, MICHELANGELO SABATINO, *Carlo Mollino: architect and storyteller*, Zurigo, Park Book, 2021.

90. Una di queste donne suonava il pianoforte e ciò è un dettaglio significativo, una testimonianza di un'educazione che incoraggiava l'espressione culturale e artistica, stimolando il giovane Mollino fin dalla prima infanzia verso il mondo dell'arte e della musica. (Dialogo con Napoleone Ferrari, Torino, luglio 2023).

91. ELENA GRANATA, *Il senso delle donne per la città*, Torino, Passaggi Einaudi, 2023.

92. FULVIO IRACE, *Incanto e volontà di Carlo Mollino*, in R. Gabetti (a cura di), 1095-1973 Carlo Mollino, Milano, Electa, 1989, pp. 13-56.

93. HENRY VAN DE VELDE, *La mia vita*, Milano, Il Saggiatore, 1966.

94. BRUNO ZEVI, *Erich Mendelsohn*, Roma, Castelvechi, 2018.

95. Mario Federico Roggero (1919-2012), architetto torinese, fu una figura di rilievo nel panorama dell'architettura italiana del Novecento. Unì costantemente ricerca estetica e funzionalità, prediligendo l'uso di materiali naturali e uno stile sobrio ed elegante. Attivo sia come progettista – autore di opere come il padiglione dell'Ospedale Koelliker e il Teatro del Parco di Bordighera – sia come accademico e figura istituzionale, contribuì alla diffusione della cultura architettonica italiana, distinguendosi per l'impegno nel restauro e nella valorizzazione del patrimonio. La sua opera riflette un equilibrio armonioso tra innovazione, misura e rispetto per il contesto.

96. MARIO FEDERICO ROGGERO, *I dialoghi interrotti di Carlo Mollino*, in FULVIO FERRARI, NAPOLEONE FERRARI (a cura di), Carlo Mollino Arabeschi, Milano Electa, 2006, pp. 14-37.

2.2 POETICA PROGETTUALE: ESOTERISMO, TEATRALITÀ SENSUALITÀ

traiettoria. Con il Teatro Regio, avviato proprio in quell'anno, Mollino sembra raccogliere tutto ciò che la vita gli ha consegnato, la disciplina del padre, la tenerezza delle figure femminili, la passione per la tecnica, il culto della scena e trasformarlo in un'opera che è gesto finale e sintesi assoluta.⁹⁸ Guardare Mollino "a rebours"

significa allora riconoscere che la sua architettura non nasce da un linguaggio stilistico, ma da una storia personale che plasma ogni scelta formale. La sua opera è un continuo tentativo di dare forma a ciò che nella biografia resta invisibile: il desiderio, il conflitto, la memoria, l'identità. In questo sta la sua modernità radicale.



Fig. 34: Carlo Mollino mentre testa la Bisiluro a Torino, primavera 1955. Foto di Elirio Invernizzi.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino

Carlo Mollino rappresenta una figura unica nel panorama dell'architettura italiana del Novecento. Costruttore raffinato, fotografo, designer e teorico, la sua ricerca è stata sempre sospinta da una tensione poetica, da una visione dell'architettura come luogo dell'anima più che come disciplina funzionale.

Diversamente dai suoi contemporanei, Terragni, Albini⁹⁹, Gardella¹⁰⁰ o Scarpa¹⁰¹, Mollino si distaccò dal razionalismo non per rifiuto intellettuale, ma per una necessità poetica: l'architettura, per lui, doveva essere un'esperienza estetica, sensuale e spirituale insieme.

Fondamentale nella sua formazione fu l'influenza del Surrealismo¹⁰², conosciuto attraverso la rivista francese Minotaure¹⁰³. Da essa Mollino trae il gusto per l'onirico, il simbolico e il gioco degli specchi, elementi che compaiono negli interni di casa Miller e casa Devalle, dove il reale si mescola all'immaginario. In questi progetti l'architettura diventa un luogo mentale, un riflesso dell'inconscio e delle ossessioni dell'autore. Nelle lettere all'amico Velso Mucci¹⁰⁴, Mollino espone la sua poetica: l'architettura deve abbandonare la "forma chiusa" del funzionalismo per aprirsi a una "forma naturale", generata da leggi interiori, come un organismo vivente. Da qui nasce la sua idea dell'architettura come "caso naturale", una forma che cresce spontaneamente, come un osso o una pianta. In questo senso si spiega anche il suo interesse per il Liberty, che egli rivaluta non come decorativismo, ma come liberazione dello spazio e della forma dai canoni classici.

Teorizza un possibile Neo-Liberty: una nuova libertà formale, fluida, ondosu, che anticipa la sensibilità contemporanea e il superamento dell'ortogonalità razionalista.

Nella stazione della slittovia del Lago Nero (1946-47), a Sauze d'Oulx, questa visione trova un'espressione pura: l'edificio sembra emergere dalla neve come una creatura alpina [Fig. 35]. Le travi lignee, inclinate e leggere, assecondano la morfologia del terreno, e la struttura, sospesa tra artificio e natura, "abita poeticamente la montagna".¹⁰⁵

È un'architettura che non domina il paesaggio, ma ne diventa prolungamento spirituale: una fusione armoniosa di tecnica e poesia.

La dimensione esoterica attraversa tutta la poetica di Mollino, divenendo esplicita nella Casa di via Napione a Torino (1960-1968), oggi museo grazie a Fulvio e Napoleone Ferrari. Mollino la progettò come una casa dedicata allo spirito, ispirandosi alla tomba dell'architetto egizio Kha (XIV secolo a.C.), come ricordano i curatori del Museo Casa Mollino.

L'appartamento, concepito come residenza per l'anima, non fu mai abitato. Era un luogo simbolico dove l'architetto potesse "sopravvivere" oltre la vita terrena.

Ogni dettaglio è carico di riferimenti arcani: il letto a barca egizia, il lampadario a forma di uovo, simbolo di creazione, la Stanza delle farfalle, dove i lepidotteri rappresentano le anime in volo [Fig. 36-37].

Gli specchi, utilizzati per trasmettere l'idea

99. DOMUS. "Franco Albini, mobili, 1938-1959": <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2011/04/07/franco-albini-mobili-1938-1959.html>

100. Ignazio Gardella, ingegnere e architetto milanese, fu tra i protagonisti del razionalismo italiano, che reinterpretò in modo personale e non dogmatico. La sua opera unisce rigore funzionale e tradizione costruttiva, fondendo modernità e identità locale in un razionalismo elegante e misurato.

ANTONIO MONESTIROLI, *Ignazio Gardella*, Milano Electa, 2009.

101. DOMUS. "Carlo Scarpa": <https://www.domusweb.it/it/progettisti/carlo-scarpa.html>

102. TRECCANI. "Il surrealismo": [https://www.treccani.it/enciclopedia/il-surrealismo_\(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/il-surrealismo_(Storia-della-civiltà-europea-a-cura-di-Umberto-Eco)/)

103. Rivista di culto francese, pubblicata da Albert Skira dal 1933 al 1939

FULVIO IRACE, Carlo Mollino, Milano, 24 Ore Cultura, 2011.

104. Velso Mucci (Napoli, 1911 - Londra, 1964) fu poeta, saggista e critico d'arte, figura vivace della cultura italiana del Novecento.

Formatosi tra filosofia e letteratura, la sua scrittura unì suggestioni cardarelliane, influssi surrealisti e tensioni marxiste. Dopo gli esordi come critico musicale ne Il Selvaggio e un soggiorno parigino decisivo per la sua apertura europea, tornò in Italia dove animò riviste come Costume politico e letterario e pubblicò raccolte poetiche come Scartafaccio e L'età della terra (Premio Chianciano 1962). Intellettuale inquieto e impegnato, Mucci fuse arte e politica in una ricerca costante di libertà espressiva e morale, culminata nel postumo romanzo L'uomo di Torino.

TRECCANI. "Mucci, Velso": [https://www.treccani.it/enciclopedia/velso-mucci_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/velso-mucci_(Dizionario-Biografico)/)

105. FULVIO FERRARI; PAOLO PORTOGHESI, *La casa di Mollino*, Parigi, Istituto italiano di cultura, 2015.

97. Ivi p.24.

98. ANGELO DRAGONE, *Mollino, l'architetto del regio, trovato cadavere nel suo studio*, in "La Stampa", 28 agosto 1973.



Fig. 35: La Stazione dell'ex slittovia al Lago Nero di Sauze d'Oulx disegnata nel 1946/47 dall'Architetto Carlo Mollino.
Fonte: <https://www.carlomollino.org/architecture>.



Fig. 36 e 37: Museo Casa Mollino.
Foto di Enzo Isaia.
Fonte: <https://italysegreta.com/it/carlo-mollino-lultimo-eclettico-di-torino/>

di passaggio tra il visibile e l'invisibile, sono onnipresenti, senza però avere una funzione decorativa bensì rituale. In questo spazio, la progettazione degli interni, diventa atto magico e simbolico, dove il progetto si trasforma in una messa in scena.

La sensualità per Mollino non è mai fine a sé stessa, ma piuttosto, è una forza generatrice, un principio vitale che guida la forma. Negli interni di Casa Miller (1938) e Casa Devalle (1939-1940), il corpo femminile diventa modello e misura dell'architettura. Le curve dei mobili, le linee tese e flessuose dei tavoli e delle sedie riflettono un'idea sensuale della materia: l'arredo come estensione del corpo, come proiezione del desiderio [Fig. 38-39].

Nel Teatro Regio di Torino (1966-1973), la sensualità della forma raggiunge la dimensione spaziale: la sala, modellata come un guscio o un ventre, accoglie lo spettatore in una esperienza corporea e immersiva.

Le superfici rosse e curve evocano calore, passione e teatralità barocca.

Qui Mollino realizza la sintesi totale della sua poetica: l'architettura come corpo vivente, spazio rituale e scena drammatica insieme [Fig. 40].

Fin dagli anni Trenta, Mollino concepisce l'architettura come una narrazione, un percorso esperienziale più che una composizione statica. La Società Ippica Torinese (1937-1939) è un esempio paradigmatico: lo spazio è costruito come un teatro del movimento, dove le scale sospese e le rampe diventano coreografie architettoniche [Fig. 41-42].

L'edificio è insieme razionale e barocco, tecnico e onirico: le forme curve e le superfici lucide trasformano la funzione in spettacolo percettivo. Questa teatralità si amplifica nel Dancing Lutrario (1959), dove luci, colori e superfici riflettenti creano un ambiente dinamico, in costante trasformazione. Mollino anticipa qui il concetto di ambiente immersivo, che sarà centrale nelle installazioni artistiche degli anni Sessanta e Settanta.

L'architettura di Mollino è un continuo attraversamento di confini, tra il reale e l'immaginario, tra eros e morte, tra natura e artificio.

Ogni sua opera diventa uno spazio narrativo e ogni spazio è un autoritratto dell'autore.¹⁰⁶ Il suo linguaggio architettonico, fluido, organico,

sensuale, esoterico, anticipa sensibilità contemporanee come quella del postmoderno e dell'architettura esperienziale. "Mollino non cercava la bellezza della forma, ma la verità del mistero".¹⁰⁷



Fig. 38: Casa Miller, 1938, Carlo Mollino. Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.



Fig. 39: Casa Devalle, 1940, Carlo Mollino. Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino

106. NAPOLEONE FERRARI, MICHELANGELO SABATINO, *Opus cit.*

107. FULVIO FERRARI; PAOLO PORTOGHESI, *Opus.cit.*

2.2.1 ARREDI, FOTOGRAFIA E SCENOGRAFIA: MOLLINO COME FIGURA MULTIDISCIPLINARE



Fig. 40: Carlo Mollino, Teatro Regio (1966-1973).
Fonte: <http://strabic.fr/Teatro-Regio-Carlo-Mollino-Turin>



Fig. 41-42: Carlo Mollino, Società Ippica Torinese (1937-1940).
Fonte: <https://rudygodinez.tumblr.com/post/70080577269/carlo-mollino-societ-ippica-torinese-1937-1940>



Mollino non è semplicemente un architetto interessato agli edifici, estende la sua ricerca progettuale su numerosi ambiti: il design d'arredo, la fotografia e la scenografia. In tal senso, la sua poetica non si arresta all'involucro architettonico ma affonda nel dettaglio degli oggetti, nella composizione visiva, nella costruzione di ambienti-teatro.

Mollino concepisce molti dei suoi mobili come pezzi unici, studiati per un interno specifico, in continua relazione con lo spazio che li ospita. Come si legge nelle sue note, «la casa è come un guscio che si forma nel tempo in strati infiniti, è l'immagine negativa e pietrificata dell'animale che vi abita».¹⁰⁸

I suoi mobili, caratterizzati dal taglio organico quasi scultoreo, riflettono questa visione: curve morbide, rimandi alla forma del corpo umano o di strutture bioniche, uso sperimentale di materiali come il legno curvato, il vetro e il metallo e marcato carattere espressivo.

Egli non era interessato alla produzione industriale di massa, bensì al pezzo su misura, all'oggetto che nasce per un ambiente unico.

Tra i primi esempi si può ricordare il Milo Mirror (1937), specchio dalle linee sinuose ispirate alla silhouette della Venere di Milo. Realizzato in vetro piastra con fissaggi metallici, si distacca radicalmente dal concetto tradizionale di cornice: la sua forma antropomorfa diventa un richiamo simbolico al corpo e alla bellezza classica, reinterpretata in chiave moderna. In un interno firmato Mollino, lo specchio non è solo oggetto funzionale ma parte di una messa in scena, elemento capace di moltiplicare la luce e riflettere l'immaginario dell'abitare [Fig. 43].

Pochi anni più tardi, nel 1944, nasce la poltrona Ardea, progettata per la Casa Minola (1944) e oggi prodotta da Zanotta. Il nome, che richiama l'airone, suggerisce eleganza e slancio. La struttura in legno curvato e acciaio, con imbottitura sfoderabile, racchiude un equilibrio perfetto tra comfort e tensione scultorea. Le "ali" dello schienale creano un abbraccio raccolto, quasi una piccola alcova domestica. In essa si percepisce l'interesse di Mollino per le forme organiche e animali, ma anche la sua attenzione alla dimensione sensuale dello spazio: sedersi non è solo un gesto, è un'esperienza estetica e psicologica [Fig. 44].



Fig. 43: Carlo Mollino, Milo CM (1937). Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino



Fig. 44: Carlo Mollino, Poltrona Ardea CM (1946).
Fonte: <https://www.zanotta.com/it/prodotti/poltrone/ardea-cm>

¹⁰⁸. Parole utilizzate da Carlo Levi per introdurre Casa Miller nella rivista "Domus", settembre 1938, p.1

Nel 1949 l'idea del movimento si traduce nel tavolino Arabesco, forse il suo capolavoro di equilibrio e leggerezza. La struttura in multistrato curvato sostiene due piani di vetro, superiore e inferiore, che sembrano sospesi nell'aria. Le curve non sono decorative: sono la struttura stessa, la manifestazione visiva di una dinamica interiore. Il nome Arabesco rimanda a un ritmo continuo, a una linea che si piega e si ripiega senza mai spezzarsi, come una scrittura automatica nello spazio. Il legno e il vetro dialogano in un contrasto di materie, che si traduce in calore e trasparenza o peso e sospensione che restituisce l'idea di un mobile in movimento, come un'ala o una scia [Fig. 45].¹⁰⁹ Un motivo ricorrente nelle opere di Mollino è la sedia a tre gambe, presente fin dai primi schizzi dedicati alle architetture alpine e agli arredi delle case rurali valdostane. Con questa sedia egli esplora l'equilibrio tra innovazione e tradizione, affrontando anche la sfida strutturale imposta dalla sua insolita configurazione. Nel suo alloggio da scapolo, la sedia diventa quasi protagonista, in effetti, ne realizza versioni con gambe metalliche a sospensione elastica e piani in pioppo o acero naturale. Lo schienale affusolato agisce come una vera e propria "spina dorsale" visiva. Essa riflette l'ossessione di Mollino per mobili in cui l'equilibrio nasce dal contrasto armonico di tensioni opposte, come se la sedia fosse un organismo vivente in cui sostegno, seduta e appoggio si fondono senza soluzione di continuità [Fig. 46].¹¹⁰ Parallelamente all'attività di architetto-designer, Mollino sviluppa una produzione fotografica pressoché segreta, in parte erotica e in parte sperimentale, che testimonia il suo interesse per la dimensione del "vedere" come creazione di ambiente, come messa in scena. Le sue polaroid di donne in ambienti notturni, con specchi, tendaggi, luce artificiale, non sono semplici immagini documentarie ma set progettati da Mollino stesso. Questo mostra l'interconnessione tra arredo/oggetto, spazio e scena: l'oggetto non è solo da usare, lo spazio non è solo da abitare, la fotografia non è solo da guardare, sono strumenti che partecipano allo stesso lavoro progettuale [Fig. 47 e 48]. In questo contesto Mollino si comporta come un regista: gli interni diventano palcoscenico, gli oggetti attori, la luce e i materiali gli elementi scenici.



Fig. 45: Carlo Mollino, Tavolo Arabesco CM (1949).
Fonte: <https://designindex.it/designer/design/carlo-mollino.html>



Fig. 46: Sedia a tre gambe, Carlo Mollino. Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.

Per esempio, nella sua famosa abitazione-studio di Torino, Casa Mollino (1960-68), l'insieme è concepito come un «teatro della femminilità», della seduzione e dell'inquietudine visiva, dove l'architetto-designer non solo progetta ma organizza una narrazione. La sua formazione multidisciplinare si riflette appieno qui: la nozione di "mobilità", "dinamismo", "macchina" entrano nella forma dell'arredo e dell'ambiente [Fig. 49].



Fig. 47: Produzione fotografica, Carlo Mollino. Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.



Fig. 48: Produzione fotografica, Carlo Mollino.
Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.



Fig. 49: Produzione fotografica, Carlo Mollino.
Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.

109. FULVIO FERRARI; NAPOLEONE FERRARI, *I mobili di Carlo Mollino*, Londra, Phaidon, 2006.

110. FULVIO IRACE, *Carlo Mollino*, Milano, 24 Ore Cultura, 2011, pp 68-71

2.2.2 GLI INTERNI E LA NARRAZIONE SPAZIALE TRA MATERIALI, SIMBOLI E LUCI

Cuore pulsante dell'estetica di Carlo Mollino è la capacità di trasformare lo spazio in un racconto sensoriale e simbolico. Nei suoi interni, materiali, luce e forme dialogano in un equilibrio calibrato tra razionalità e immaginazione: la scelta accurata delle materie, il ricorso a simboli e rimandi esoterici, e l'uso della luce come vero strumento narrativo concorrono a creare ambienti che non si limitano a essere abitati, ma che raccontano, evocano e mettono in scena un universo poetico unico.¹¹¹

Mollino predilige materiali ricchi di espressività: legno curvato, vetro temperato, cristalli, metalli lucidati, velluto, seta, corna, conchiglie e rivestimenti murali fotografici o decorativi che evocano paesaggi naturali. Egli sperimenta vetro Vitrex temprato per dare leggerezza e "magia" agli arredi. La scelta dei materiali, dunque, non è neutra: vuole evocare sensazioni tattile-visive, un senso di lusso ma anche di mistero e trasformazione [Fig. 43].

Mollino infonde nei suoi interni significati più profondi, e gli interni si arricchiscono di simboli: ad esempio nelle sedie dalla forma antropomorfa o zoomorfa, nelle pareti-fotografia che rappresentano foreste o corsi d'acqua, nei tendaggi e specchi che moltiplicano lo spazio e generano vertigine. La tematica dell'eros, del sogno, dell'esoterismo si manifesta visivamente: uno spazio può diventare "guscio", rifugio, velo tra interno ed esterno, macchina di seduzione. Mollino stesso parlava di interior come «scena» in cui l'abitante vive e contemporaneamente è osservato.

Uno degli aspetti centrali nella poetica di Mollino è l'illuminazione: in molti progetti l'uso della luce artificiale, come, binari curvi, lampade sospese, giochi d'ombra, è fondamentale. Nella Casa Miller si trova un apparecchio montato su binario curvato attorno al soffitto. Questa scelta crea una dimensione teatrale, in cui la luce modella lo spazio e contribuisce alla sua narrazione: entrare in un ambiente Mollino significa attraversare una successione di "quadri", di ambienti, stanze che mutano nel colore, nella texture, nella profondità visiva. Le pareti attrezzate con grandi immagini-panorama, gli specchi che moltiplicano l'effetto, i tendaggi che creano scenari mobili: tutto partecipa a una narrazione spaziale [Fig. 44-45]. Più che "stanze funzionali", gli interni di Mollino sono "templi dell'abitare": la sequenza degli ambienti è studiata come atto scenico, in cui si attraversa un percorso emotivo. L'uso di mobili



Fig. 50: Carlo Mollino, Poltrona Gaudi, 1959
Fonte: <https://amazinteriors.com/it/2023/09/09/carlo-mollino/>



Fig. 51: Lampada a saliscendi di Casa Miller, Carlo Mollino.
Foto di Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino

creati ad hoc per l'interno rafforza questa unità, eliminando dissonanze tra arredo e spazio. Così il committente o l'abitante, che nei casi privati era spesso Mollino stesso, è immerso in un "racconto" che unisce materia, simbolo, luce, e dimensione temporale.¹¹²

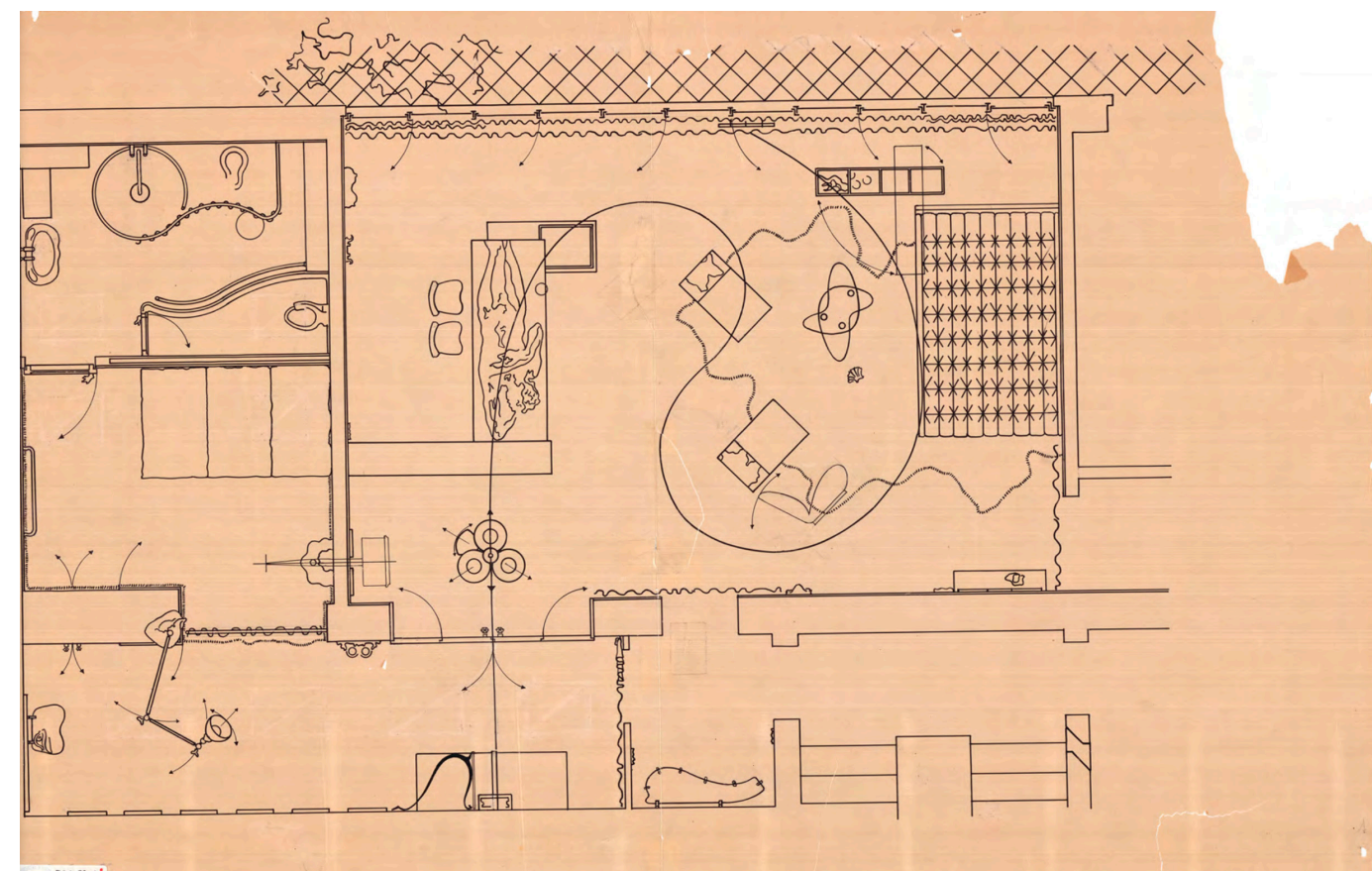


Fig. 52: Pianta di Casa Miller, Carlo Mollino.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino

111. GIOVANNI BRINO, *Carlo Mollino: architettura come autobiografia; architettura mobili ambientazioni 1928-1973*, Milano, Idea Books, 1984.

112. *Ibidem*.

2.2.3 TRA PROGETTO PRIVATO E PUBBLICO: DA CASA MINOLA (1944) A TEATRO REGIO (1973)

Carlo Mollino modulava la propria poetica mantenendo una costante coerenza nei temi, ma adattandola con sensibilità al contesto, al pubblico e alla funzione dell'opera. Questa capacità di variazione controllata permette di distinguere con chiarezza i progetti pensati per l'intimità dell'abitare privato da quelli destinati a spazi pubblici o semi-pubblici, dove la dimensione narrativa si apre a un'esperienza collettiva.

Negli incarichi per appartamenti o case realizzate per committenti (o per sé stesso), Mollino si concede una maggiore libertà espressiva, quasi estrema: gli interni diventano ambienti-rituale, carichi di simbologia, quasi "pezzi teatrali" intimi. Per esempio, gli appartamenti degli anni Trenta e Quaranta come la Casa M-1 o la Casa Orengo presentano pareti-panorama, mobili scolpiti come creature, tendaggi, specchi, luce notturna, ad indicare luogo di rifugio e trasgressione [Fig. 53-54].

Nella Casa Mollino l'abitazione mai abitata dall'architetto stesso, il lusso diventa stratagemma narrativo, e la spazialità è strettamente controllata.

Quando invece l'intervento riguarda edifici con uso collettivo come ad esempio il teatro, l'auditorium, le sale da ballo, gli uffici o ambienti che non sono esclusivamente abitativi, Mollino adatta la sua poetica: mantiene sensibilità per la forma e per la scenografia, ma la esprime in modo più misurato, con maggiore attenzione alle esigenze funzionali, alla scala, alla circolazione del pubblico e all'integrazione urbana.

Ad esempio, il Teatro Regio di Torino o la stazione della slittovia al Lago Nero: pur con elementi curvi e scenografici, la dimensione è pubblica, la monumentalità assume un ruolo maggiore [Fig. 55].

Inoltre, per gli arredi in questi contesti Mollino spesso non crea pezzi unici ma utilizza sedute "in serie" o adattate al luogo come ad esempio sedute auditorium, linee più rigorose, palette meno audaci.

In questi contesti la scenografia cede qualcosa al pragmatismo, ma rimane presente.

Il confronto tra gli spazi privati e pubblici di Carlo Mollino rivela quindi una poetica capace di

adattarsi senza mai snaturarsi.

Nei progetti domestici emerge la libertà assoluta dell'autore, al contrario, nelle architetture pubbliche o collettive, la sua creatività si confronta con le esigenze della funzionalità, delle norme e della rappresentatività sociale.

Anche la scelta dei materiali riflette questa dualità: nei privati, velluti, specchi e superfici preziose generano atmosfere dense di simbolismo; nei pubblici, la materia si fa più sobria e calibrata, pur mantenendo una qualità artigianale e una tensione estetica impeccabile.

Così, la narrazione spaziale passa dall'introspezione all'apertura: dall'esperienza individuale e sensuale dell'abitare alla dimensione collettiva e rituale dello spazio pubblico.

In entrambe le sfere, tuttavia, rimane costante l'intento di Mollino di fare dell'architettura una rappresentazione del vivere, un luogo in cui materia, luce e gesto si fondono in un'unica, coerente drammaturgia.

Le ambientazioni molliniane, siano esse private o pubbliche, risultano infine percorse da una ricerca continua sul tema dello spazio-movimento, concepito come sequenza di scenografie che si susseguono secondo un principio quasi teatrale.

Gli interni domestici così come quelli destinati all'intrattenimento, dalle case alle sale da ballo, diventano architetture performative, costruite attraverso provocazioni surrealiste, dispositivi simbolici e strategie immersive capaci di generare un dialogo sensoriale tra luoghi differenti. Questa giustapposizione di scene, collegate da un filo drammaturgico preciso, restituisce l'immagine di un progettista moderno e manierista al tempo stesso, capace di costruire spazi seduttivi, avvolgenti e complessi.¹¹³



Fig. 53: Soggiorno casa Minola. Foto di Enrico Moncalvo. Fonte: Sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino



Fig. 54: Carlo Mollino, Soggiorno Casa Orengo, 1949. Fonte: <https://www.carlomollino.org/interiors>



Fig. 55: Carlo Mollino, Teatro Regio, 1965-1973. Foto: Pino Musi. Fonte: <https://ilfotografo.it/news/lincontro-e-il-workshop-dedicati-a-fotografare-larchitettura-di-carlo-mollino/>

113. WILFRIED KUEHN, Mollino's Conceptual Mannerism, in Carlo Mollino. Maniera moderna, catalogo della mostra a cura di I exhibition catalogue edited by C. Dercon, Walter König, Köln 2012, pp. 279-287.

03.

**Il Le Roi
Dancing (1959-1960):
progetto, forma e
simbolo**

3.1 ORIGINI E GENESI DEL PROGETTO: DAL PLATEAU DANSANT AL LE ROI DANCING

Il Le Roi Dancing rappresenta uno degli esiti più emblematici e complessi della ricerca architettonica di Carlo Mollino, in cui la progettazione d'interni diventa terreno di sperimentazione poetica e simbolica. Realizzato a Torino tra il 1959 e il 1960 per l'imprenditore Attilio Lutrario¹¹⁴, il locale costituisce una sintesi di tecnica, estetica e immaginazione, esprimendo la capacità dell'architetto di trasformare un ambiente di intrattenimento in un vero e proprio spazio rituale.

Questo capitolo analizza il Le Roi Dancing come esperienza totale, in cui la composizione architettonica, la scelta dei materiali e la regia della luce concorrono a costruire un percorso sensoriale e immersivo. Attraverso il dialogo con l'architetto Carlo Bordogna¹¹⁵, la cura ossessiva del dettaglio e la lettura simbolica degli elementi decorativi, Mollino plasma un ambiente coerente, dove la danza assume il valore di rito collettivo e la sala si configura come "tempio notturno".¹¹⁶



Fig. 56: Carlo Mollino, Le Roi Dancing, sala da ballo, 1965-1973. Foto: Carlo Mollino
Fonte: Sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.

114. Attilio Lutrario, ballerino d'avanspettacolo e imprenditore foggiano, emigrato da bambino negli Stati Uniti.

MUSEO TORINO. "Plateau Dansant Lutrario": <https://www.museotorino.it/view/s/723e41b6a66546cab1f73540667f1b4c>

115. Carlo Alberto Bordogna, ingegnere e architetto dalla formazione internazionale, fu protagonista della scena torinese dal dopoguerra agli anni Novanta, spaziando dall'urbanistica all'architettura civile, dagli interni navali alle grandi collaborazioni con Carlo Mollino. Attivo in numerosi concorsi e progetti pubblici e privati, legò il suo nome a opere che toccano ambiti residenziali, industriali e turistici, distinguendosi per versatilità e impegno professionale, riconosciuti da prestigiosi incarichi e onorificenze. CHIARA BORDOGNA NEIROTTI (a cura di), *Carlo Alberto Bordogna. 65 anni di architettura*, Torino, Allemandi, 2001.

La storia del Le Roi Dancing affonda le sue radici nel contesto torinese del primo Novecento, intrecciandosi alla figura di Attilio Lutrario, imprenditore che, rientrato dagli Stati Uniti negli anni Venti, decide di dedicarsi al mondo dello spettacolo.

Nel 1926, egli apre il Plateau Dansant Lutrario, una sala da ballo estiva con cinema ricavata all'interno di un ex dopolavoro ferroviario situato nei pressi della piccola stazione Dora.¹¹⁷ La zona di via Stradella, all'epoca, costituiva uno dei poli della vita notturna torinese, frequentata da artisti futuristi e da un pubblico popolare in cerca di svago.

Il Plateau Dansant rappresentava una tipica balera di quartiere, ma dotata di spirito mondano. Nel corso degli anni Trenta subisce un primo intervento di rinnovamento ad opera dell'architetto e artista bulgaro Nicolaj Diulgheroff¹¹⁸, che trasforma il vecchio dopolavoro in un ambiente più moderno e dinamico, denominato Blechenduait Lutrario, italianizzazione ironica dell'espressione "black and white", in riferimento alla pavimentazione a scacchi della pista da ballo.

Nonostante i bombardamenti della Seconda guerra mondiale e le difficoltà economiche del dopoguerra, il locale continua ad attirare un pubblico numeroso.

Negli anni Cinquanta, tuttavia, la vecchia balera non è più in grado di accogliere la crescente domanda, né di competere con le nuove sale cittadine.

È in questo contesto che Attilio Lutrario decide di intraprendere un progetto di ricostruzione radicale, acquistando un lotto adiacente, un'ex officina meccanica, per trasformarlo in un moderno



Fig. 57: Carlo Mollino, Le Roi Dancing, il corridoio d'ingresso, presenta lo stemma del locale. Foto: Carlo Mollino
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.

dancing capace di unire eleganza e spettacolo.¹¹⁹

Il progetto per la nuova sala viene inizialmente affidato all'architetto Carlo Alberto Bordogna, che cura la distribuzione generale e gli aspetti strutturali.

Tuttavia, quando si tratta di definire il linguaggio interno, Bordogna propone di coinvolgere il suo amico e collega Carlo Mollino, figura di rilievo della cultura architettonica torinese, noto per le sue opere di raffinata sperimentazione spaziale, come

116. DIVISARE. "Carlo Mollino, Sala da ballo Lutrario": <https://divisare.com/projects/346014-carlo-mollino-barbara-corsico-sala-da-ballo-lutrario>

117. MARIA GRAZIA IMARISIO, DIEGO SURACE, MARICA MARCELLINO, *Una città al cinema. cent'anni di sale cinematografiche a Torino, 1895-1995*, Torino, Agis-Neos, 1996, p.235.

118. Nicolaj Diulgheroff, artista bulgaro formatosi tra Vienna, Dresda e il Bauhaus, trovò a Torino la sua patria creativa, diventando una figura centrale del secondo futurismo. Pittore, grafico, architetto e designer, rinnovò il linguaggio pubblicitario con immagini sintetiche e dinamiche, progettò ambienti e arredi d'avanguardia e partecipò a tutte le principali rassegne futuriste tra gli anni Venti e Quaranta. La sua lunga carriera, segnata da continua sperimentazione, si concluse a Torino nel 1982.

VALERIA GARUZZO, *Nicolaj Diulgheroff architetto*, Venezia, Marsilio, 2005.

119. CRISTINA CHIORINO, RITA D'ATTORRE, LAURA MILAN, (a cura di), *I luoghi di Carlo Mollino: itinerari di architettura*, Milano, Electa, 2006, pp.42-43.

3.2 LA COSTRUZIONE DELLO SPAZIO: PERCORSO, MATERIA E PERCEZIONE

l'Auditorium RAI "Arturo Toscanini" del 1952.¹²⁰

L'ingresso di Mollino nel cantiere, formalizzato nell'aprile 1959, segna l'inizio di una collaborazione decisiva.

Mentre Bordogna garantisce la struttura e l'assetto funzionale, Mollino interpreta il dancing come un luogo del piacere e della rappresentazione, trasformando l'ex officina in un vero e proprio universo sensoriale.

Il suo intervento non si limita alla decorazione, ma investe l'intera percezione dello spazio: dal percorso d'ingresso, pensato come soglia narrativa, fino alla sala da ballo concepita come un padiglione immerso in un bosco artificiale.¹²¹

Le testimonianze di Attilio Lutrario jr. restituiscono la forza di questa collaborazione: dietro i modi riservati, Mollino nascondeva un metodo di lavoro minuzioso e un rigore quasi ossessivo.¹²²

Seguiva personalmente ogni dettaglio del cantiere, dalle curvature delle balaustre in

ferro battuto alle sfumature cromatiche delle ceramiche, arrivando a scegliere una a una le piastrelle nei laboratori di Vietri destinate alle superfici del locale.

Lutrario, inizialmente scettico, rimase ben presto conquistato dalla precisione con cui l'architetto controllava ogni centimetro del progetto, trasformando arredi, ringhiere, scale e pavimentazioni in elementi di una scenografia unitaria.

Dopo diciotto mesi di lavori, nel novembre 1960 il nuovo Le Roi Dancing viene inaugurato come un autentico "tempio notturno", in cui danza, luce e colore si fondono in un'esperienza totale.¹²³ Grazie alla complementarità tra la solidità strutturale impostata da Bordogna e la visione poetica e sensoriale di Mollino, il locale assume la forma di un rito architettonico, un luogo in cui l'immaginazione diventa spazio costruito.

Il Le Roi Dancing è organizzato come un vero e proprio percorso esperienziale, in cui il visitatore attraversa una sequenza di spazi che si dilatano progressivamente, dalla compressione del corridoio d'ingresso all'ampiezza della sala centrale.

L'accesso avviene attraverso una porta a vetri decorata, sovrastata dall'insegna luminosa "Lutrario, il re del dancing", che invita il pubblico a entrare in una dimensione sospesa tra realtà e sogno.

Il corridoio, lungo quasi trenta metri e ricavato dal passo carraio della vecchia officina, è pavimentato con piastrelle di marmo e ceramica dai toni ocra e neri, in un disegno fluido che prelude al movimento circolare della pista da ballo. Le pareti, completamente rivestite di maioliche di Vietri, presentano motivi floreali policromi e sono interrotte da pannelli di specchi

che moltiplicano le prospettive e amplificano la sensazione di profondità [Fig. 58].

La zona del guardaroba è delimitata da una balaustra barocca rivestita di specchi, con punti di raccordo segnati da ellissi color ocra sul pavimento. Qui il visitatore, ancora prima di accedere alla sala principale, viene catturato da un gioco di luci e riflessi che trasforma il semplice gesto del deposito del cappotto in un atto di passaggio simbolico [Fig.59-60].

Superato il guardaroba, lo spazio si apre sulla grande sala da ballo a doppia altezza, cuore pulsante del progetto. La pista, pavimentata in marmo nei toni del nero, verde-blu e giallo, è circondata da una balconata continua che si sviluppa lungo il perimetro superiore, abbracciando idealmente il pubblico e creando un rapporto visivo diretto tra i due livelli [Fig.61-62].



Fig. 58: Corridoio d'ingresso, pavimentato con piastrelle di marmo e ceramica dai toni ocra e neri, in un disegno fluido. Foto: Carlo Mollino. Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino



Fig. 59 (sopra): Zona del guardaroba, delimitata da una balaustra barocca rivestita di specchi, 1959. Foto: Carlo Mollino. Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino. Fig. 60 (sotto): Zona del guardaroba, delimitata da una balaustra barocca rivestita di specchi, 2017. Foto: Barbara Corsico. Fonte: <https://divisare.com/projects/346014-carlo-mollino-barbara-corsico-sala-da-ballo-lutrario>.

120. POLITECNICO DI TORINO. Dipartimento Casa Città, Beni culturali ambientali nel comune di Torino, Vol. I, Società degli ingegneri e degli architetti in Torino, Torino, 1984. P. 292.

121. MICHELA BASSANELLI, *Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino*, Magic, Roma, Quodlibet, 2022, p. 170.

122. CARLO MOLLINO, 1905-1973, Milano, Electa, 1989, p.55.

123. VALERIA MONTEMAGNI, *Opus cit.*

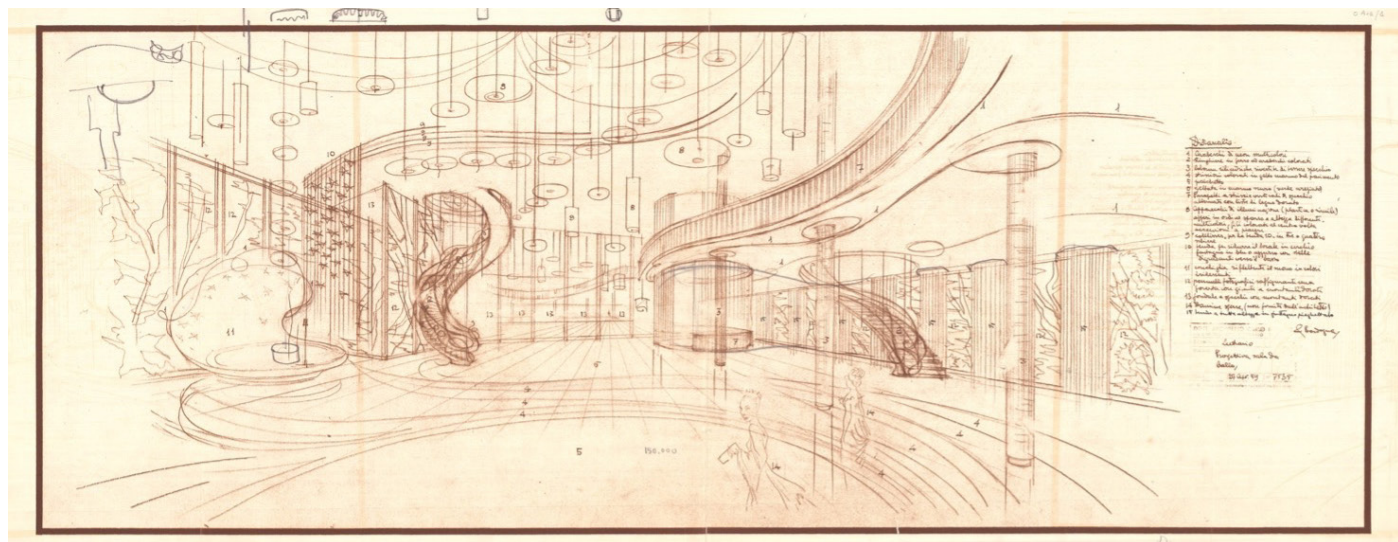


Fig. 61: Disegno prospettico della sala da ballo
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino



Fig. 62: Sala da ballo. Foto: Carlo Mollino
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino

L'accesso al mezzanino avviene tramite cinque scale di diverse forme curve, disposte strategicamente lungo il perimetro: due principali, rettilinee, e tre secondarie, tortuose e scenografiche, con corrimani in ferro battuto dalle forme arabesche e cromie dorate. Una di queste è posta dietro una tenda mobile, si avvolge come un serpente, evocando gli scaloni barocchi e le ascendenze art nouveau [Fig.63]. Sulla parete di fondo, il palco è rivestito da un mosaico di piccole piastrelle verdi e dorate che ricordano le cortecce degli alberi. Sopra di esso, il logo metallico del Le Roi, mentre una parete rossa, interamente rivestita di specchi verticali, moltiplica le luci e i movimenti della pista, generando un effetto di illusione prospettica che confonde la percezione dei limiti spaziali [Fig.64]. Nel Le Roi, ogni materiale è scelto non solo per le sue qualità tattili ed estetiche, ma per il suo valore simbolico.

La ceramica, con le sue superfici lucenti e cromaticamente vibranti, rappresenta l'elemento della metamorfosi: un materiale tradizionale, artigianale, che attraverso la luce e il colore si trasfigura in superficie immaginifica. Le piastrelle di Vietri, accuratamente selezionate, costituiscono un mosaico che accompagna il visitatore lungo tutto il percorso, dalla soglia fino alla pista. Il ferro battuto, protagonista delle balaustre e delle ringhiere, incarna invece il principio della linea curva, della flessibilità e della tensione dinamica. Ogni arabesco, curvatura e intreccio richiama un movimento danzante, riflettendo nello spazio la coreografia dei corpi che lo abitano. Gli specchi sono, forse, il dispositivo più potente del progetto. La loro disposizione strategica, come, piccoli frammenti nel guardaroba, superfici verticali nella sala, pannelli prismatici sulle balaustre, crea un effetto caleidoscopico in cui il visitatore perde la percezione univoca dello spazio [Fig.65-66]. Le immagini si moltiplicano, si sovrappongono, si dissolvono in un gioco di riflessi che trasforma il reale in visione, la presenza in apparenza. Infine, la spirale del soffitto, lungo la quale

scorrono le luci colorate, è il segno dominante dell'intero progetto [Fig.67-68]. Mollino la utilizza come struttura spaziale e simbolica, derivata dalla sua ricerca sulla continuità e dal suo interesse per lo spazialismo di Lucio Fontana¹²⁴. Il binario in rame che disegna la spirale sostiene lampade in plastica colorata, la cui luce si riflette sul pavimento lucido amplificando il senso di movimento vorticoso. La spirale non è soltanto un motivo decorativo, ma un simbolo di ascesa e di trasformazione, un percorso luminoso che conduce dalla dimensione terrena del ballo a quella trascendente dell'estasi.¹²⁵



Fig. 63: Scala dalla tendenza barocca per l'accesso al mezzanino. Foto: Carlo Mollino. Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino.



Fig. 64: Palco della sala da ballo. Foto: Barbara Corsico. Fonte: <https://divisare.com/projects/346014-carlo-mollino-barbara-corsico-sala-da-ballo-lutrario>.

124. Lucio Fontana, nato a Rosario nel 1899 e formatosi tra Argentina e Italia, passò dalle prime esperienze scultoree e astratte alle ceramiche di Albisola, fino a diventare il fondatore dello Spazialismo. Con i celebri Concetti spaziali (i buchi e poi i tagli che aprono la tela a una nuova dimensione) rivoluzionò il linguaggio artistico del Novecento, elaborando ambienti luminosi, opere neon e installazioni che superarono i confini della pittura e della scultura tradizionali. Innovatore instancabile, morì a Comabbio nel 1968 lasciando un'eredità decisiva per l'arte contemporanea.

PAOLO CAMPIGLIO, *Lucio Fontana. La possibilità di un oltre*, Monza, Johan & Levi, 2025

125. SARA MARINI, ed. *Magic: «Vesper» No. 6 Primavera-Estate / Spring-Summer 2022*. Quodlibet, 2022. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2sbm7s4>.

3.3 IL TEMPIO DEL RITO NOTTURNO: DANZA, ESTASI E TRASCENDENZA

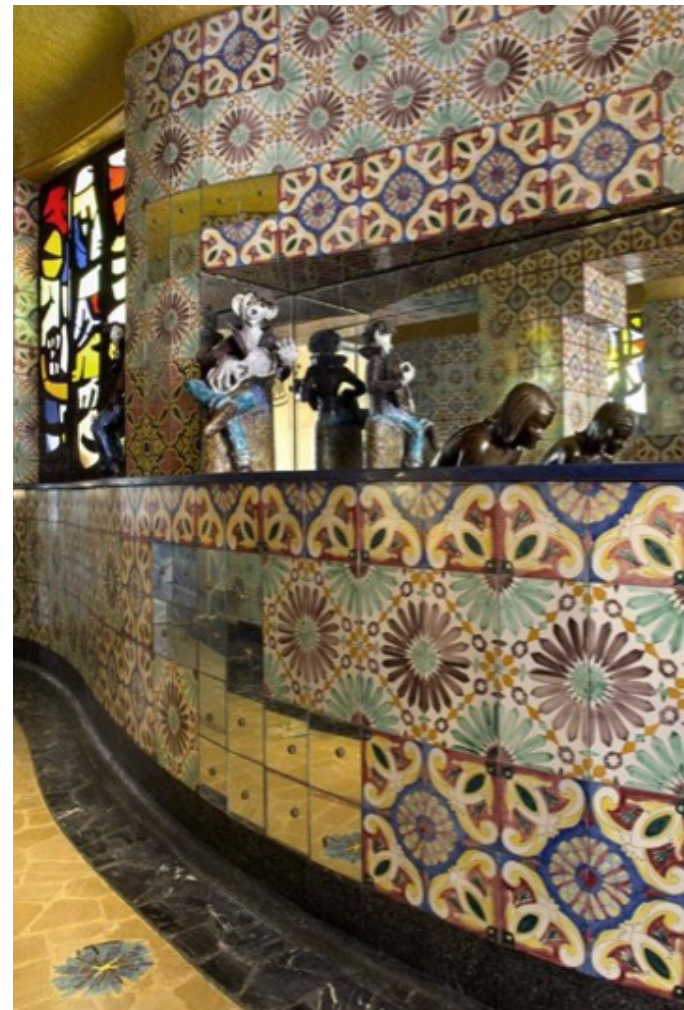


Fig. 65-66.: Ingresso caratterizzato da ceramiche e specchi. Foto: Barbara Corsico. Fonte: <https://divisare.com/projects/346014-carlo-mollino-barbara-corsico-sala-da-ballo-lutario>.

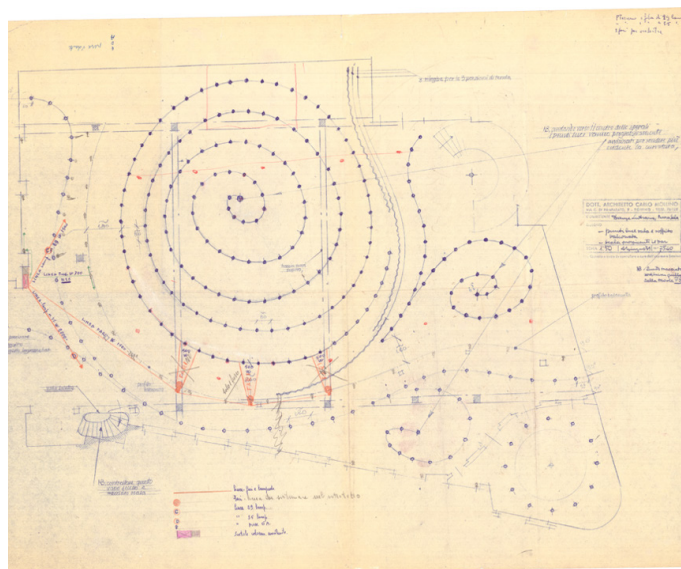


Fig. 67: Disegno tecnico dell'impianto d'illuminazione del Le Roi Dancing.
Fonte: sezione Archivi biblioteca "Gabetti", fondo Carlo Mollino



Fig. 68: Immagine dell'impianto d'illuminazione del Le Roi Dancing. Foto: Barbara Corsico.
Fonte: <https://divisare.com/projects/346014-carlo-mollino-barbara-corsico-sala-da-ballo-lutario>.

Nel Le Roi Dancing, lo spazio non si limita a ospitare la danza: diventa esso stesso danza, rito e rappresentazione.

Carlo Mollino concepisce l'architettura come un palcoscenico dell'estasi, in cui luce, colore, riflessi e movimento contribuiscono a una drammaturgia sensoriale complessa, capace di trasformare l'esperienza del visitatore in un percorso iniziatico. L'ingresso nel locale assume la forma di un rito di passaggio: dal corridoio d'accesso, stretto e compresso, si approda progressivamente a un ambiente di crescente apertura e luminosità. È un cammino simbolico che conduce dalla realtà quotidiana al mondo dell'immaginario, dalla concretezza della città industriale alla sospensione del sogno.

In questa sequenza, la spirale luminosa che domina la sala da ballo si fa metafora di ascesa e di trasformazione: un vortice che trascina corpi, suoni e luci in un moto continuo, dissolvendo i confini tra individuo e collettività.

In questa dimensione sospesa, la danza assume un valore sacro e collettivo.

Come nelle antiche danze rituali, il movimento del corpo diventa strumento di conoscenza e di trascendenza, mentre lo spazio architettonico si anima di energie dinamiche che coinvolgono tutti i sensi. Ogni notte si ripete un insieme di pratiche legate all'osservazione, all'interazione e alla danza. All'interno di questa sequenza codificata,

l'architettura di Mollino rappresenta l'eros e la fantasia come elementi di una conoscenza di carattere estetico. Come osservava Salvador Dalí nel 1933, l'estasi è uno stato in cui "ogni immagine cambia sensazionalmente" e "il ripugnante si trasforma in desiderabile": una definizione applicabile all'esperienza del Le Roi Dancing, dove dimensione reale e immaginaria tendono a sovrapporsi e il piacere si manifesta come forma di percezione.¹²⁶

Oggi, nonostante le modifiche e la perdita di alcuni arredi originali, il Le Roi Dancing conserva intatto il fascino della sua concezione originaria. Rimane una delle architetture meglio preservate di Mollino, testimonianza di un linguaggio che fonde rigore tecnico e immaginazione visionaria, artigianalità e modernità.¹²⁷



Fig. 69: Immagine del Le Roi Dancing, oggi. Foto: Barbara Corsico.
Fonte: <https://divisare.com/projects/346014-carlo-mollino-barbara-corsico-sala-da-ballo-lutario>.

¹²⁶ Ibidem.

¹²⁷ TORINO OGGI. "Le Roi, la storica sala da ballo di Attilio Lutario compie 100 anni. Campa: "Un contenitore di vita ed emozioni"; <https://www.torinoggi.it/2022/11/22/leggi-notizia/argomenti/cultura-4/articolo/le-roi-la-storica-sala-da-ballo-di-attilio-lutario-compie-100-anni-toni-campa-un-luogo-contenit.html>

04.

**La trasformazione del
locale immersivo:
dal Le Roi Dancing ad oggi**

L'evoluzione del locale notturno come spazio immersivo è il risultato di un processo che attraversa più decenni e che vede nella figura di Carlo Mollino un punto di origine sorprendentemente anticipatore. Con il Le Roi Dancing (1959–1960), l'architetto torinese costruisce un ambiente in cui architettura, luce, forma e simbolo si combinano per generare un'esperienza totale, immersiva nel senso contemporaneo del termine, pur in assenza delle

4.1 CARLO MOLLINO E I SUOI ELEMENTI PER IL LOCALE IMMERSIVO

Il Le Roi Dancing progettato da Carlo Mollino rappresenta uno dei primi esempi italiani di locale concepito come esperienza totale. L'architetto non si limita a definire una sala da ballo, ma realizza un organismo spaziale in cui materiali, geometrie, luce e percorsi costruiscono un racconto immersivo. Ogni ambiente, dal corridoio specchiato all'ingresso con maioliche dipinte, dalla balconata sospesa alla pista centrale, è parte di una sequenza scenografica che coinvolge il corpo e lo sguardo del visitatore.¹²⁹ La tecnologia della fine degli anni Cinquanta è limitata, ma viene sfruttata con notevole consapevolezza. Le pareti curve e la ringhiera dal disegno organico guidano il movimento e organizzano il campo percettivo, mentre la pista centrale diventa un dispositivo plastico animato dalla spirale luminosa che scende dal soffitto. Da queste scelte emerge una concezione dello spazio come scenografia narrativa. Gli ambienti sono progettati per suggerire sorprese, accelerazioni e pause: il visitatore procede attraverso una sequenza, paragonabile a una messa in scena teatrale o cinematografica. Questo approccio anticipa i club tecnologici dagli anni Settanta in poi, in cui l'architettura diventa supporto per proiezioni, light show e performance interattive. Con mezzi analogici, Mollino ottiene ciò che decenni più tardi verrà realizzato con proiettori motorizzati, laser, sistemi di mapping e superfici luminose programmabili.¹³⁰ All'interno di questo sistema narrativo, i materiali assumono un ruolo essenziale. Ceramiche, vetro, legno e metallo non seguono un'estetica

tecnologie avanzate che caratterizzeranno le discoteche degli anni Settanta, Ottanta e Duemila. Il percorso che conduce dal Le Roi ai club digitali attuali dimostra come le innovazioni successive non abbiano creato ex novo il concetto di ambiente immersivo, ma abbiano reso tecnicamente esplicito ciò che Mollino aveva già formulato attraverso un approccio analogico, artigianale e narrativo.¹²⁸

convenzionale, ma funzionano come dispositivi sensoriali: le maioliche introducono texture che reagiscono alla luce, gli specchi amplificano la profondità, il vetro colorato produce riflessi che rendono dinamico il soffitto. Il trattamento delle superfici anticipa l'uso, nelle discoteche degli anni Settanta, di materiali plastici retroilluminati, pannelli sintetici riflettenti e pavimenti luminosi. La luce è il vero linguaggio innovativo con cui Mollino costruisce l'immersione. L'architetto non applica un sistema scenico moderno, ma sviluppa una scrittura luminosa fondata su diffusione, riflessione e filtraggio cromatico. La luce non si limita a illuminare gli elementi: li modella e li trasforma, ponendo le basi dell'illuminazione psichedelica, dello stroboscopico, dei primi laser e delle installazioni interattive.¹³¹ L'insieme di queste strategie, regia spaziale, uso sensoriale dei materiali e luce come materia progettuale, fa del Le Roi Dancing un modello analogico di locale immersivo. Il passaggio dai locali analogici degli anni Sessanta ai club tecnologici successivi non modifica la concezione introdotta da Mollino, ma ne amplifica le potenzialità. Con l'introduzione di nuove tecnologie, ciò che nel Le Roi Dancing era implicito diventa esplicito: l'esperienza immersiva, frutto di un'articolazione spaziale sapiente, viene potenziata da effetti elettronici e sistemi multisensoriali. In questo senso, il Le Roi non appartiene al passato: è un archetipo. La discoteca contemporanea, dal club psichedelico degli anni Settanta agli ambienti digitali post-Duemila, non fa che sviluppare con mezzi più sofisticati la visione prefigurata da Mollino.¹³²

4.2 STUDIO 65 COME EREDE CONCETTUALE DI CARLO MOLLINO

La formazione di Studio65¹³³ avviene in un contesto culturale torinese che rende naturale il confronto con l'eredità di Carlo Mollino. Nella Torino della seconda metà del Novecento convivono infatti due direzioni complementari: da un lato la dimensione colta, simbolica e sofisticatamente costruita dell'architettura molliniana; dall'altro la spinta delle nuove generazioni verso un design più provocatorio, giocoso e sperimentale.¹³⁴ Non è casuale che Franco Audrito¹³⁵, fondatore di Studio65, ricordasse Mollino come "mio professore e un importante sostenitore della missione di Studio65 e dell'Anti-Design"¹³⁶, sottolineando come il rapporto personale e formativo con lui abbia influenzato il clima culturale in cui nacque il gruppo. Questa relazione biografica, spesso trascurata nella storiografia, rivela invece un legame profondo, infatti, Studio65 non emerge in opposizione a Mollino, ma all'interno di un mix culturale che egli contribuisce a definire attraverso la sua concezione dell'architettura come esperienza immersiva, teatrale e percettivamente guidata. Pur appartenendo a epoche e linguaggi differenti, entrambi condividono l'idea dello spazio come dispositivo narrativo, si può osservare che, in Mollino la costruzione atmosferica è affidata a materiali caldi, curvature morbide, luce indiretta e percorsi simbolici, mentre in Studio65 la stessa attenzione alla dimensione esperienziale viene rielaborata secondo la cultura pop, la spettacolarità cromatica e le logiche del Radical Design. Le differenze tra i due approcci sono evidenti e costituiscono il terreno della loro complementarità. Mollino lavora attraverso una minuziosa cura del dettaglio artigianale, privilegiando una materialità tattile e una intensa ricerca luminosa, orientata alla creazione di



Fig. 70. Logo Studio 65. Fonte: <https://studio65.eu>

ambienti sospesi e quasi rituali. Studio65, invece, opera nel clima della contestazione culturale e dell'estetica pop, facendo dei materiali sintetici come, poliuretani, plastiche termoformate, rivestimenti fluorescenti, gli strumenti di una progettazione dichiaratamente artificiale e ironica.¹³⁷ Eppure, proprio questa distanza conferma una continuità concettuale: Studio65 porta alle estreme conseguenze alcuni principi molliniani, trasformando narrazione, luce e percezione in materiali progettuali autonomi. Progetti come le discoteche Barbarella (1972) e Flash Back (1974) rappresentano la reinterpretazione radicale di tale eredità: spazi immersivi, saturi di colore e di immagini, in cui la dimensione scenografica, centrale nella poetica di Mollino, diventa linguaggio pop, energetico e contemporaneo.

133. Studio65 nasce nel 1965 attorno a Giorgio Audrito come collettivo di giovani studenti di Architettura torinesi, immersi nel clima politico e culturale della contestazione. Vicino ai movimenti Radical e in dialogo con gruppi come Strum e i fiorentini Archizoom e Superstudio, il gruppo sviluppa un design anticonvenzionale che unisce arte, sperimentazione e critica sociale. Lavorando con materiali innovativi come le plastiche espanse, Studio65 crea arredi iconici come il divano Bocca e la poltrona Capitello. Con il mutare del clima politico negli anni Settanta il collettivo si dissolve, mentre Audrito e Sampanitou proseguono l'attività all'estero, contribuendo alla valorizzazione del lascito radicale del gruppo. ELENA DELLAPIANA, «Architettura e/o Rivoluzione» Up at the Castle. A Self-Convened Conference in Turin (April, 25–27, 1969), in «Histories of Post-war Architecture», 2, 2018, 1, pp. 1–16 (<https://hpa.unibo.it/article/view/7888>).

134. GIANNI PETTENA, *Radical Design*, Milano, Mazzotta, 1972.

135. Franco Audrito è il fondatore e motore creativo di Studio65, collettivo nato nella Torino della contestazione. Protagonista di un design radicale e politicamente impegnato, guida la realizzazione di icone come Leonardo, Bocca e Capitello. Dal 1975, con il trasferimento in Arabia Saudita, orienta lo studio verso grandi progetti architettonici internazionali.

FRANCO AUDRITO, *Franco Audrito: Studio 65*, Milano, L'arca, 2001.

128. FRANCESCO GUZZETTI, «YéYé Style: artisti, architetti e cultura giovanile negli anni Sessanta», <http://journals.openedition.org/insitu/14853>

129. SERGIO PACE, *Carlo Mollino architetto, 1905–1973: costruire le modernità*, Milano, Electa, 2006.

130. *Ibidem*.

131. FRANCESCO GUZZETTI, *Opus cit.*

132. PIETRO GIRINO, *Opus cit.*

4.2.1 IL BARBARELLA (1972) E IL FLASH BACK (1974)

Il progetto del Barbarella (1972), realizzato a Dubbione di Pinasca, è un progetto che vuole rappresentare un'astronave atterrata nella campagna piemontese ed il cui ingresso funge da varco per una dimensione extraterrestre: l'ingresso avviene tramite un tunnel, porta il visitatore in uno spazio sotterraneo, separato dalla realtà esterna.¹³⁸

La scelta del percorso iniziatico non è casuale: come nel Le Roi Dancing, lo spazio non è solo contenitore, ma dispositivo narrativo.

L'utente viene introdotto gradualmente a un ambiente immersivo, costruito come un'architettura del piacere [Fig.71-72].

La sala principale, quadrata è gradonata come un anfiteatro, un richiamo ironico all'opulenza neoclassica.¹³⁹

Le gradinate diventano sedute fluide, plasmate come un'unica superficie plastica; arredo e architettura non sono separati, ma fusi in un unico organismo, esattamente come Mollino aveva già sperimentato nel Le Roi attraverso la continuità tra ringhiere, pavimenti e soffitti.

Il soffitto dorato e i tavolini ricavati da segmenti di colonne ioniche evocano i resti di un'archeologia terrestre immaginaria [Fig.73].

L'esperienza visiva diventa immersiva, una traduzione tecnologica e pop delle riflessioni molliniane sul ruolo della luce come principale vettore percettivo.¹⁴⁰

L'immaginario fantascientifico del Barbarella, con la cabina del DJ e il bar concepiti come capsule spaziali, è apertamente ironico e dichiaratamente pop [Fig.74].

Ma dietro il linguaggio giocoso, si ritrova la stessa volontà molliniana di costruire ambienti "totali", dove movimento, luce, materiali e simbologie concorrono a un unico racconto scenico.¹⁴¹

Lo Studio 65 presenta il progetto su Domus n.526 del settembre 1973 dicendo: "Entrate, messieurs et madame, nel baraccone musicatissimo, a vedere un'autentica flotta siderale, reduce di viaggi millenari, ad ascoltare melodie d'altri cosmi,

d'altri pianeti e sistemi stellari che volano a suon di mazurka, di meteore che ondeggiano col fox-trot."¹⁴² Il Flash Back (1974), realizzato nel complesso de La Valle delle Meraviglie a Borgo San Dalmazzo, rappresenta il vertice della teatralità radicale applicata al mondo del clubbing.

L'edificio stesso nasce da un'idea anti-architettonica, in parte showroom di ceramiche, in parte architettura-spettacolo, con facciate ispirate a un campionario di icone dell'antichità: piramidi, colonnati, geometrie sovradimensionate [Fig.76].¹⁴³

L'estetica volutamente eterogenea, pop e autoironica, non è un semplice gioco formale ma è la strategia con cui Studio 65 mette in crisi i codici dell'architettura borghese, trasformando il locale notturno in un terreno di sperimentazione culturale e percettiva.¹⁴⁴

All'interno, lo spazio è organizzato come un set scenografico permanente, Lo spazio si sviluppa su più livelli collegati da scale, passerelle e affacci che citano esplicitamente le Prigioni Immaginarie di Piranesi¹⁴⁵ e le architetture impossibili di Escher¹⁴⁶.

L'utente diventa parte di un percorso teatrale: salire, affacciarsi, discendere, attraversare, e nel frattempo osservare e essere osservati.

È la regia spaziale, concetto fondamentale in Mollino, portata alla scala di un labirinto pop [Fig.77].

La luce svolge un ruolo ancora più centrale rispetto al Barbarella.

Tubolari al neon, pannelli retroilluminati e superfici plastificate permettono variazioni cromatiche continue, trasformando la sala in una macchina percettiva in costante mutazione. Nei documenti d'archivio si descrive un uso di campiture luminose colorate, in grado di alterare la percezione dei volumi e produrre un effetto immersivo [Fig.78].¹⁴⁷

In entrambi i locali, Studio65 sviluppa una concezione che può essere considerata di diretta influenza molliniana non tanto per affinità

stilistiche, quanto per l'atteggiamento progettuale. Come nel Le Roi Dancing, anche in Barbarella e in Flash Back lo spazio è costruito come una sequenza coreografica di percezioni controllate, un'architettura totale in cui arredi, superfici e luce formano un unico organismo.

Si tratta inoltre di ambienti dotati di una forte carica simbolica, capaci di evocare immaginari condivisi, dal mondo cosmico al mito classico, fino al paesaggio artificiale della cultura pop.



Fig. 71. Ingresso del Barbarella.

Fonte: <https://studio65.eu>

La distinzione tra i due approcci emerge nei mezzi adottati: Mollino lavora con materiali artigianali, luce analogica e simbologie sottili; Studio65 impiega poliuretano espanso, neon, plastiche colorate e riferimenti pop caratterizzati da una marcata ironia postmoderna.

Nonostante queste differenze, l'obiettivo rimane analogo: trasformare il luogo del divertimento in un'esperienza immersiva capace di coinvolgere corpo, percezione e immaginazione.



Fig. 72. Ingresso tramite tunnel del Barbarella.

Fonte: <https://studio65.eu>

136. DANIELLA ON DESIGN. "Furniture Design: The Legend – Franco Audrito"; <https://daniellaondesign.com/blog/furniture-design-the-legends-franco-audrito/>

137. GIUSEPPE LOTTI, *Studio65. Le ragioni dell'utopia*, Milano, FrancoAngeli, 2011.

138. DOMUS. "L'anti-design della club culture piemontese: le discoteche di Gianni Arnaudo"; <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/07/26/lantidesign-della-club-culture-piemontese--gianni-arnau.html>

139. *Ibidem*.

140. DOMUS. "Super-iper-extra-mega-giga-pop: Studio65 and the architecture of pleasure"; <https://www.domusweb.it/en/architecture/2023/03/09/super-iper-extra-mega-giga-pop-studio-65-and-the-architecture-of-pleasure.html>

141. *Ibidem*.

142. STUDIO65. "Discoteca Barbarella"; <https://studio65.eu/portfolio-item/discoteca-barbarella/>

143. DOMUS. "anti-design della club culture piemontese: le discoteche di Gianni Arnaudo"; <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/07/26/lantidesign-della-club-culture-piemontese--gianni-arnau.html>

144. STUDIO 65. "Expo 74- Discoteca Flash Back"; <https://studio65.eu/portfolio-item/expo-74-discoteca-flash-back/>

145. Giovanni Battista Piranesi, incisore e architetto veneziano attivo soprattutto a Roma, un'fantasia visionaria e rigore archeologico in opere celebri come le Carceri e le Antichità romane. Difensore della superiorità dell'architettura romana, sviluppò uno stile ricco di effetti prospettici e invenzioni ornamentali che influenzò profondamente il gusto del suo tempo.

PIERLUIGI PANZA, *Gianbattista Piranesi*, Milano, Silvana Editoriale, 2020.

146. FEDERICO GIUDICEANDREA, *Escher*, Milano, Moebius, 2014

147. DOMUS. "Super-iper-extra-mega-giga-pop: Studio65 and the architecture of pleasure"; <https://www.domusweb.it/en/architecture/2023/03/09/super-iper-extra-mega-giga-pop-studio-65-and-the-architecture-of-pleasure.html>



Fig. 73: Sala principale del Barbarella. Fonte: <https://studio65.eu>



Fig. 74: Bar del Barbarella. Fonte: <https://studio65.eu>



Fig. 75: Logo del Barbarella. Fonte: <https://studio65.eu>



Fig. 76: Edificio Flash back. Fonte: <https://studio65.eu>



Fig. 77: Sala principale Flash back. Fonte: <https://studio65.eu>

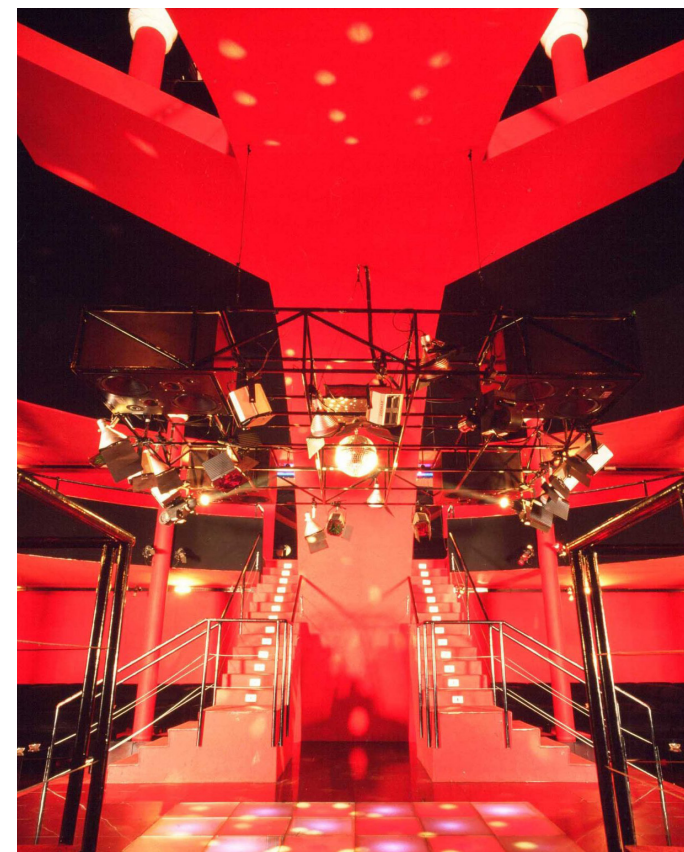


Fig. 78: Sala principale Flash back. Fonte: <https://studio65.eu>



Fig. 79: Logo Flash back. Fonte: <https://studio65.eu>

4.3 GLI ANNI OTTANTA E NOVANTA: IL CLUB ELETTRONICO E L'IMMERSIONE SONORA

Negli anni Ottanta e Novanta il concetto di locale si trasforma radicalmente dal punto di vista tecnico e progettuale. La progettazione spaziale, non è più finalizzato soltanto all'estetica delle superfici, ma alla gestione tecnica del suono, della luce e del comfort ambientale, cioè alla progettazione integrata di impianti che trasformano lo spazio in una macchina sensoriale. Questo passaggio è riconoscibile in Italia in numerose esperienze che convergono su tre aspetti tecnici principali: il progetto acustico, il progetto illuminotecnico, con dispositivi motorizzati e laser e la riconfigurabilità spaziale. Per quanto riguarda il progetto acustico diventa centrale: l'introduzione di impianti professionali ad alta potenza impone scelte architettoniche precise. Locali come i grandi spazi riconvertiti, ad esempio, capannoni e magazzini, vennero riprogettati internamente con contro soffitti, boiserie acustiche e contro-pareti che migliorassero la diffusione del suono e la tenuta delle basse frequenze: il progetto impiantistico

diventa parte integrante dell'interior design della sala. Questa nuova centralità del suono coincide con la trasformazione del DJ in figura centrale e con l'adozione di apposite cabine.¹⁴⁸ L'illuminotecnica passa da semplici accensioni a sistemi motorizzati e sincronizzati: macchine strobo professionali, laser e console luce consentono di gestire lo spazio in modo ritmico. L'effetto non è solo visivo, ma la luce plasma il volume e la profondità, mette in risalto superfici materiche come, specchi, acciai, plexiglass e può trasformare la percezione della geometria architettonica della sala. Architetti e lighting designer cominciano a lavorare in gruppo con i tecnici audio per creare sequenze sincroniche di luce-suono. Anche la scelta dei materiali interni viene ridefinita: superfici metalliche, specchi, rivestimenti plastici retroilluminati, texture riflettenti o opache vengono selezionati in funzione della risposta luminosa e acustica desiderata.¹⁴⁹

4.3.1 IL COCORICÒ DI RICCIONE (1989)

Nel panorama italiano degli anni Novanta, il Cocoricò di Riccione emerge come un laboratorio architettonico e sensoriale.

La sua iconica struttura a piramide di vetro, concepita dai fondatori Bruno Palazzi¹⁵⁰ e Osvaldo Barbieri¹⁵¹ su ispirazione della Piramide del Louvre progettata da Ieoh Ming Pei¹⁵², è al centro di un progetto che comprende interior design, acustica e illuminotecnica in perfetta sintonia.¹⁵³

Questa piramide trasparente non è solo un elemento estetico: la sua forma e i materiali, sono parte integrante di un progetto tecnico che richiama l'idea di "macchina sensoriale" tipica dei club evoluti degli anni Ottanta e Novanta [Fig.80]. La struttura permette una diffusione sonora potente e uniforme, mentre le sue superfici

vetrate diventano campo di gioco per i sistemi di illuminazione motorizzati: laser, scanner, testate stroboscopiche si riflettono nella geometria piramidale, rendendo la luce parte attiva della coreografia sonora [Fig.81].

Internamente, il Cocoricò non è un monolite, ma un ambiente polifonico.

Sono presenti più sale, ciascuna con una propria identità architettonica e sonora. La Piramide, sala principale, raffigurata come una grande piramide simbolo del locale stesso, il Titilla, privè house, e il celebre Morphine, uno spazio dedicato alla sperimentazione musicale e performativa.¹⁵⁴ La sala Morphine, progettata negli anni Novanta e curata artisticamente da NicoNote e dall'architetto Demo Ciavatti¹⁵⁵, diventa un vero

e proprio "teatro da discoteca": l'allestimento cambia periodicamente, trasformandosi in serre botaniche di vetro, prati d'erba, fino a installazioni optical bianconero [Fig.82].

Questi design scenici non sono decorativi ma strutturali: ogni nuova configurazione ridefinisce la relazione tra spazio, suono e corpo dei partecipanti, creando ambienti dove il tempo e la percezione diventano autonomi e sospesi.¹⁵⁶ Il Le Roi Dancing di Carlo Mollino e il Cocoricò di Riccione condividono una concezione del locale notturno come spazio immersivo, dove architettura, luce e atmosfera costruiscono un'esperienza totale. In entrambi, l'ambiente non è un semplice contenitore ma un dispositivo percettivo: Mollino attraverso percorsi scenografici, superfici riflettenti e una regia luminosa analogica; il Cocoricò con l'integrazione tra architettura iconica, impianti audio professionali, luce motorizzata e allestimenti tematici.

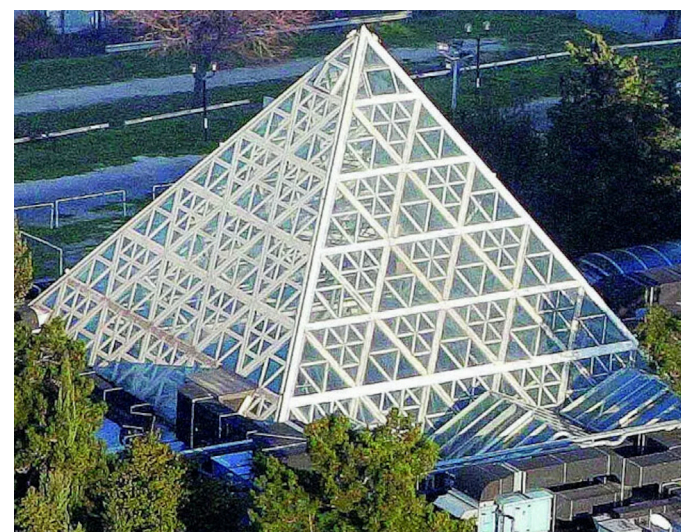


Fig. 80. Struttura Piramidale del Cocoricò. Fonte: <https://angeli pierre.it/eventi/cocorico-riccione-in-piramide-special-sound-resh-radhou-e-pedro/>

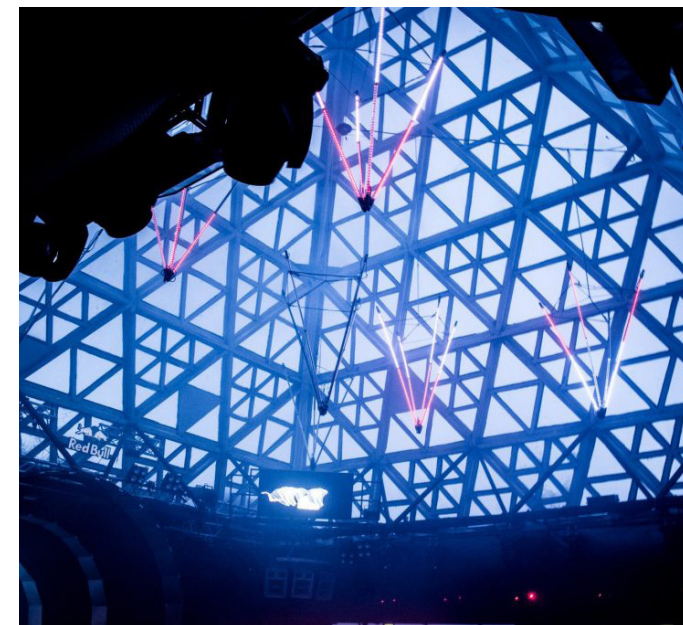


Fig. 81. interno sala principale Cocoricò. Fonte: <https://www.collateral.al/en/cocorico-riccione-architecture/>



Fig. 82. interno sala Morphine, Cocoricò, allestimento temporaneo. Fonte: <https://www.soundwall.it/il-momento-piu-surreale-e-bello-del-clubbing-italiano/>

simbolo stesso del club, poi sviluppato da un ingegnere sammarinese su impulso suo e di Palazzi

LA STAMPA. "Il fondatore del Cocoricò: "Il proibizionismo non aiuta a fare impresa", <https://www.lastampa.it/cronaca/2015/08/05/news/il-fondatore-del-cocorico-il-proibizionismo-non-aiuta-a-fare-impresa-1.35229939/>

152. Ieoh Ming Pei (1917 2019) è stato un architetto di fama mondiale, noto per la capacità di unire modernità e tradizione. Cresciuto a Suzhou e formato al MIT e a Harvard, ha sviluppato un linguaggio spaziale basato su volumi puri, sequenze percettive e un dialogo costante tra interno ed esterno. La sua opera più celebre, la piramide di vetro del Louvre (1989), sintetizza la sua poetica: struttura moderna e funzionale, capace di creare simboli urbani e di risolvere programmi complessi con eleganza e coerenza, mantenendo un forte legame con la storia e la cultura del luogo.

BRUNO SUNER, *Ieoh Ming Pei*, Napoli, Clean Edizioni, 1988.

153. COLLATERAL. "Il Cocoricò è una copia del Louvre di Parigi". <https://www.collateral.al/cocorico-riccione-architecture/>

154. PIETRO GIRINO, *Opus cit.*

155. Demo Ciavatti è un architetto e designer che ha segnato la storia dei club della Riviera Romagnola, progettando interni e allestimenti con grande originalità e attenzione scenografica. La sua esperienza nasce dall'incontro con la nightlife fin dagli anni '70 e da ispirazioni come lo Space Electronic di Firenze. Tra i suoi lavori più noti ci sono l'Aleph, l'Insomnia, il Barcelona e, soprattutto, gli allestimenti del Cocoricò, dove ha collaborato con Loris Riccardi e Bruno Palazzi per creare ambienti tematici innovativi e spazi immersivi unici.

NOTTE ITALIANA. "Demo Ciavatti", : <http://www.notteitaliana.eu/persona/demo-ciavatti/2/>

156. SOUNDWALL. "Il momento più surreale (e bello) del clubbing italiano"; <https://www.soundwall.it/il-momento-piu-surreale-e-bello-del-clubbing-italiano/>

148. ELEONORA DIAMANTI, *The Parabola of Italian Discotheques*,

https://www.antoniolagrotta.eu/ewExternalFiles/scapegoat_Eleonora_Diamanti.pdf

149. *Ibidem*.

150. Bruno Palazzi, insieme alla sua famiglia, acquisisce la proprietà del Cocoricò nel 1989, diventandone uno dei principali artefici dell'identità e della continuità gestionale del club.

LA STAMPA. "Il fondatore del Cocoricò: "Il proibizionismo non aiuta a fare impresa", <https://www.lastampa.it/cronaca/2015/08/05/news/il-fondatore-del-cocorico-il-proibizionismo-non-aiuta-a-fare-impresa-1.35229939/>

151. Osvaldo Barbieri rappresenta la scintilla creativa all'origine dell'iconografia del Cocoricò: è lui, dopo un viaggio a Parigi e ispirato dalla piramide del Louvre, a immaginare una struttura analoga da erigere sulle colline di Riccione. La sua intuizione dà forma al

4.4 DAL DUEMILA AD OGGI: I NUOVI LINGUAGGI DEL DIGITALE

Dal nuovo millennio l'evoluzione è stata guidata dalla convergenza tra digitalizzazione degli impianti, luce e video controllati da console digitali, tecnologie di proiezione, come il video mapping e sistemi audio immersivi. Dal punto di vista dell'interior design questo cambiamento si traduce in tre conseguenze progettuali chiare: l'architettura diventa schermo, la mutevolezza diventa requisito progettuale (superfici programmabili), la gestione tecnica richiede infrastrutture permanenti per carichi elettrici, reti dati e rigging.

La tecnica del video projection mapping ha permesso di trasformare pareti, soffitti e oggetti in superfici dinamiche: ciò significa che l'intervento d'interni non si limita più a texture e colori, ma include la progettazione di superfici fotogrammetriche mappabili. Studi e pubblicazioni sul tema descrivono come il mapping sia diventato parte del design esperienziale, usato in Italia sia per eventi urbani sia per installazioni permanenti in club e luoghi culturali.¹⁵⁷

Nell'esperienza italiana recente troviamo esempi che mostrano l'integrazione di queste tecnologie, come il Goa Club a Roma. Negli anni 2000 e 2010 il Goa ha ospitato progetti audiovisivi in cui l'installazione dei video render, dei proiettori e la sincronizzazione luce-suono sono diventati parte del concept serale. Dal punto di vista architettonico, il Goa Club mostra come lo spazio interno possa trasformarsi in un vero e proprio supporto scenografico per l'esperienza audiovisiva [Fig.83]. L'orientamento della console DJ rispetto alle superfici video evidenzia un disegno spaziale guidato non solo dal flusso del pubblico, ma dall'impatto visivo dei contenuti digitali. Pareti e soffitti diventano superfici programmabili, progettate in funzione degli angoli di proiezione e della resa del mapping, mentre scaffalature e vani tecnici integrano proiettori e cablaggi senza interferire con l'estetica.¹⁵⁸

In questo modo l'architettura assume un ruolo attivo, capace di modulare percezione e ritmo dell'esperienza, in linea con la concezione di spazio come attore già teorizzata da Mollino. A livello teorico il risultato è il ritorno a ciò che Mollino aveva espresso in termini concettuali: uno spazio che non è mero contenitore ma

attore, qui reso possibile da strumenti digitali che rendono lo spazio polimorfo e programmabile. Le tecnologie digitali amplificano la capacità della scena architettonica di alterare percezione, comportamento e ritmo della platea; in termini progettuali, la strategia vincente è oggi l'integrazione disciplinare: tra architettura, interior design, lighting design, system engineering e media design devono operare in sinergia per ottenere un ambiente immersivo stabile, performante e sicuro.



Fig. 83: interno del Goa Club, allestimento temporaneo. Fonte: <https://www.soundwall.it/il-momento-piu-surreale-e-bello-del-clubbing-italiano/>



Fig. 84: interno del Goa Club, allestimento temporaneo. Fonte: <https://www.soundwall.it/il-momento-piu-surreale-e-bello-del-clubbing-italiano/>



Fig. 85: interno del Goa Club, allestimento temporaneo. Fonte: <https://www.soundwall.it/il-momento-piu-surreale-e-bello-del-clubbing-italiano/>

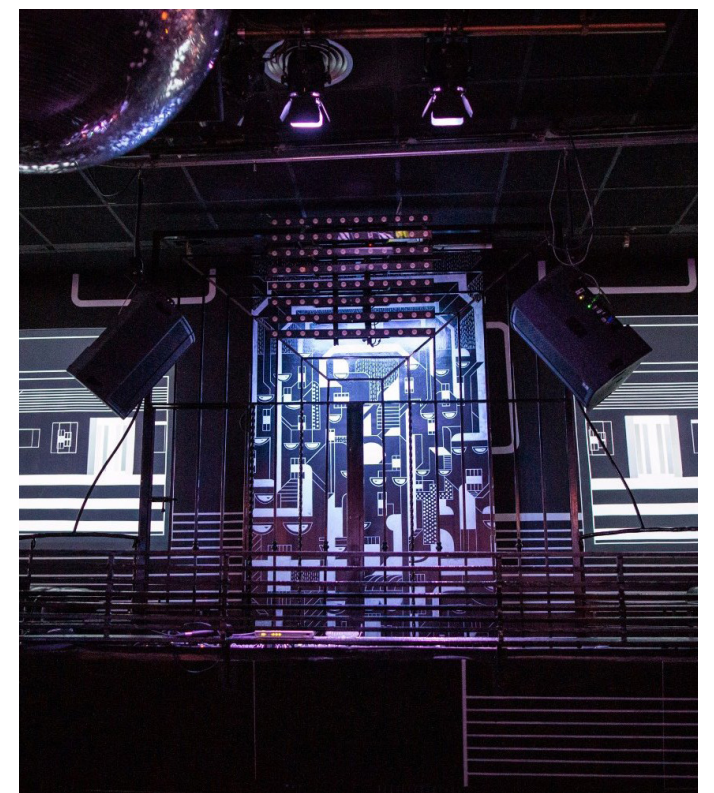


Fig. 86: interno del Goa Club, allestimento temporaneo. Fonte: <https://www.soundwall.it/il-momento-piu-surreale-e-bello-del-clubbing-italiano/>

157. MAXIME WATIER, *Video Mapping in Audiovisual Performances: Projecting the Club Scene Onto the Urban Space*, Parigi, Université Sorbonne Nouvelle, 2018.

158. RESIDENT ADVISOR. "Goa Club"; <https://it.ra.co/features/2824>

05.

conclusioni

Il percorso di questa ricerca ha permesso di ricostruire l'evoluzione del locale immersivo in Italia, dalle prime sale da ballo alle discoteche contemporanee, evidenziando come questo processo non sia stato lineare, ma stratificato: fatto di intuizioni, sperimentazioni e trasformazioni culturali.

Dalle balere e dai dancing degli anni Trenta, alle discoteche degli anni Cinquanta e Sessanta, fino alle rivoluzioni radicali degli anni Settanta e alle tecnologie immersive degli anni Novanta, emerge con chiarezza come l'idea di un ambiente capace di coinvolgere totalmente il pubblico non sia un'invenzione recente.

È un filo continuo che attraversa decenni e che trova in Carlo Mollino una delle sue origini più sorprendenti. L'analisi del Le Roi Dancing (1959–1960) mostra come molte caratteristiche oggi attribuite alle tecnologie digitali immersive fossero già presenti nel metodo progettuale di Mollino. L'architetto torinese concepisce il locale non come semplice contenitore, ma come dispositivo narrativo, in cui materiali, luce, forme e percorsi definiscono una vera e propria esperienza sensoriale.

L'ingresso, i corridoi specchiati, la balconata sospesa, la pista centrale e la spirale luminosa che ne scandisce il cuore: ogni elemento partecipa a una regia spaziale che guida il visitatore in una sequenza teatrale fatta di sorprese e variazioni ritmiche.

Pur operando con tecnologie limitate, Mollino sfrutta in modo sapiente luce, riflessione e curvatura delle superfici, intuendo il potenziale immersivo dello spazio ben prima che proiezioni, laser, superfici responsive e sistemi digitali entrassero nel linguaggio dei club. Il suo approccio è analogico, artigianale, quasi cinematografico: costruisce atmosfere, non effetti; produce immersione attraverso la percezione, non attraverso il dispositivo. In questo senso, ciò che i club degli anni Settanta e Novanta realizzeranno con materiali plastici retroilluminati, sistemi psichedelici, impianti sonori sofisticati e tecnologie elettroniche, nel Le Roi appare come una formulazione anticipata, resa possibile da un metodo fondato su osservazione, sperimentazione e visione unitaria del progetto.

Lo studio del *Fondo Carlo Mollino* mi ha permesso di comprendere queste dinamiche. Disegni, fotografie, schizzi e appunti originali hanno rivelato un processo progettuale ricco di prove, verifiche e riflessioni.

Le fonti primarie mostrano un autore consapevole, per cui la tecnica non è mai fine a sé stessa, ma

parte di un dialogo costante tra funzione, simbolo e percezione.

L'archivio restituisce il valore del Le Roi Dancing non solo come locale storico, ma come archetipo di un modello di immersività che verrà sviluppato, reinterpretato e potenziato nelle stagioni successive del clubbing.

Dalle discoteche radicali degli anni Settanta agli spazi concettuali dello Studio 65, dai club tecnologici degli anni Novanta agli ambienti digitali contemporanei, si riconosce lo stesso obiettivo: costruire un luogo che non si limiti a ospitare un pubblico, ma che produca un'esperienza.

Cambiano gli strumenti, dalla ceramica dipinta ai pannelli luminosi, dagli specchi ai sistemi di mapping, dalle spirali analogiche ai laser programmabili ma non cambia l'intenzione progettuale.

Da questa ricerca emerge dunque che Carlo Mollino è stato un precursore del locale immersivo non per un'intuizione isolata o visionaria, ma per un metodo che univa sperimentazione materiale, sensibilità percettiva e capacità narrativa.

Il suo lavoro dimostra che l'immersione non dipende esclusivamente dalla tecnologia, ma dalla capacità di costruire uno spazio che parla, che racconta e che coinvolge.

Riconoscere nel Le Roi un modello che continua a dialogare con i club di oggi significa comprendere l'evoluzione del locale immersivo come un processo continuo: un percorso in cui l'innovazione non cancella il passato, ma lo rende leggibile in nuove forme; in cui la ricerca progettuale rimane il vero motore trasformativo; e in cui la dimensione immersiva è, prima di tutto, un modo di immaginare lo spazio e la relazione tra persone, luce e materia. In questa prospettiva, l'opera di Mollino non appartiene soltanto alla storia dell'architettura d'interni ma continua ad essere un punto di riferimento e un archetipo.

06.

**Bibliografia,
Sitografia,
Riviste e
Tesi**

FONTI PRIMARIE

sezione Archivi biblioteca “Gabetti”, fondo Carlo Mollino

FONTI SECONDARIE

BIBLIOGRAFIA

CARLO MOLLINO

CARLO MOLLINO, *Vita di Oberon*, in “Casabella” anno VI, n. 10, ottobre 1933, p. 44
CARLO MOLLINO, *Vita di Oberon*, in “Casabella” anno VI, n. 11, novembre 1933, pp. 38-39
CARLO MOLLINO, *Vita di Oberon*, in “Casabella” anno VI, n. 7, luglio 1933, pp. 40-42
CARLO MOLLINO, *Vita di Oberon*, in “Casabella” anno VI, n. 8-9, agosto-settembre 1933, pp. 44-45
CARLO MOLLINO, GINO LEVI MONTALCINI, *Mille case*, in “Domus” n. 85, gennaio 1935, pp. 3-4
CARLO MOLLINO, *La casa e l'ideale: casa in collina*, in “Domus”, n. 182, 1943
CARLO MOLLINO, *Urbanismo e condizione umana*, in “Stile” n. 31, luglio 1943, pp. 9-13
CARLO MOLLINO, *Camera da letto per una cascina in risaia*, in “Domus” n. 181, gennaio 1943.
CARLO MOLLINO, *Casa in collina*, in “Domus” n. 182, febbraio 1943, p. 50-54.
CARLO MOLLINO, *Urbanismo e condizione umana*, in “Stile” n. 31, luglio 1943, pp. 9-13
CARLO MOLLINO, *Disegno di una casa sull'altura*, in “Stile” n. 40, aprile 1944, p. 2-11
CARLO MOLLINO, *Architettura e unificazione*, in “Stile”, gennaio 1945, pp. 2-3
CARLO MOLLINO (a cura di), R. G. DE LA SERNA, *Completa y veridica historia de Picasso Y el Cubismo*, Torino, Chiantore, 1945.
CARLO MOLLINO, *Gusto dell'architettura organica*, in “Tendenza” n. 1, aprile 1946, pp. 26-28
CARLO MOLLINO, *Per una critica dell'architettura*, in “Unione culturale” n. 2-3, aprile-maggio 1946, pp. 4-5
CARLO MOLLINO, *Vedere l'architettura*, in “Agorà”, estratto dai nn. 8-9-10-11, 1946.
CARLO MOLLINO, FRANCO VALDACCHINO, *Architettura. Arte e tecnica*, Torino, Chiantore, 1947.
CARLO MOLLINO, *Messaggio dalla camera oscura*, Torino, Chiantore, 1947.
CARLO MOLLINO, *Il linguaggio dell'architettura. Il volto delle città*, Torino, Chiantore, 1949.
CARLO MOLLINO, *Critica cinematografica e arti più o meno figurative*, in *Le belle arti e il film*, Bianco e

Nero Editore, Roma, pp. 70-75, 1950
CARLO MOLLINO, *Esiste l'architettura moderna?* in “Omnibus” n. 7 maggio 1950, pp. 21-23
CARLO MOLLINO, *L'architettura attuale in Italia*, in M. Valsecchi, U. Apollonio, *Panorama dell'arte italiana*, Editrice Lattes, Torino 1951, pp. 55-60
CARLO MOLLINO, *Architettura spazio creato*, in “Vita Sociale” n.17, marzo-aprile 1953
CARLO MOLLINO, *La sede della Società ippica torinese di Carlo Mollino*, «Casabella continuità», n. 237, marzo 1960, p. 54.
FRANCO ALBINI, IGNAZIO GARDELLA, CARLO MOLLINO, *Costruire le Modernità*, «Casabella», ottobre 1965, p. 2006-10.
MARCELLO ZAVELANI ROSSI, CARLO GRAFFI, *Progetto di massima del Teatro Regio di Torino: relazione allegata alle tavole di progetto*, 1965.
CARLO MOLLINO, *Criteri distributivi ed architettonici*, in “Atti e Rassegna Tecnica”, settembre-ottobre 1973, pp. 17-54
ANGELO DRAGONE, *Mollino, l'architetto del regio, trovato cadavere nel suo studio*, in “La Stampa”, 28 agosto 1973.
ROBERTO GABETTI, CARLO OLMO, *Cultura edilizia e professione dell'architetto: Torino anni '20-'30*, in *Torino 1920- 1936. Società e cultura tra sviluppo industriale e capitalismo*, Torino, Edizioni Progetto, 1976. pp. 11-33
GIOVANNI BRINO, *Carlo Mollino: premier design, dernier artisan des années '50*, Parigi, 1980.
GIOVANNI BRINO, *Carlo Mollino: architettura come autobiografia; architettura mobili ambientazioni 1928-1973*, Milano, Idea Books, 1984.
MARINA MONTUORI, *L'insegnamento di Carlo Mollino*, Venezia, Cluva Università, 1984.
STEFANO JACOMUZZI, *Letteratura: invenzione e scrittura, Carlo Mollino romanziere*, 1989.
ROBERTO GABETTI, *Carlo Mollino, 1905-1973*, Milano, Electa, 1989.
FULVIO IRACE, *Incanto e volontà di Carlo Mollino*, in R. Gabetti (a cura di), *1095-1973 Carlo Mollino*, Milano, Electa, 1989, pp. 13-56.
RENATE ULMER, SILVIO SANPIETRO, *Carlo Mollino. Sedie e arredi*, Milano, L'Archivoltò, 1994.

CARLO MOLLINO, *Projectes de Carlo Mollino*, «Casabella», marzo 1995.
ELENA TAMAGNO, CARLO MOLLINO, *Carlo Mollino: esuberanze soft*, Torino, Testo & Immagine, 1996.
BANCA D'ITALIA (a cura di Franco Cotula), *Stabilità e sviluppo negli anni Cinquanta*, Collana Storica della Banca d'Italia, Serie Contributi, vol. VII.1, Milano, Laterza, 2000.
PIER LUIGI BASSIGNANA, *Di architetti, di chiese, di palazzi*, Torino, Centro congressi Torino Incontra, 2003.
FULVIO FERRARI, *The Unexpected Mollino*, Casa Vogue, dicembre 2004
MANOLO DE GIORGI, *Carlo Mollino: interni in piano-sequenza: Devalle, Minola, Lutrario*, Milano, Abitare Segesta, 2004.
ROSSELLA COLOMBARI, *Carlo Mollino: catalogo dei mobili*, Viareggio, Idea Books, 2005.
CRISTIANA CHIORINO, RITA D'ATTORRE, LAURA MILAN, *I luoghi di Carlo Mollino: itinerari di architettura*, Milano, Electa, 2006.
SERGIO PACE, *Carlo Mollino architetto, 1905-1973: costruire le modernità*, Electa, Milano, 2006.
MARIO FEDERICO ROGGERO, *I dialoghi interrotti di Carlo Mollino*, in FULVIO FERRARI, NAPOLEONE FERRARI (a cura di), *Carlo Mollino Arabeschi*, Milano Electa, 2006, pp. 14-37.
FULVIO FERRARI, NAPOLEONE FERRARI, *Carlo Mollino Arabeschi*, Milano, Electa, 2006.
FULVIO FERRARI, NAPOLEONE FERRARI, *Carlo Mollino Photographs 1956-1962*, Torino, Museo Casa Mollino, 2006.
FULVIO FERRARI, NAPOLEONE FERRARI, *I mobili di Carlo Mollino*, Londra, Phaidon, 2006.
MICHELE BONINO, BRUNO PEDRETTI, *Carlo Mollino architetto: costruire la modernità*, Milano, Electa, 2007.
NAPOLEONE FERRARI, *Mollino. Casa del Sole*, Torino, Edizioni Casa museo Mollino, 2007.
PIER GIOVANNI BARDELLI, *Il Teatro Regio di Torino da Carlo Mollino ad oggi: consistenza materica ed esito architettonico*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2010.
FULVIO IRACE, *Carlo Mollino*, Milano, 24 Ore Cultura, 2011.
WALTHER KÖNIG, *Carlo Mollino: maniera moderna*, Colonia, König, 2011.
WILFRIED KUEHN, *Mollino's Conceptual Mannerism*, in *Carlo Mollino. Maniera moderna*, catalogo della mostra a cura di | exhibition catalogue edited by C. Dercon, Walter König, Köln 2012, pp. 279-287.
FIORELLA BULEGATO ed ELENA DELLAPIANA, *Il design degli architetti italiani*, Milano, Electa, 2014.
FULVIO FERRARI, NAPOLEONE FERRARI, *Carlo Mollino: polaroids*, Brescia, Damiani, 2014.
FULVIO FERRARI, NAPOLEONE FERRARI, PAOLO PORTOGHESI, YURI ANCARANI, *La casa di Mollino*, Parigi, Istituto italiano di cultura, 2015.
GIULIA TADDEO, *Pratiche del classico: Paolo Fabbri*

e la danza italiana negli anni Trenta, «danza e ricerca» dicembre 2017
FRANCESCO GUZZETTI, *Yé-yé Style: artisti, architetti e cultura giovanile negli anni Sessanta*, «In situ (Paris)», Vol. 32 (32), luglio 2017.
FRANCESCO ZANOT, *Carlo Mollino: fotografie. Photographs: 1934-1973*, Milano, Silvana Editoriale, 2018.
LUCIANO BOLZONI, *Carlo Mollino: architetto*, Milano, Silvana, 2019.
BRIGITTE SHINDLER, ENOC PEREZ, *Mollino/Insides*, Milano, Silvana Editoriale, 2020.
NAPOLEONE FERRARI, MICHELANGELO SABATINO, *Carlo Mollino: architect and storyteller*, Zurigo, Park Book, 2021.
MARCO SAMMICHELI, *Carlo Mollino. Allusioni iperformali*, Milano, Electa, 2021.
MICHELA BASSANELLI, SARA MARINI, *Interni come scatole magiche: dalle ambientazioni domestiche alla sala da ballo Lutrario di Carlo Mollino*, Magic, 2022.
SARA MARINI, ed. *Magic: «Vesper» No. 6 Primavera-Estate | Spring-Summer 2022*. Quodlibet, 2022.
<https://doi.org/10.2307/j.ctv2sbm7s4>.

STORIA DELL'EVOLUZIONE DELLE SALE DA BALLO

GIOVANNI GAVINA, *Balli d'Ieri*, Milano, Ulrico Hoepli, 1914.

CARLO RICHELMY, *Torino Belle Epoque*, Torino, Le Bouquiniste, 1925.
PIETRO BETTA, ARMANDO MELIS, *Torino qual è e quale sarà*, Torino, Casanova, 1927.
LUCIANA FRASSATI, *Torino com'era*, Losanna, 1959.
LA STAMPA, *Piper: paradiso del “beat” (ma con divieto di spaccare)”*, 272, 29-30 novembre 1966
UNITÀ, *A Torino un Piper fantascientifico*, 29 novembre 1966
LA STAMPA, *Melanconie yé-yé nel nuovo Piper*, 274, 30 novembre 1966
GAZZETTA DEL POPOLO, *Tra le luci fantastiche del Piper la Torino bene dei vernissages*, Gazzetta del Popolo, 30 novembre 1966
PAUL RESTANY, “Breve storia dello stile yé-yé”, Domus, 446, gennaio 1967
TOMMASO TRINI, “Divertimentifici”, Domus, 458, gennaio 1968 “Sperimentale al Piper club”, Unità, 10 maggio 1968

UGO LA PIETRA, Un architetto per vestire la moda. La boutique Altre Cose a Milano: Aldo Jacober, Ugo La Pietra, Paolo Rizzatto, architetti, «DOMUS » CDLX, 1968.
LEONARDO SAVIOLI, *Spazio di coinvolgimento*, Casabella 213 326, Milano, 1968
ALDO PASSONI, *Torino anni Venti, fotografie di*

Gabinio, Torino, 1974.
GIOVANNI BRINO, *Torino anni 30 nelle foto di Leonardo Cornacchia*, Firenze, Alinea, 1982.
PHILIPPE ARIÈS E MICHELLE PERROT, *Histoire de la vie privée*, vol. 4: *De la Révolution à la Grande Guerre*, Parigi, Seuil, 1987.
MARIA TERESA TORTI, *Abitare la notte*, Milano, Costa & Nolan, 1997.
BANCA D'ITALIA (a cura di Franco Cotula), *Stabilità e sviluppo negli anni Cinquanta*, Collana Storica della Banca d'Italia, Serie Contributi, vol. VII.1, Milano, Laterza, 2000.
FULVIO FERRARI, "Cose dell'altro mondo", Case da Abitare, 62, novembre 2002
SUSANNA BRANDOLINO, "Un sogno chiamato balera", Case da Abitare, 62, novembre 2002
GIANNI PETTENA, *Radical design. Ricerca e progetto dagli anni '60 a oggi*, Firenze, Maschietto editore, 2004.
VALERIA MONTEMAGNI, *Dalle sale da ballo alle discoteche a Torino*, relazione di Chiara Comuzio e Fulvio Ferrari, 2005.
LA STAMPA, *Piper un ballo lungo 40 anni*, 23 gennaio 2005
CORRIERE DELLA SERA, *Anni '50, e l'Italia partì*, 27 febbraio 2005
LA STAMPA, *La disco è morta, viva la disco*, 29 luglio 2005
ELISABETTA BORDONE, *Luoghi di svago a Torino tra le due guerre (1918-1940): le sale da ballo*, relazione di Chiara Comuzio ed Elena Dellapiana, 2005
UGO LA PIETRA, *Abitare la città. Ricerche, interventi, progetti nello spazio urbano dal 1960 al 2000*, Torino, Umberto Allemandi, 2011; p. 78
BRUNO CASINI, *Ribelli nello spazio - Culture underground degli anni Settanta. Lo Space Electronic a Firenze*, Firenze, Zona, 2013
DONATELLA ORECCHIA e CARLOTTA SYLOS CALÒ, Il piper di Torino «ARABESCHI», XXIV, 4 maggio 2016
GIULIA TADDEO, *Pratiche del classico: Paolo Fabbri e la danza italiana negli anni Trenta*, «danza e ricerca», dicembre 2017.
Sirangelo Federica, *Progettare per il mondo Beat: le discoteche radicali degli anni 60*, Milano, 2018
PIETRO GIRINO, *Progettare la notte*, Progetto e comunicazione delle discoteche e degli ambienti del ballo dagli anni Cinquanta agli anni Novanta, relazione di Elena Dellapiana e Ali Filippini, 2023
ALESSANDRO GILIOLI. *Tresigallo una città metafisica, razionalista, futurista? La rivoluzione urbanistica di Edmondo Rossoni*, Venezia, Festina Lente Edizioni, 2024.
ALESSANDRO GILIOLI. *Tresigallo una città metafisica, razionalista, futurista? La rivoluzione urbanistica di Edmondo Rossoni*, Venezia, Festina Lente Edizioni, 2024.

STORIA DELL'ARCHITETTURA CONTEMPORANEA

DANIELE DONGHI, *Manuale dell'architettura*, Torino, Utet, 1923.
CARLO RICHELMY, *Torino de f Epoque*, Torino, Le Bouquiniste, 1925.
LUIGI COLLINO, *Torino incipriata e romantica*, Torino, Casanova, 1931.
ENRICO GRIFFINI, *Dizionario dei nuovi materiali per edilizia*, Milano, Hoepli, 1934.
LUIGI FILLIA, *Gli ambienti della nuova architettura*, Torino, Unione Tipografica, 1935.
GILLO DORFLES, *Architettura moderna*, Milano, Garzanti, 1954.
HENRY VAN DE VELDE, *La mia vita*, Milano, Il Saggiatore, 1966.
SANDRO BARONI, *Disco Music: guida ragionata ai piaceri del sabato sera*, Roma, Arcana libri, 1979.
MANFREDO TAFURI, *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Torino, Einaudi, 1982.
BRUNO SUNER, *leoh Ming Pei*, Napoli, Clean Edizioni, 1988.
FULVIO FERRARI, *Discoteca 1968, architettura straordinaria*, Torino, Allemandi, 1989.
CRISTINA VALENTI, *Living Theatre 1991* «ARIVISTA ANARCHICA», CLXXXVI, novembre 1991.
CYNTHIA ROSE, *Design after Dark - The Story of Dancefloor Style*, London, Thames & Hudson, 1994.
WALTER SORELL. *Storia della danza. Arte, cultura e società*, Bologna, Il Mulino, 1994
ALAIN CORBIN (a cura di), *L'invenzione del tempo libero 1850-1960*, Roma-Bari, Laterza, 1996.
MARIA GRAZIA IMARISIO, DIEGO SURACE, MARICA MARCELLINO, *Una città al cinema: cent'anni di sale cinematografiche a Torino, 1895-1995*, Torino, Agis-Neos, 1996, p. 235.
MARIO POLLO, *I giovani e la notte*, Lecce, Edizioni Micella di Lecce Spazio vivo, 1997.
MARIA TERESA TORTI, *Abitare la notte*, Milano, Costa & Nolan, 1997.
CHIARA BORDOGNA NEIROTTI (a cura di), *Carlo Alberto Bordogna. 65 anni di architettura*, Torino, Allemandi, 2001.
FRANCO AUDRITO, *Franco Audrito: Studio 65*, Milano, L'arca, 2001.
AA.VV., *Adalberto Libera, Opera completa*, Milano, Electa, 2001.
RENATO DE FUSCO, *Storia del Design*, Roma-Bari, Laterza, 2002.
AA.VV., *Luigi Figini Gino Pollini, Opera completa*, a cura di VITTORIO GREGOTTI e GIOVANNI MARZARI, Milano, Electa, 2002.
AA.VV., *Giuseppe Terragni, 1904-1945*, a cura di GIORGIO CIUCCI, Milano, Electa, 2003.
PAOLA VERONICA DELL'AIRA, *Dall'uso alla forma*, Roma, Officina edizioni, 2004.
VALERIA GARUZZO, *Nicolaj Diulgheroff architetto*, Venezia, Marsilio, 2005.

ANTONIO MONESTIROLI, Ignazio Gardella, Milano Electa, 2009.
GIUSEPPE LOTTI, *Studio65. Le ragioni dell'utopia*, Milano, FrancoAngeli, 2011.
GIULIANA BRUNO, MARIA NADOTTI, *Atlante delle emozioni: in viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, Bruno Mondadori, 2012.
GUIDO MONTANARI ed EMILIA GARDA, *L'eredità del moderno, Architettura a Torino 1918-1968*, Torino, Celid, 2013.
VANNI PASCA, *Gae Aulenti. Gli oggetti gli spazi*, Mantova, Corraini edizioni, 2013.
FEDERICO GIUDICEANDREA, *Escher*, Milano, Moebius, 2014
PAOLA VERONICA DELL'AIRA, *Sette ragionamenti di architettura*, Macerata, Quodlibet, 2016.
GIAN PIERO FRASSINELLI, *Architettura impropria*, Genova, Sagep Editori, 201
MAXIME WATIER, *Video Mapping in Audiovisual Performances: Projecting the Club Scene Onto the Urban Space*, Parigi, Université Sorbonne Nouvelle, 2018.
ORAZIO CARPENZANO, *Qualcosa sull'architettura. Figure e pensieri nella composizione*, Macerata, Quodlibet, 2018.
TOMMASO FILIGHERA, ALESSANDRA MICALIZZI, *Psicologia dell'abitare*, Milano, FrancoAngeli edizioni, 2018.
ELENA DELLAPIANA, «Architettura e/o Rivoluzione» *Up at the Castle. A Self-Convened Conference in Turin* (April, 25-27, 1969), in «Histories of Post-war Architecture», 2, 2018, 1, pp. 1-16 (<https://hpa.unibo.it/article/view/7888>).
ELENA DELLAPIANA, *Da dove vengono i designer (se non si insegna il design)? Torino dagli anni Trenta ai Sessanta*, in "Quaderni di Architettura e Design", 1, 2018, pp. 237-250 (http://www.quad-ad.eu/wp-content/uploads/2018/07/23_QuAD_1_elena-dellapiana.pdf)
BRUNO ZEVI, *Erich Mendelsohn*, Roma, Castelveccchi, 2018.
PIERLUIGI PANZA, *Gianbattista Piranesi*, Milano, Silvana Editoriale, 2020.
EMANUELE COCCIA, *Filosofia della casa. Lo spazio domestico e la felicità*, Torino, Einaudi, 2021.
ELENA DELLAPIANA, GUIDO MONTANARI, *Una storia dell'architettura contemporanea*, Milano, UTET Università, 2021.
ELENA DELLAPIANA, *Il design e l'invenzione del Made in Italy*, Torino, Einaudi, 2022.
ELENA GRANATA, *Il senso delle donne per la città*, Torino, Passaggi Einaudi, 2023.
PAOLO CAMPIGLIO, *Lucio Fontana. La possibilità di un oltre*, Monza, Johan & Levi, 2025.

SITOGRAFIA

A theatre in the Royal Military Academy: forty years of reconstruction of the Teatro Regio in Turin, COMBA, Michela – <https://www.archimagazine.com/bmollino.htm>
Alessandro Mendini – <https://www.archimagazine.com/bmollino.htm>
ARCHITETTI ROMA. “Effetto Piper: quando la piccola scala si impone al mondo” – <https://www.architettiroma.it/notizie/architettura/effetto-piper-quando-la-piccola-scala-si-impone-al-mondo/>
ARCHIVIO BIBLIOTECA QUADRIENNALE DI ROMA. “Cintoli, Claudio” – <https://arbiq.quadriennaleodiroma.org/oggetti/12598-cintoli-claudio>
ARCHIVIO FARABOLA. “Ultimo gala al Bal Tabarin” – <https://farabola.com/products/parigi-ultimo-gala-al-bal-tabarin-ft-34823>
ARTRIBUNE. “Architetti d'Italia. Leonardo Savioli tra progettazione e arte” – <https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2020/05/leonardo-savioli-storia-italia/>
ATMOSFERA. “How lighting shaped the way we dance in nightclubs” – <https://www.atmosferamag.it/light-design-nightclub-history/>
ATMOSFERA. “Luci psichedeliche e laser stroboscopici: le discoteche dagli anni '60 agli anni '90” – <https://www.atmosferamag.it/it/light-design-discoteca-storia/>
CASABELLA. “Storia della rivista” – <https://casabellaweb.eu/the-magazine/short-magazine-history/>
COLLATERAL. “Il Cocoricò è una copia del Louvre di Parigi” – <https://www.collateral.al/cocorico-riccione-architecture/>
CORRIERE DELLA SERA. “Peppe Farnetti, il primo dj del Piper...” – https://roma.corriere.it/notizie/cultura_e_spettacoli/20_luglio_12/dj-tempi-jukebox
DANIELLA ON DESIGN. “Furniture Design: The Legend – Franco Audrito” – <https://daniellaondesign.com/blog/furniture-design-the-legends-franco-audrito/>
DEESUP MAGAZINE. “Il decennio che mise i jet-pack ai mobili...” – <https://magazine.deesup.com/it/il-decennio-che-mise-i-jet-pack-ai-mobili-il-design-anni-60/>
DIVISARE. “Carlo Mollino, Sala da ballo Lutrario” – <https://divisare.com/projects/346014-carlo-mollino-barbara-corsico-sala-da-ballo-lutrario>
DOMUS. “La terrazza, la grande protagonista del cinema italiano” – <https://www.domusweb.it/it/notizie/2025/02/26/terrazza-cinema-italiano.html>
DOMUS. “Super-iper-extra-mega-giga-pop: Studio65...” – <https://www.domusweb.it/en/architecture/2023/03/09/super-iper-extra-mega-giga-pop-studio-65-and-the-architecture-of-pleasure.html>
DOMUS. “50 anni dopo ‘The New Domestic

Landscape’...” – <https://www.domusweb.it/it/design/2022/02/03/cinquanta-anni-dopo-italy-the-new-domestic-landscape.html>
DOMUS. “Bravi ragazzi, ma cattivi” – <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/10/13/archizoom-quei-bravi-ragazzi.html>
DOMUS. “Bruno Munari” – <https://www.domusweb.it/it/progettisti/bruno-munari.html>
DOMUS. “Carlo Scarpa” – <https://www.domusweb.it/it/progettisti/carlo-scarpa.html>
DOMUS. “Dal Pratone al Piper: il genio radicale di Derossi” – <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2025/09/10/pietro-derossi-piper-dall-archivio-domus.html>
DOMUS. “Firenze. La rivoluzione radicale del gruppo 9999” – <https://www.domusweb.it/it/architettura/2017/12/20/rivoluzione-9999-an-exhibition-celebrating-a-manual-work.html>
DOMUS. “Franco Albini, mobili, 1938–1959” – <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2011/04/07/franco-albini-mobili-1938-1959.html>
DOMUS. “Gropius” – <https://www.domusweb.it/it/progettisti/walter-adolph-gropius-detto-walter-gropius0.html>
DOMUS. “L’anti-design della club culture piemontese” – <https://www.domusweb.it/it/architettura/gallery/2021/07/26/lantidesign-della-club-culture-piemontese--gianni-arnaud.html>
DOMUS. “La carica utopica del design degli anni '50” – <https://www.domusweb.it/it/dall-archivio/2012/06/16/la-carica-utopica-del-design-degli-anni-50.html>
DOMUS. “Le Corbusier” – <https://www.domusweb.it/it/progettisti/le-corbusier.html>
DOMUS. “Ludwig Mies van der Rohe” – <https://www.domusweb.it/it/progettisti/ludwig-mies-van-der-rohe.html>
DOMUS. “Night Fever: the (total) artwork of nightclubs...” – <https://www.domusweb.it/en/design/2018/03/29/night-fever-the-total-artwork-of-nightclubs>
DOMUS. “Quando le boutique sembravano discoteche...” – <https://www.domusweb.it/it/design/gallery/2023/02/24/quando-le-boutique-sembravano-discoteche.html>
DOMUS. “Razionalismo italiano” – <https://www.domusweb.it/it/movimenti/razionalismo-italiano>
ELEONORA DIAMANTI. *The Parabola of Italian Discotheques* – <https://www.antoniolagrotta.eu/...>
EXIBART. “La storia del Piper e l’arte di Claudio Cintoli” – <https://www.exibart.com/arte-contemporanea/la-storia-del-piper>
FLASH ART ITALIA. “Arte Abitabile...” – <https://flash--art.it/article/arte-abitabile>
GAZZETTA ITALIA. “Anni sessanta, il design italiano...” – <https://www.gazzettaitalia.pl/anni-sessanta>
GABETTI. “Arredamento anni '50, '60, '70 e '80” – <https://www.gabetti.it/news/arredamento>
GAZZETTA ITALIA... (già inserita sopra)

GUFRAM. “Ceretti / Derossi / Rosso” – <https://gufram.it/autori/studio-65-2/>
IL FOGLIO. “I radicali che inventarono l’architettura della notte” – <https://www.ilfoglio.it/...>
ISTITUTO STORICO MODENA. “Il dopoguerra e il boom economico” – <https://www.istitutostorico.com/...>
ITALY SEGRETA. “La vecchia scuola italiana della disco: le balere” – <https://italysegreta.com/it/la-vecchia-scuola>
LA CAPANNINA DI FRANCESCHI. “Storia e curiosità” – <https://www.lacapanninadifranceschi.com/storia>
LA STAMPA. “Il fondatore del Cocoricò...” – <https://www.lastampa.it/cronaca/2015/08/05/news/il-fondatore-del-cocorico>
LISTONE MAGAZINE. “I dancing a Ferrara del dopoguerra...” – <https://www.listonemag.it/2017/03/02/i-dancing-a-ferrara>
MENDINI, Alessandro. *Scritti, Mina-san Conbanwa*, 1985 – <http://www.ateliermendini.it>
MUMAC. “Gli anni '60 e '70: il boom del design” – <https://www.mumac.it/le-sale/sala4-anni60-design>
MUSEO TORINO. “Plateau Dansant Lutrario” – <https://www.museotorino.it/view/s/723e41>
NOTTE ITALIANA. “Demo Ciavatti” – <http://www.notteitaliana.eu/persone/demo-ciavatti>
NOTTE ITALIANA. “Riccardo Benassi e Piero Frassinelli” – <http://www.notteitaliana.eu/persone/piero-frassinelli/>
PERISCOPIO. “Gli anni del vinile: RCA Italia” – <https://www.periscopionline.it/la-storia-gli-anni-del-vinile>
PROJECTES DE CARLO MOLLINO (1995) – <https://www.archimagazine.com/bmollino.htm>
RAI CULTURA. “I 100 anni dell’Istituto Luce” – <https://www.raicultura.it/...>
RESIDENT ADVISOR. “Goa Club” – <https://it.ra.co/features/2824>
SCIENCE MUSEUM. “Electrifying: the story of lighting our homes” – <https://www.sciencemuseum.org.uk>
SIAS. “Opera Nazionale dopolavoro” – <https://sias-archivi.cultura.gov.it>
SOUNDWALL. “Il momento più surreale...” – <https://www.soundwall.it/il-momento-piu-surreale>
STILE MILLE LIRE. “Hollywood danze...” – <https://www.stilemillelire.com/hollywood-danze>
STILE MILLE LIRE. “La cultura anni '50” – <https://www.stilemillelire.com/la-cultura-anni-50>
STORIE MENECHINE. “Il ballo, che passione!” – <https://www.storiemeneghine.it/il-ballo>
STUDIO 3C+t CAPOLEI CAVALLI. “Lo studio” – <https://www.capoleicavalli.it/it/lo-studio>
STUDIO65. “Discoteca Barbarella” – <https://studio65.eu/portfolio-item/discoteca-barbarella>
STUDIO65. “Expo 74 – Discoteca Flash Back” – [https://studio65.eu/portfolio-item/expo-](https://studio65.eu/portfolio-item/expo-74-discoteca-flash-back)

[74-discoteca-flash-back](https://studio65.eu/portfolio-item/expo-74-discoteca-flash-back)
TORINO OGGI. “Le Roi, la storica sala da ballo Lutrario...” – <https://www.torinoggi.it/...>
TRECCANI. “Il surrealismo” – <https://www.treccani.it/enciclopedia/il-surrealismo>
TRECCANI. “Mucci, Velso” – <https://www.treccani.it/enciclopedia/velso-mucci>
TRECCANI. “Rivoluzione francese” – <https://www.treccani.it/enciclopedia/rivoluzione-francese>
TRESIGALLO LA CITTÀ METAFISICA. “Carlo Frighi...” – <https://www.tresigallolacittametafisica.it>
UGO LA PIETRA. “Bio” – <https://www.ugolapietra.com/bio>
VERSILIAMO. “La Capannina di Forte dei Marmi” – <https://www.versiliamo.com>
VICE. “Spazi di comunione: Space Electronic” – <https://www.vice.com/it/article/spazi-comunione-space-electronic>
ZANOTTA. “Superstudio” – <https://www.zanotta.com/it/magazine/quaderna-50/superstudio>
ZERO.EU. “Al Piper Club sono stato con te” – <https://zero.eu/it/news/al-piper-club-sono-stato-con-te>
ZERO.EU. “La storia dello Space Electronic di Firenze” – <https://zero.eu/it/news/zero-design-festival-radical-clubbing>

