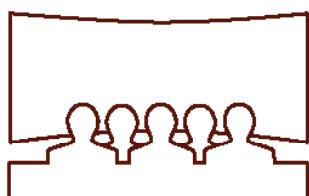


**SCHERMI**

STORIE E CULTURE DEL CINEMA  
E DEI MEDIA IN ITALIA

# LA SALA CINEMATOGRAFICA “ALL’ITALIANA”. STORIE E CULTURE DI UNO SPAZIO ARCHITETTONICO, TECNOLOGICO E SOCIALE

A CURA DI  
ELENA MOSCONI, PAOLA DALLA TORRE,  
GIOVANNA D’AMIA, MARIAGRAZIA FANCHI



ANNATA VIII  
NUMERO 14  
2024



*Schermi* è pubblicata sotto Licenza CC BY-SA



# DISPOSITIVI DI COMUNITÀ, ARCHITETTURE DI VISIONI: LA SALA CINEMATOGRAFICA DI QUIRINO DE GIORGIO

*Laura Cesaro (Università Ca' Foscari di Venezia)*

---

## DEVICES OF COMMUNITY, ARCHITECTURES OF VISIONS: THE MOVIE THEATRE OF QUIRINO DE GIORGIO

*It is in the 1950s that the figure of Quirino De Giorgio (1907-1997), already a well-known architect of community spaces, comes to the fore in the feverish construction of movie theater that characterised the post-World War II peninsula. The essay investigates De Giorgio's critical thinking by focusing on a case study devoted to the 'microphysics' of the movie theatres, understood as a series of devices, accessories, practices conceived to structure the spectator's cinematic experience (from the environmental disciplining of the audience to the construction of specific temporalities of programming), traces and spies of a material culture and a network of relationships.*

---

### KEYWORDS

Quirino De Giorgio, Movie theater, Futurist movement, Architectural decorations

### DOI

10.54103/2532-2486/25502

DATA DI INVIO 30 agosto 2024

DATA DI ACCETTAZIONE 15 dicembre 2024

---

La situazione italiana dell'architettura cinematografica futurista è ben illustrata da Enrico Prampolini che, nel 1929 in occasione del Congrès International du Cinéma Indépendant a La Sarraz (Svizzera), lamenta come l'egemonia di due società commerciali sulle 300 sale cinematografiche esistenti in Italia ostacoli le ricerche di strutture per il cinema di carattere sperimentale. Lo stesso Marinetti non si esprime troppo a riguardo: un accenno lo si può rintracciare nel saggio-manifesto *Il teatro totale futurista* (1933)<sup>1</sup> dove, riferendosi al meccanismo teatrale, appunta l'idea che questo debba contenere una ribalta alta 2 metri e larga 10, le cui pareti poco curve possano ospitare «numerosi e movimenti schermi alle proiezioni cinematografiche e alle proiezioni di aeropittura, di aeropoiesia e alla televisione»<sup>2</sup>. Si sintetizza quindi su una parete-schermo,

<sup>1</sup> Dello stesso anno, lo ricordiamo, l'articolo-manifesto *Architettura futurista* comparso nel n. 2 di «Dinamo futurista» (marzo 1933) per mano di Giovanni Lorenzi.

<sup>2</sup> Marinetti, 1993: 1.

all'interno di un teatro, l'interesse marinettiano nei confronti delle infrastrutture legate al cinematografo.

Si deve attendere il 1936 per una presa di posizione dei futuristi, orientata a un più ampio discorso sul rapporto tra cinema e città, che li porta a reinterpretare lo statuto, il ruolo, la funzione stessa della sala cinematografica in una prospettiva culturale polisemica. Questa si manifesta con l'articolo dello scenografo<sup>3</sup> e architetto Virgilio Marchi, il quale afferma come «lo sviluppo preso dal cinema e dall'amore per il cinema è pari allo sviluppo preso dalle città. Estendendosi queste, sorgono quelli: essi seguono gli uomini, tanto il cinema è diventato necessità educativa e pane spirituale delle folle»<sup>4</sup>. E, nell'onda espansiva promossa dalla Direzione Generale della Cinematografia che stanzia appositi finanziamenti per la dotazione ai comuni di sale cinematografiche, Marchi redige una casistica degli edifici per lo spettacolo<sup>5</sup>. Oltre alla costituzione ex novo di nuove architetture, egli prevede trasformazioni di locali esistenti distinguendo: 1) vecchi teatri non più consoni all'uso; 2) locali da adattare nel loro insieme; 3) locali unici adibiti ad altri scopi. Il fine ultimo, per l'architetto futurista, è l'idea di uno spazio inteso non come "macchina per abitare", come per i razionalisti, bensì una "scultura abitabile".

L'auspicio di Marchi risuona quasi letterale in alcuni giovani architetti come Cesare Augusto Poggi, Nello Baroni, Giovanni Lorenzi e soprattutto Quirino De Giorgio, il quale, dalla giovanile adesione al movimento futurista e al fascismo, avvia una intensa carriera che lo vede progettare tra il 1937 e il 1940 una serie di edifici fortemente rappresentativi del programma politico del PNF a Padova (borghi rurali, case del fascio, gruppi rionali), sotto la guida del federale Umberto Lovo. L'esperienza professionale di De Giorgio si estende su un arco temporale che copre le principali fasi storiche del XX secolo, esprimendosi in una varietà di stili e tipologie architettoniche che rispecchiano le trasformazioni sociali, economiche e urbanistiche che hanno investito il territorio italiano nel secolo scorso. Nello specifico l'opera dell'architetto si realizza spaziando in particolare tra il Triveneto (Padova, Venezia, Treviso e Gorizia), Roma e Cesena, specializzandosi, tra l'altro, nella costruzione di cinematografi. Le prassi e, soprattutto, le sue idee sulla sala cinematografica costituiscono l'oggetto del presente contributo, che attinge a fonti dirette dell'architetto.

<sup>3</sup> Dal 1935 e fino al 1959 Marchi lavora in qualità di scenografo in circa 60 film, saltuariamente operando anche nella realizzazione dei costumi. Tra il 1940 e il 1942 cura la scenografia di *Un'avventura di Salvator Rosa* (1939), *La corona di ferro* (1941), *La cena delle beffe* (1942) e *Quattro passi tra le nuvole* (1942) di Alessandro Blasetti e di *Un pilota ritorna* (1942) di Roberto Rossellini.

<sup>4</sup> Marchi, 1936: 19.

<sup>5</sup> Caccia Gherardini, 2010.

### I. QUIRINO DE GIORGIO

Nato il 27 dicembre 1907 a Palmanova, in provincia di Udine, De Giorgio appartiene a una famiglia benestante. Si diploma all'Istituto Pietro Selvatico di Padova e, concluso il quarto anno di studi, «il 3 ottobre del 1925 inizia a lavorare, in qualità di disegnatore tecnico, presso le Officine Gatto Giovanni Carpenterie situate in via Marghera 4, a Padova [...] per la realizzazione di serramenti in ferro e carpenteria»<sup>6</sup>. Dagli ultimi mesi del 1929 risulta infine stabilmente insediato a Padova. È documentata la sua presenza presso lo studio dell'ingegner Francesco Mansutti, insieme a un altro giovane aiutante, Giuseppe Tombola (1909-1990), studente a Venezia che contribuisce a far iscrivere De Giorgio alla Reale Scuola Superiore di Architettura nella città lagunare.

Contemporaneamente, inseritosi nell'ambiente professionale padovano, De Giorgio partecipa alla vita della comunità artistica: la mostra intitolata *7 futuristi padovani*, inaugurata da Marinetti nel gennaio 1931, lo vede presente con due progetti e con una conferenza, tenuta nell'ultimo giorno dell'esposizione (23 marzo). Il testo della conferenza, ricostruito da Enrico Pietrogrande a partire dal manoscritto oggi conservato presso l'archivio personale del progettista, per alcune parti non si discosta molto dalla retorica del primo futurismo e dai proclami di Antonio Sant'Elia che nel *Manifesto dell'architettura futurista* esortava a prestare attenzione a fenomeni quali «[...] il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'aggiornamento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna [...]»<sup>7</sup>.

Nel suo contributo, il palmenovense si sofferma più volte sull'importanza che deve essere riservata alle due componenti fondamentali dell'architettura, l'una definita "potenza lirica", l'altra "potenza logica". Quest'ultima è da attribuirsi al filone futurista basato su soluzioni scrupolosamente simmetriche e rigoroso rispetto degli allineamenti verticali o orizzontali nella definizione dei prospetti nonché sul ricorso alle forme geometriche primarie per il disegno dei volumi. La liricità invece, per l'architetto, è da intendersi quale «sapiente giuoco armonioso e magnifico delle masse»<sup>8</sup> abbandonando il grigore nordico per abbracciare la «policromia dei latini»<sup>9</sup>. Gli strumenti che De Giorgio formula a riguardo, in termini neoclassici, si possono riconoscere quasi come un *fil rouge* che definisce il suo stesso stile: impostazione degli edifici su basamenti rialzati; composizione dell'architettura di tipo paratattico, per blocchi indipendenti e coordinati; impiego della pietra nella finitura delle facciate; aperture ad arco pieno come sviluppo dei portici e delle logge sui colonnati; rinvio tra le facciate principali e articolazione degli spazi interni; decorazione dei volumi concentrati in pochi elementi plastici a lasciare mute ampie porzioni delle facciate; decorazioni estese con narrazioni di carattere allegorico; disposizione di piazzali davanti agli edifici correddati da sculture isolate o colonne celebrative reggenti sculture.

<sup>6</sup> Possamai Vita, 2007: 23-24.

<sup>7</sup> Sant'Elia, 1914.

<sup>8</sup> Pietrogrande, 2011: 24.

<sup>9</sup> Ivi: 25.

La sperimentazione sul campo ha inizio con la progettazione tra il 1938 e il 1939 delle prime sale di teatro presso le case del fascio di Piazzola sul Brenta, Padova e Pontelongo impiegate come cinematografi in cui proiettare i notiziari dell'Istituto LUCE<sup>10</sup>: questa presa di contatto con il cinema porta Quirino De Giorgio ad affinare competenze per un modello architettonico di sala cinematografica destinato a concretizzarsi in decine di edifici a partire dalla fine degli anni Quaranta.

## II. ARCHITETTURE DELLA VISIONE

Dopo la caduta del regime fascista, l'architetto si trova a proseguire la sua carriera in un contesto istituzionale e culturale del tutto mutato. Nel 1946, dopo un breve soggiorno romano, torna nel capoluogo veneto dove riprende l'attività proprio con la pianificazione di due sale cinematografiche: La Quirinetta e l'Altino. Si tratta di due progetti che l'architetto non può ancora firmare: mentre in passato la complicità con le gerarchie fasciste gli aveva concesso di operare nonostante fosse privo di un titolo di studio universitario, ora è frenato sia da un'amministrazione che non gli perdonava il passato politico, sia dall'ostracismo di colleghi che gli contestano la grave mancanza di un titolo professionale che conseguirà solo alla fine degli anni Sessanta. In un momento in cui si rischia che la ricostruzione venga affidata agli uffici tecnici dei ministeri, a enti parastatali o a imprese che operano senza finalità estetiche<sup>11</sup>, anche De Giorgio – come molti altri colleghi – cerca di operare un sodalizio con imprese edili già avviate: ad esempio nel 1950 risulta essere amministratore unico della SARE. Negli anni Sessanta si appoggerà invece a impresari solidi e specializzati come Alfredo e Giuseppe Furlan, famiglia cui si deve l'edificazione dei cinematografi della terraferma veneziana già da due generazioni.

Inizia così il percorso dell'architetto, il quale si specializza nel ventennio successivo proprio nella realizzazione di cinema e locali di spettacolo per città e piccoli centri<sup>12</sup>. In questi anni – ricorda Armando Melis – l'architettura delle sale è «sgombra di nostalgie tradizionali e inquadrata in un'impalcatura finanziaria che solitamente non pretende le deprecate nozze coi fichi secchi di troppe altre iniziative edificatorie»<sup>13</sup> in quanto ci si rende conto che la sala cinematografica rappresenta una tra le tipologie architettoniche più emblematiche del XX secolo, come scrive Enrico Tedeschi su «Architettura»<sup>14</sup>.

Proprio tenendo fissa l'attenzione sulla sala cinematografica per quasi quarant'anni di studio e di lavoro, l'architetto De Giorgio riflette le trasformazioni economiche e sociali avviate negli anni del boom economico, i cui effetti si manifestano in Veneto qualche anno dopo rispetto al resto dell'Italia settentrionale. Interviene in contesti urbani caratterizzati da edifici storici e di pregio inserendovi strutture idonee, come il cinema Cristallo di Oderzo (Treviso); costruisce grandi cinema che sovrastano al modo di cattedrali i centri abitati, come il Giorgione di Casale di Scodosia (Padova); oppure appronta sale di

<sup>10</sup> Quella di Quirino De Giorgio verso il cinema pare una devozione. Nella LIII legione in cui è inquadrato, il giovane ha l'incarico di responsabile del servizio cinematografico. Lo riporta un documento datato 18 dicembre 1942 conservato presso l'Archivio Q di Vigonza (Padova).

<sup>11</sup> Salamino, 2009; Turco, 2017.

<sup>12</sup> Casetti; Mosconi, 2006.

<sup>13</sup> Melis, 1930: 461.

<sup>14</sup> Tedeschi, 1936: 17-44.

proiezione più piccole per locali di periferia come il Las Vegas di Trebaseleghe (Padova); e infine allestisce cinema in centri commerciali e uffici, come nel caso del San Marco di Mestre (Venezia).

Sono 45 i progetti realizzati tra il 1949<sup>15</sup> e il 1961 – circa il doppio contando quelli avviati e poi non portati a compimento – tra nuove sale e riedificazioni di strutture già pesantemente rovinate dalla guerra: un percorso difficile da ricostruire a causa dello smembramento dell'archivio personale per la maggior parte conservato all'Archivio Q presso il comune di Vigonza (PD), ove sono depositate le memorie di Quirino de Giorgio, e presso il MART di Rovereto<sup>16</sup>.

In essi si ritrovano due costanti. Per prima cosa, all'evidente imponenza della struttura si accompagna la crescente predilezione per la conservazione dei nudi materiali costruttivi nella definizione dell'impianto complessivo dell'edificio stesso. Questo comporta una netta avversione per i rivestimenti di materiali di finitura applicati dopo l'ultimazione della struttura, i quali trovano invece posto, in alcuni e motivati casi, nei locali adiacenti alla sala stessa, come atrio e foyer. De Giorgio affida la sua poetica al dialogo tra cemento lavorato a vista e ampie vetrate e acciaio inox<sup>17</sup>, sia enfatizzandone l'aspetto cromatico sia lavorandone la grana della superficie, restituendo in tal modo l'immagine di una struttura moderna, aperta verso il futuro.

La seconda costante è da rilevarsi nel cuore dell'organismo architettonico: a connotare l'interno della sala è il forte dinamismo prodotto da una platea inclinata e da una prima galleria aggettante a posti liberi protetta da cemento armato: il forte movimento plastico di quest'ultimo, estroflettendosi in un gioco di volumi concavi e convessi, sembra rompere la statica verticale-orizzontale della vecchia costruzione del teatro ottocentesco. Le lastre di cemento armato

<sup>15</sup> Non è un caso che si tratti dell'anno della legge n. 958 (del 29 dicembre 1949, conosciuta come legge Andreotti): gli incentivi portano a una diminuzione della capienza media delle sale e un cambiamento del pubblico, sempre meno popolare, più giovane e interessato alla programmazione, in particolare al circuito di prima visione (Brunetta, 1989; Corsi, 2001). Come non è un caso che Quirino De Giorgio vada a lavorare per le città capoluogo e soprattutto per le periferie: la legge autorizza l'apertura di nuovi esercizi cinematografici se la quota di posti esistenti nel complesso è inferiore a uno ogni 12-20 abitanti, da determinarsi rispetto ai dati demografici, limite superabile dalle città sopra i 300.000 abitanti e dalle frazioni isolate. Nel 1954 viene stabilito il limite assoluto di un posto ogni 10 abitanti.

<sup>16</sup> Lo studio qui condotto mette inoltre in dialogo i due archivi relativi all'architetto con i dati rinvenuti presso l'archivio dell'AGIS - Triveneto con sede a Padova e il materiale conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma nonché il materiale fotografico recuperato, laddove presente, presso fondi civici comunali e fondi privati di esercenti. L'archivio privato di Quirino De Giorgio, donato al comune di Vigonza (PD) dalla compagnia Gina Tromben nel 1994, è gestito dall'Ufficio Servizi Culturali del comune di Vigonza. All'interno dell'Archivio sono presenti 290 progetti conservati in 46 cartelle di grandi dimensioni, 52 scatole di rotoli e 157 faldoni per un totale di circa 5200 disegni. Alcuni progetti sono corredati da campioni di materiali di cantiere, plastici e fotografie. Dal 2023, grazie a un finanziamento della Fondazione Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, l'archivio è stato interamente catalogato e digitalizzato. Per ampliare la divulgazione dei suoi contenuti l'archivio sta promuovendo iniziative multiple: a oggi è stato prodotto e pubblicato un podcast, «Progettare il Novecento», che racconta in cinque puntate, scritte da Luca Scarlini, Laura Cesaro, Marco Felicioni, Martina Massaro e Paola Placentino, alcuni temi dell'opera creativa di Quirino De Giorgio inseriti nelle trasformazioni della società italiana. Per l'enorme lavoro di coordinamento svolto, l'autrice ringrazia l'archivista dott.ssa Francesca Poggetti.

<sup>17</sup> Lo documentano le numerose raccolte fotografiche dei cantieri, conservate presso l'Archivio Q, che permetterebbero oggi uno studio approfondito delle tecniche costruttive.

rappresentano per De Giorgio un'ossatura pieghevole, grazie ad arditi giochi della fantasia, e danno luogo a pareti avvolgenti, soffitto parabolico e a una gradinata fortemente aggettante, che sembra quasi voler abbracciare platea e boccascena: la sala appare così tutta tesa verso lo schermo-palcoscenico, coerentemente con quanto Marchi andava affermando fin dal 1931. La modernità della struttura è valorizzata anche dai dettagli tecnologici: si pensi alla corrugazione del soffitto volta ad assicurare migliori condizioni acustiche, così come alla forma a cucchiaio della platea che è percorsa, lungo i due bracci longitudinali dell'edificio, da onde luminose per esaltare contemporaneamente le linee geometriche generatrici delle forme strutturali e le vie d'uscita.

Lo stile minimale<sup>18</sup> della sala che caratterizza la concezione degiorgiana si percepisce ancor più se posto in antitesi al dinamismo dell'atrio e degli spazi intesi come spazi di condivisione. L'atrio è per lo più caratterizzato dall'impiego del colore: il rosso per i soffitti e le pareti, il verde per i pavimenti in linoleum e l'oro per i dettagli. Elemento strutturale di questo spazio di condivisione è la colonna rivestita di lastre marmoree che scandiscono e al contempo dilatano sapientemente il perimetro di base. Il richiamo al neoclassicismo è evidente: lo spazio della sala è per De Giorgio il tempio dell'arte del cinematografo, è tempio dell'architettura di luce, tema caro ai futuristi, di una visione al contempo condivisa e introspettiva. È in questo accenno al neoclassicismo che si denota il percorso evolutivo di Quirino De Giorgio: dopo la caduta del fascismo, mentre vengono poste le basi per la rinascita democratica del paese e la sua ricostruzione, l'architetto sperimenta nuove trasformazioni atte a coniugare l'originaria passione per il cinema con la richiesta del mercato di nuovi e più ampi spazi. Emergono altresì delle varianti nei progetti tra l'immediato dopoguerra e gli anni Sessanta, quando diventa autonomo nella firma dei bozzetti: se ne possono cogliere le tracce attraverso due esempi.

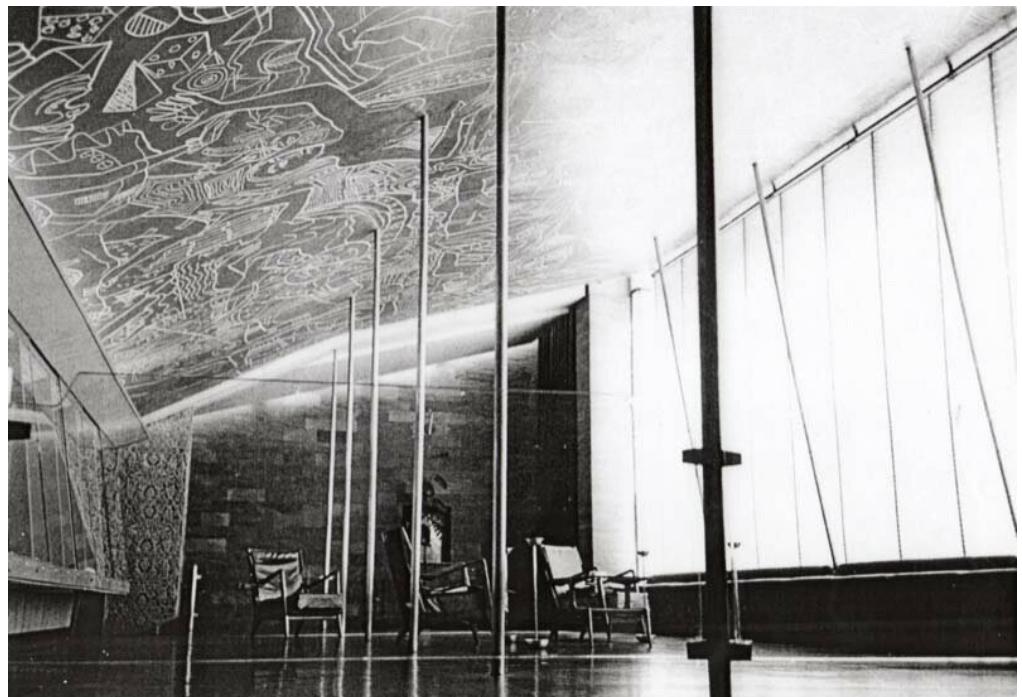
Rispetto al primo periodo, è esemplare il cinema Altino<sup>19</sup>, primo spazio multisala collocato nel centro storico della città patavina:

Lo progettò nel 1946 [...] faticosamente realizzato nel 1949 malgrado i ripetuti divieti della Commissione Edilizia per le forme troppo "avveniristiche". Ma questo cinema è oggi oggetto di studio da parte di ogni cultore e tecnico del ramo, tanto che il famoso storico Kidder Smith, ordinario di Architettura all'Università di Princeton (USA) chiede con lettera autografa i piani e le foto da pubblicare nei suoi testi.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> La mancanza di ogni fatto decorativo è un aspetto che, sapientemente dosato, permette a Quirino De Giorgio di realizzare una tipologia di cinema nuova nel suo genere.

<sup>19</sup> La documentazione al riguardo presente nell'Archivio Q, per lo più emersa dai lavori di studio e catalogazione del 2021, è scarsa. Progetti e fotografie dell'Altino sono stati ritrovati tra i materiali di studio per il cinema Cristallo di Oderzo (la progettazione avviene negli stessi anni) che può considerarsi un gemello della sala padovana. Il materiale è conservato presso Archivio Q, cartella 18b e consiste di 2 disegni (pianta e sezione della galleria) e di 10 fotografie del cantiere.

<sup>20</sup> Lettera dattiloscritta conservata tra le carte dell'Archivio Q.



*Fig. 1 - Cinema Altino  
(Padova, 1952),  
oyer della galleria con  
il soffitto decorato da  
Amleto Sartori.*

Inaugurato nel 1952, il cinema Altino presenta in nuce una serie di soluzioni che costituiranno la base di lavoro di Quirino De Giorgio per i locali successivi. La sala da 780 posti a sedere (437 in platea e 327 in galleria) è integrata da una sala più piccola (240 posti, che dal 1967 verrà utilizzata per ospitare le proiezioni del cinema d'essai) e una sala nella copertura pensata per le proiezioni e gli spettacoli estivi in notturna con un tetto apribile. Una multisala, diremmo oggi, nel pieno centro cittadino, che esibisce nella facciata su via Altinate lo sbalzo delle travi in calcestruzzo armato.

La chiusura, a vetrata, permette di vedere dalla strada l'atrio d'ingresso al piano terreno e al primo piano, da cui a tutt'oggi si può scorgere la soletta della galleria decorata con i graffiti dell'artista padovano Amleto Sartori<sup>21</sup> in cui è riconoscibile il tema dei segni zodiacali (fig. 1).

Si tratta di una scelta, come ricorda Enrico Pietrogrande, in diretta relazione con lo spazio pubblico, dedicato alla comunità: gli affreschi di Sartori si ritrovano dagli affreschi di Palazzo della Ragione ai bassorilievi nella Torre dell'orologio della piazza dei Signori fino al soffitto del foyer, un raffinato salotto finito con un pavimento in linoleum rosso, un rivestimento in pietra e la vetrina a tutta parete che chiude il lato della vetrata strapiombante su via Altinate. Dalle foto emerse dal riordino dell'archivio di Quirino realizzato nel 2021, sappiamo che al centro erano state predisposte comode poltrone accompagnate da un tavolino basso – pensate sia per una confortevole attesa dell'inizio del nuovo spettacolo, sia come spazio di condivisione all'uscita – accompagnate da lampade interpretate come piante in vaso, con le luci schermate da foglie di metallo verde.

<sup>21</sup> Quirino De Giorgio ha l'abitudine di scegliere, laddove economicamente possibile, artisti riconoscibili e già presenti nell'ambiente di riferimento. Per l'Altino sembra che interPELLI anche il pittore Antonio Morato, probabile autore della decorazione del soffitto della sala del cinema, poi coperto da una ritinteggiatura decisa per rimediare all'alterazione dovuta da fumo di sigarette. Morato è un artista conosciuto: sono sue esecuzioni gli affreschi di diverse chiese del centro storico realizzate negli anni Quaranta nonché il murale presente a tutt'oggi nella Sala delle studentesse di Palazzo Bo, sede principale dell'Ateneo patavino. Amleto Sartori ha avuto con la città di Padova un rapporto continuo nel tempo, arricchendo il contesto urbano dalla metà degli anni Trenta con sculture a tutto tondo e rilievi, più raramente con dipinti. Fin dal 1938 lavora con De Giorgio, realizzando opere di rilievo come il ciclo di incisioni a tutta parete eseguite su lastre di pietra di Nanto nella sede del gruppo rionale fascista BonserVizi.

Nel cinema Altino progettato da De Giorgio la decorazione dialoga con i dettagli che lasciano trasparire dispositivi d'avanguardia, come le bocche dell'impianto di aria condizionata, il rivestimento con pannelli traforati per ottimizzare l'acustica, o ancora un pannello soprastante la cassa con l'indicazione luminosa dei posti liberi che suggerisce agli spettatori in quale parte della sala dirigersi. L'opera nel suo complesso «anticipa le principali caratteristiche del nuovo modo di esprimere l'architettura verso cui De Giorgio si sta orientando dopo il crollo del regime fascista»; inoltre, ricorda Pietrogrande, «lo sfruttamento al limite delle valenze strutturali e la variazione dei materiali espressi con franchezza nell'unarietà dell'organismo edilizio sono le nuove potenzialità su cui ora De Giorgio viene incentrando l'attenzione»<sup>22</sup>.

A partire dai primi anni Cinquanta De Giorgio elabora quello che potremmo definire un format utilizzato come base di partenza nei successivi progetti per sale cinematografiche, mettendo a punto un sistema sufficientemente flessibile da essere modellato in funzione del numero dei posti e dei limiti di spesa. Il format si struttura su una sala cinematografica di circa 600 posti a sedere (più 200 posti in piedi) con una planimetria che ha le caratteristiche delle sale moderne, con perimetro a tronco di piramide, di estensione variabile. L'architetto presta attenzione alla qualità dell'aerazione, a un numero di servizi adeguato, alla comodità della cabina di proiezione, in modo tale che, anche ampliando la platea, non vengano compromesse l'acustica e le prestazioni di macchine di proiezione all'avanguardia.

Ma alla metà del decennio la situazione sembra cambiare: nel 1955 comincia una lenta diminuzione di pubblico, mentre le sale danno avvio a processi compensativi, come l'aumento del biglietto<sup>23</sup>. Il lento declino se da un lato è riconoscibile nella saturazione del mercato, che conduce al cambio dei criteri per la concessione del nullaosta per l'apertura di nuovi locali, come attesta la legge n. 897 del 31 luglio 1956, dall'altro evidenzia la minore sostenibilità del piccolo esercizio, specialmente rurale, che si incamminava verso una «lentissima decadenza e a cui il primo intervento di sostegno diretto per la ristrutturazione delle attività saltuarie e per i comuni sprovvisti di cinema non diede una risposta strutturale»<sup>24</sup>.

Non a caso sono anni, quelli a cavallo tra i decenni Cinquanta e Sessanta, in cui si verifica un calo nella produzione di De Giorgio, o meglio un tentativo di avviare progetti poi bloccati a causa di finanziamenti insufficienti e mai realizzati. Qualcosa cambia nel 1961 con la progettazione delle sale cinematografiche Mantegna<sup>25</sup> di Camisano Vicentino (Vicenza) e Las Vegas di Trebaseleghe (Padova)<sup>26</sup>. I lavori del primo locale, concepito originariamente come cinema, inizieranno solo sei anni più tardi annettendo alla sala una galleria di negozi e uffici. La seconda sala cinematografica, invece, secondo la ricostruzione dei carteggi,

<sup>22</sup> Pietrogrande, 2022: 2586.

<sup>23</sup> Amadori, Fanchi; 2020: 55.

<sup>24</sup> Darelli, 2022: 68.

<sup>25</sup> Il materiale è conservato presso l'Archivio Q, cartella 12, scatola 2.

<sup>26</sup> Il materiale è conservato presso l'Archivio Q, cartella 18A. Questo progetto viene considerato una sorta di prototipo da Quirino De Giorgio che lo denomina "modello 3B", acronimo tratto dal toponimo Trebaseleghe, e lo presenta in numerose versioni per diverse committenze.



*Fig. 2 - Complesso e cinema San Marco (Mestre-Venezia, 1962-1963), bozzetto, Archivio Q.*

sembra realizzata nell'arco di sei mesi, comprensivi della parte progettuale di De Giorgio: il luogo prescelto è nel centro di un paese della provincia di Padova, all'interno del quadrilatero definito dai centri di Padova, Cittadella, Treviso e Venezia, e dunque appetibile per un investimento di questo tipo. Il progetto prevede una platea con 351 posti a sedere e uno schermo panoramico.

L'attitudine sperimentale di De Giorgio trova un'ultima manifestazione con la realizzazione del complesso e cinema San Marco (*fig. 2*), pensato in relazione al piano urbano nel quartiere San Giuliano della città di Mestre nel 1963. Quirino De Giorgio, ora laureato, amplia la prospettiva di visione proponendo di collocare la sala di proiezione all'interno di un sistema di servizi commerciali e residenziali per ottenere maggiori finanziamenti su più livelli, da quello ministeriale al piano comunale fino a investimenti di privati. Da questo punto di vista la lungimiranza di De Giorgio e degli impresari con i quali lavora, *in primis* la citata famiglia Furlan, appare notevole. L'edificio di Mestre ha un aspetto monumentale: si ritrovano in modo evidente elementi consolidati che caratterizzano la progettazione dei cinematografi firmati da De Giorgio, come l'ampia vetrata che introduce allo spazio pubblico di un luminoso e accogliente foyer, o come il bassorilievo della facciata che nasconde la cabina di proiezione retrostante. Ma qualcosa cambia. Per prima cosa una sala di 679 posti<sup>27</sup> viene corredata da uno schermo di 15 metri, il primo della zona atto alle proiezioni per il cinerama<sup>28</sup>. La committenza, inoltre, non è più privata: è lo stesso Comune a promuovere il progetto, interessato allo sviluppo dell'area posta a margine del centro, verso la laguna. Il complesso San Marco, che ospita una pluralità di edifici – oltre al cinema, un hotel, delle residenze private e attività commerciali – diviene un modello per i successivi progetti del palmanovense. All'esterno, una generosa gradinata connette lo spazio della strada all'ingresso al piano rialzato, in modo da conferire monumentalità all'edificio e al contempo da attestarne l'importante valenza pubblica.

<sup>27</sup> Le informazioni sono ricavate dai documenti conservati presso l'Archivio AGIS – Triveneto (sede di Padova).

<sup>28</sup> Vitella, 2018.



*Fig. 3 - Cinema Cristallo (Oderzo-Treviso), foto di Quirino alla facciata appena ultimata.*

### III. ABITARE LA SALA

Il dialogo tra l'architettura interna improntata a una sobria modernità e l'imponenza dell'entrata – foyer e facciata – che conserva un carattere di impronta neoclassica, funziona grazie a un effetto dinamico condiviso dall'intera struttura della sala, basato sul principio futurista della reiterazione di una forma. O meglio, di tre forme: quella obliqua, quella curva e la forma doppia. Proprio il motivo delle linee, da leggersi non come elementi a sé stanti ma come oggetti che vanno a fare della *Danza della mitragliatrice* di Marinetti un unico compimento, permette di addentrarci nella concezione di sala cinematografica di colui che a tutt'oggi è riconosciuto come il massimo esponente triveneto del futurismo in architettura.

#### LINEA OBLIQUA

Nel *Manifesto dell'architettura futurista* del 1914, Antonio Sant'Elia proclama al punto 3: «le linee oblique sono dinamiche, per la loro stessa natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali, e non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse»<sup>29</sup>. È la linea che Quirino De Giorgio attribuisce alle facciate e alle porte di accesso alla sala. L'architetto progetta edifici che possano innalzarsi, guardare verso il cielo: le enormi vetrate che caratterizzano le facciate, intrecciate a strutture in acciaio, installate in obliquo, spingono chi le osserva ad alzare lo sguardo (*fig. 3*).

In antitesi alla dimensione orizzontale della strada, rispetto alla quale il passante subisce un primo momento di straniamento, le linee oblique come delle sciabole trascinano l'immagine dell'edificio in una direzione che De Giorgio definisce «verso le nuvole e verso le stelle»<sup>30</sup> pronte a segnalare l'accelerazione di pensiero rispetto al moto della vita quotidiana. La ricezione del pensiero di Sant'Elia si riscontra anche nell'interno: la platea, in un doppio della galleria, segue una inclinazione obliqua. I due ambienti sono da leggersi come un tutt'uno, due spazi indissolubili destinati ad accogliere l'intero microcosmo sociale. Grazie alla continuità dei pannelli in cemento armato e alla scelta dei medesimi

<sup>29</sup> Sant'Elia, 1914.

<sup>30</sup> Lettera dattiloscritta conservata tra le carte dell'Archivio Q.

arredi tra platea e galleria, la distinzione tra i due spazi sparisce: ogni spettatore, in qualsiasi punto si trovi, è portato a sentirsi parte di un insieme omogeneo. Questa dedizione totale allo spettatore, che ancora si respira, si trova tanto nell'accuratezza dei servizi quanto negli attenti e pregevoli dettagli degli «arredi indispensabili», come li definisce De Giorgio, «per un perfezionista compiaciuto» al punto da disegnarli personalmente in scala 1:1, e memore del parere di Mies che «il buon Dio si nasconde nei particolari»<sup>31</sup>.

#### *LINEA CURVA*

Come si desume dai progetti conservati, l'architettura per lo spettacolo cinematografico, oltre a rompere la continuità con la linea stradale, si impone per la sua coerenza e percorribilità, al pari di una piazza circolare, priva di punti ciechi. In tal modo la sala non è, sempre nella concezione di De Giorgio, un luogo di passaggio ma un ambiente che accoglie la comunità. Tale circolarità si trova anche all'interno: si è detto della linea ondulata concavo-convessa che domina il disegno planimetrico, così come i pannelli di cemento armato, ma anche il soffitto è ondulato nel foyer e le colonne ricoperte spesso da lamina oro in stile mosaico hanno una struttura cilindrica. Anche i vetri apposti alle porte in legno di ingresso alla sala sono fatti ad anello. Con forte richiamo agli oblò di un sommersibile, un'imbarcazione cara all'architetto, l'accesso allo spazio dedicato al loisir esprime la separazione dalla cosa pubblica e l'immersione in un'intimità che porta a nuovi intendimenti; così come il «mare quale tavolozza ispiratrice di tutte le razze» – si legge tra gli appunti delle bozze –, la sala si fa rete di relazione con altre e altri, fuoco di elaborazione e costruzione di modi alternativi di guardare il mondo, dove si affinano pensieri e pratiche alternative.

#### *LINEA DOPPIA*

Quirino De Giorgio si discosta invece dai futuristi nel ragionare sulla simmetria, tipologia della composizione tradizionale che questi combattono e disprezzano. Tra svettanti cilindri rotondi e spigoli acuminati, l'architetto trova forme di armonia nell'impiego della linea doppia: egli è solito creare delle strisce di pavimento parallele con l'uso di linoleum o marmi di colori diversi, soprattutto nelle scale. Così come realizza accessi speculari, colonne, dettagli simmetrici che vanno da transenne a decorazioni negli spazi della biglietteria. La linea doppia, tuttavia, emerge nella lettura dei progetti come una connotazione particolare dello spazio dedicato al proiezionario. Quirino De Giorgio predisponde per l'operatore un ambiente riservato, intimo: collegati direttamente dalla sala, attraverso un breve tratto di corridoio, si trovano due accessi; sulla destra quello alla cabina di proiezione, atto a ospitare due macchine e una macchina a passo ridotto, uniformata alla cabina regolamentare ANCE. Sulla sinistra invece, in un luogo dalla stessa metratura e dalla medesima suddivisione degli spazi, si trova quello che potremo riconoscere come un monolocale nel quale sono previsti un angolo cottura, la zona notte per il riposo del custode/proiezionario e l'accesso ai servizi dotati anche di piatto doccia.

Le tre linee, lette nella complessa armoniosità della loro intersezione, ci aiutano a comprendere meglio l'evoluzione del pensiero di Quirino De Giorgio rispetto alla sala cinematografica quale ambiente abitativo, del ristoro della mente

<sup>31</sup> Ivi.

e del corpo, della convivialità, dell'inclusione e della condivisione. Memore della scuola futurista e in particolare della concezione di Marchi del cinema come "scultura abitabile", l'architetto evidenzia una modalità di fare progetti che muove da un'indagine approfondita sulla storia della sala cinematografica, sulle sue articolazioni spaziali e architettoniche, sulle condizioni materiali relative alla fruizione cinematografica quale luogo comunitario e di scambio interrelazionale, catalizzatore di forme di socialità. Lo si riscontra anche nella scelta dei materiali per l'edificazione: le ampie finestre da un lato e l'uso del calcestruzzo armato, lasciato a vista, che regge l'impalcatura dei sogni (sullo schermo) e al contempo protegge dalla pesantezza del quotidiano dall'altro; ma anche l'attenzione all'organizzazione dell'ambiente, alle decorazioni delle zone comuni da rendere il più possibile accoglienti e comunitarie. E infine, la presenza costante del proiezionista: custode della *domus*, come colui che ha il potere di dare vita alla magia.

Questa idea articolata e complessa della sala cinematografica porta l'architetto nell'ultima fase della produzione alla creazione di complessi commerciali, progetti prismatici che racchiudono in sé spazi domestici quanto spazi dedicati all'attività di spettacolo e alle attività ordinarie, tra cui quelle di nuova concezione, quali supermercati e ipermercati, precorrendo i tempi dell'affermazione dei grandi centri commerciali.

La sala cinematografica di Quirino De Giorgio è, in sintesi, un organismo moderno, in continuo sviluppo con i tempi. Nel 1982, in occasione della visita dell'architetto a Oderzo, 33 anni dopo la costruzione del cinema, il conte Berti, proprietario del cinematografo, lo apostrofa come "cappellone"; un termine che, visto il trascorso dell'architetto, suscita non poca ilarità nella stampa dell'epoca. Nei suoi diari, De Giorgio lo ricorda come un complimento rivolto al suo anticonformismo e alla sua opera, «un'opera sempre moderna perché nacque con linee avveniristiche piacevoli e congeniali, inventive e comunque mai viste prima!!»<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Il materiale è conservato presso l'Archivio Q, cartella 18A.

Tavola  
delle sigle

ANCE: Associazione Nazionale Costruttori Edili  
 AGIS: Associazione Gestori Italiani di Sale  
 MART: Museo di Arte Moderna e contemporanea di Trento e Rovereto  
 PNF: Partito Nazionale Fascista  
 SARE: Società Azionaria Ricostruzioni Edilizie

Riferimenti  
bibliografici

- Amadori, Gaia; Fanchi, Mariagrazia. 2020. *L'anello forte: il sistema dell'esercizio in Italia. Dati, prospettive, approcci metodologici*, «Imago: studi di cinema e media», vol. 21, n. 1.
- Brunetta, Gian Piero. 1989. *Buio in sala. Cent'anni di passioni dello spettatore cinematografico*, Marsilio, Venezia.
- Caccia Gherardini, Susanna. 2010. *Luoghi e architetture del cinema in Italia*, ETS, Pisa.
- Casetti, Francesco; Mosconi, Elena (a cura di). 2006. *Spettatori italiani. Riti e ambienti del consumo cinematografico (1900-1950)*, Carocci, Roma.
- Corsi, Barbara. 2001. *Con qualche dollaro in meno*, Editori Riuniti, Roma.
- Darelli, Virgil. 2022. *Quantità e qualità. La politica economico-culturale delle sale cinematografiche nel 1956, «L'avventura. International Journal of Italian Film and Media Landscapes»*, vol. 1.
- Marchi, Virgilio. 1936. *Da quattro mura a un cinema sonoro*, «Cinema», vol. I, n. 1.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1933. *Il teatro futurista*, «Futurismo», vol. II, n. 19.
- Melis, Armando. 1930. *Supercinema Verona a Verona dell'Ing. Arch. Mario Dezzuti*, «Architettura e Arti Decorative», vol. IX, n. 10.
- Pietrogrande, Enrico. 2011. *L'opera di Quirino De Giorgio (1937-1940). Architettura e classicismo nell'Italia dell'impero*, Franco Angeli, Milano.
- Pietrogrande, Enrico. 2022. *Il cinema Altino di Padova come risorsa per la crescita culturale della città*, in Edoardo Currà et al. (a cura di), *Stati Generali del Patrimonio Industriale 2022*, Marsilio, Venezia.
- Possamai Vita, Luca. 2007. *Quirino De Giorgio. Un futurista protagonista del Novecento*, Danilo Zanetti Editore, Treviso.
- Salaminio, Saverio. 2009. *Architetti e Cinematografi. Tipologie, architetture, decorazioni della sala cinematografica delle origini 1896-1932*, Arbor Sapientae, Roma.
- Sant'Elia, Antonio. 1914. *Manifesto dell'architettura futurista*, «Lacerba», poi in Guido Davico Bonino (a cura di). 2009. *Manifesti futuristi*, Rizzoli, Milano.
- Tedeschi, Enrico. 1936. *Cinematografi, «Architettura»*, vol. XV, fasc. I, gennaio.
- Turco, Maria Grazia. 2017. *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, Quasar, Roma.
- Vitella, Federico. 2018. *L'età dello schermo panoramico. Il cinema italiano e la rivoluzione widescreen*, ETS, Pisa.