

# Misurare la memoria del patrimonio cinematografico a Roma di Riccardo Morandi

Laura Farroni  
 Marta Faienza  
 Francesca Ferrara

## Abstract

Indagare le fonti del progetto di architettura originario per ricostituire l'identità del patrimonio architettonico costruito e stratificato nel tempo è un processo che trova nella misura la dimensione teorico-speculativa della ricerca scientifica CEAR 10/A.

Il presente saggio intende comunicare come sia importante per restituire la memoria di un'opera di architettura ideata per l'intrattenimento, con aspetti di ricerca strutturale del Novecento, interpretare la relazione tra misure del progetto architettonico e soluzioni strutturali. Infatti, nel caso studio affrontato, l'informazione indicata sulla carta è esito di un processo in cui invenzione strutturale e declinazione formale e linguistica dell'architettura si completano nella definizione dell'articolazione dell'edificio. Nel caso del Cinema Teatro Bologna di Riccardo Morandi del 1947 a Roma, questo traspare nel controllo interscalare del progetto, ovvero nella relazione dell'edificio con la città, nell'articolazione degli elementi per la messa in opera dell'organismo architettonico, nella dimensione standardizzata degli spazi, nel controllo delle prestazioni dei materiali e nel progetto impiantistico. L'intento della ricerca in atto è misurare il progetto di Morandi, considerando varie accezioni del termine: misura della memoria come azione di indagine; misurare la scala architettonica intesa come controllo formale, di linguaggio e teoria; misurare per restituire digitalmente l'identità architettonica del progetto architettonico originale.

## Parole chiave

Disegno di progetto, analisi dimensionale, ricostruzione digitale, cinematografo, Riccardo Morandi.

Prospettiva originale del Cinema Bologna progettato da Riccardo Morandi (da: Archivio Centrale dello Stato, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img002) e ricostruzione digitale dell'edificio. Elaborazione di S. Scifoni, M. Vannicelli e delle autrici.



## Introduzione

Il saggio intende comunicare come sia importante per restituire la memoria di un'opera di architettura ideata per l'intrattenimento, con aspetti di ricerca strutturale del '900, interpretare la relazione tra misure del progetto architettonico e soluzioni progettuali strutturali. Infatti, nel caso di studio affrontato, l'informazione indicata sulla carta è esito di un processo in cui invenzione strutturale e declinazione formale e linguistica dell'architettura si completano nella definizione dell'edificio.

Nel caso del Cinema Teatro Bologna di Riccardo Morandi del 1947 a Roma, questo traspare nel controllo interscalare del progetto, ovvero nella relazione dell'edificio con la città, nell'articolazione degli elementi dell'organismo architettonico, nella dimensione standardizzata degli spazi, nel controllo delle prestazioni dei materiali e nel progetto impiantistico. L'intento della ricerca in atto è misurare, quindi, il progetto di Morandi, considerando varie accezioni del termine misurare: misura della memoria come azione di indagine per la restituzione dell'identità architettonica strutturale del patrimonio costruito del '900; misurare la scala architettonica intesa come controllo formale, di linguaggio e teoria della misura; misurare per restituire digitalmente l'identità architettonica del progetto architettonico originale.

Inquadrando la figura dell'ingegnere Morandi (Roma, 1902-1989) è bene ricordare che la sua attività si è svolta tra gli anni Venti e l'inizio degli anni Ottanta, periodo che ha visto il susseguirsi di numerosi eventi storici e rivoluzioni tecnologiche. Negli anni in cui ha operato, l'ingegneria strutturale ricopriva un ruolo fondamentale nell'architettura e occorre, pertanto, leggere le sue opere secondo la realizzazione tecnica e l'espressione architettonica [Ceradini 1991]. Nel periodo che va tra il 1932 e il 1957 Morandi interviene su quasi



Fig. 1. Foto storica dell'edificio da via Stamira (da: CSAC, Archivio Foto Vasari Roma, Ing. Riccardo Morandi, C1434035).

trenta cinema, con interventi di ristrutturazione e di nuova progettazione [Morandi 2024]. La maggior parte di questi si trova a Roma, dove se ne contano dodici, tutti inseriti all'interno di fabbricati complessi tranne il Selva e l'Alcyone, che erano isolati. Il primo progetto è l'Augustus (1933-1934), in Corso Vittorio Emanuele, con la sala realizzata all'interno di un edificio multipiano residenziale già abitato, in cui i lavori furono eseguiti senza sgomberare la palazzina, così come avverrà anche per il Cinema Bologna realizzato circa quindici anni più tardi [Pirró 1991].

I due temi più importanti che Morandi ha sviluppato nella realizzazione delle sue sale cinematografiche sono il rapporto tra città e cinema come luogo di ritrovo del quartiere e la struttura costruttiva del complesso, ponendo particolare attenzione alle balconate e alle coperture con luci notevoli.

Il caso studio di questo saggio è il Cinema Teatro Bologna, in via Stamira, del 1947-1949 (fig. 1). Lo stato di fatto saggia l'edificio come era, per cui si rende indispensabile *misurare la memoria* per avere consapevolezza dell'identità originaria presente solo nelle fonti documentali. La ricostruzione della memoria risulta quindi l'unico mezzo per preservare, conservare e tutelare il manufatto originario.

## Il Cinema Bologna, dal progetto presentato a bene confiscato alla criminalità

Il Cinema Teatro Bologna è in via Stamira 5 a Roma ed è stato realizzato tra il 1947 e il 1949. Ripercorrendo le mappe che illustrano gli sviluppi della Capitale negli anni Quaranta, nella pianta del *War Office* della *U. S. Army* del 1943 il lotto in cui sorgerà il cinema risulta vuoto; questo compare, invece, nella pianta del 1949 dell'IGM [Frutaz 1962]. Il cinema sorgeva all'interno di un edificio residenziale multipiano già esistente [1].

Da progetto, prevedeva di ospitare circa 1504 spettatori, con 1022 poltrone disposte su una platea sagomata in cui erano presenti tre aperture per consentire il deflusso in sicurezza del pubblico e 482 sedute nella balconata soprastante, servita da due scale indipendenti per l'uscita. Per consentire il ricambio d'aria, erano previste due cupole a soffitto apribili, in grado di attivare una circolazione d'aria dal basso verso l'alto. Dal punto di vista strutturale, la balconata era tra gli elementi più complessi, perché, dato lo spessore esiguo delle mensole nella parte terminale, prevedeva un notevole sbalzo.

Per ovviare a questo problema Morandi adottò la 'balconata a torsione compensata' in modo da eliminare gli sforzi di torsione delle travi e ridurre le armature e gli ingombri [Pugnaletto 2017]. Attualmente l'edificio non presenta l'assetto della prima costruzione (fig. 2). Dopo aver mutato il nome in Academy Hall, è poi diventato una sala Bingo nel 2000 (fig.



Fig. 2. Foto storica dell'atrio (da: CSAC, Archivio Foto Vasari Roma, Ing. Riccardo Morandi, C143404S)

3), periodo in cui la sua architettura è stata brutalmente modificata ed alterata negli spazi e nei materiali. Il cinema è stato poi confiscato alla criminalità dalla ANBSC [2] nel 2018 e trasformato in sede dell'Associazione Libera (ExtraLibera) con un centro di documentazione ed uno spazio immersivo per la conoscenza della storia delle vittime della mafia (fig. 4). La ricerca in atto, di cui si presentano i primi risultati, sta contemplando la ricostruzione digitale del progetto originale del Cinema. In questo contesto risulta fondamentale l'indagine della relazione tra misure del progetto architettonico e del progetto strutturale. Il concetto di misura che traspare dai disegni contiene gli esiti dei processi di standardizzazione e normazione [3] di spazi dedicati a funzioni pubbliche. Disegnare sezioni trasversali e longitudinali corrispondeva al misurare la migliore



Fig. 3. Foto della sala, adibita a Bingo, verso la zona in cui era presente il palco. Foto gentilmente concessa da ExtraLibera.



Fig. 4. Foto della sala dopo gli interventi di ristrutturazione. Foto di L. Farroni.

visuale per assistere alla rappresentazione cinematografica, ovvero al rispetto di parametri dati. Si ricorda che diversamente dalle precedenti rappresentazioni teatrali, la visione cinematografica non permetteva aggiustamenti con lo spostamento della testa. Vengono così, attraverso il disegno, vincolate la distribuzione delle sedute e le quote praticabili, spingendo a progettare strutture come la trave a torsione compensata a sostegno delle balconate. Anche il controllo della misura degli spigoli murari e delle linee di raccordo in pianta risulta importante, con il passaggio dal cinema muto a quello sonoro, incidono sulla forma per ottimizzare la propagazione del suono ed evitare fenomeni di riverberazione legati alle superfici spigolose. L'esito planimetrico è, quindi, frutto di sperimentazioni di piante ovoidali e a ventaglio [Paolini 2017].

### Misurare la memoria negli archivi: qualità e quantità delle informazioni da disegni e documenti

Il repertorio grafico-progettuale del Cinema Bologna è conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato (ACS): nel fondo Riccardo Morandi [4] e nel fondo Antonio Valente [5]. Gli elaborati fanno probabilmente riferimento a due fasi del progetto. In particolare, quelli del fondo Valente sono datati 1946, mentre quelli del fondo Morandi vanno dal 1947 al 1949. La collaborazione tra i due e l'effettivo coinvolgimento per tutta la progettazione è un tema ancora non del tutto esplorato. Inoltre, questa discrepanza cronologica suggerisce che il progetto ha subito uno sviluppo nel tempo, infatti, mentre l'impianto generale viene mantenuto inalterato nella distribuzione delle diverse destinazioni d'uso (sala cinematografica e edificio residenziale), nell'orientamento della sala e nel rapporto con il lotto, cambiano le soluzioni per l'atrio, per la copertura della sala, con i relativi lucernari, e per la facciata principale su via Stamira. Il presente contributo e la conseguente proposta di restituzione 3D del progetto si basa sui materiali conservati nel fondo Morandi: i disegni analizzati non corrispondono ad una progettazione esecutiva, ma contengono un modo di rappresentare che distribuisce le informazioni architettoniche e strutturali, attraverso il peso grafico e l'accuratezza dei segni, su diversi livelli, legati alle diverse scale grafiche. La narrazione grafica ap-



Fig. 5. Vista prospettica dell'edificio da via Stamira (da: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img008).

pare, quindi, completa per una fase definitiva. Nella tavola della prospettiva dell'edificio (fig. 5), osservato dal ciglio stradale opposto, vi è inserito lo schema del lotto con le dimensioni dei distacchi e dell'area occupata, a controllo dell'ingombro e del cono visivo da utilizzare per la migliore restituzione dell'inserimento urbano. I distacchi dai confini sono di 5.70 m e vengono riportati in più planimetrie, a rimarcare l'importanza del rispetto degli sviluppi

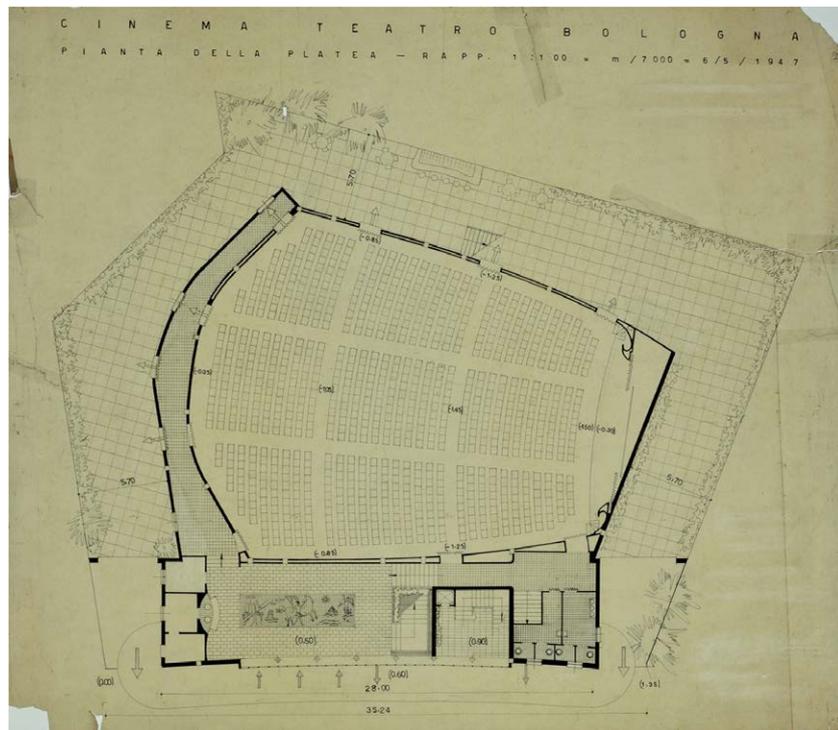


Fig. 6. Pianta della platea (da: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img003).

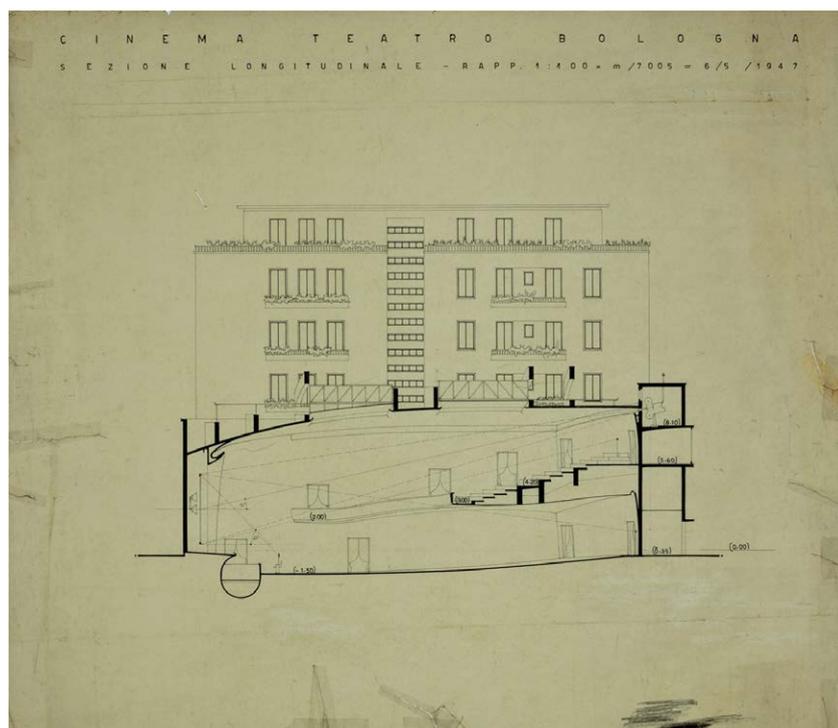


Fig. 7. Sezione longitudinale (da: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img002).

volumetrici dell'edificio. Emerge che la qualità del disegno e le poche dimensioni, anche se su rappresentazioni di tipo bidimensionale, sono in grado di comunicare la tridimensionalità degli elementi: l'assetto dimensionale delle parti costituenti del progetto determina la sua misurazione. I disegni contengono indicazioni delle quote altimetriche, sia in pianta che in alzato (figg. 6, 7), per garantire la visibilità dello schermo e del palco. Nella sezione verticale trasversale, che taglia la palazzina (fig. 8), emerge che la quota 8.70 m è di comunicazione tra le due funzioni, individuando un piano di riferimento (primo piano degli alloggi e piano di imposta della copertura della sala) intermedio, oltre al piano stradale (che varia tra 0.00 e -0.50 m) e quello delle coperture del corpo residenziale (ca 25.00 m). Dall'analisi dei disegni emergono incongruenze e criticità, in particolare tra piante e sezioni, come la doppia altezza nell'atrio e la presenza di una zona per l'orchestra nei pressi del palco della sala. Tra le criticità emergono gli appoggi delle travi di copertura e la continuità dei corpi di collegamento verticale tra cinematografo e palazzina. Ulteriori informazioni

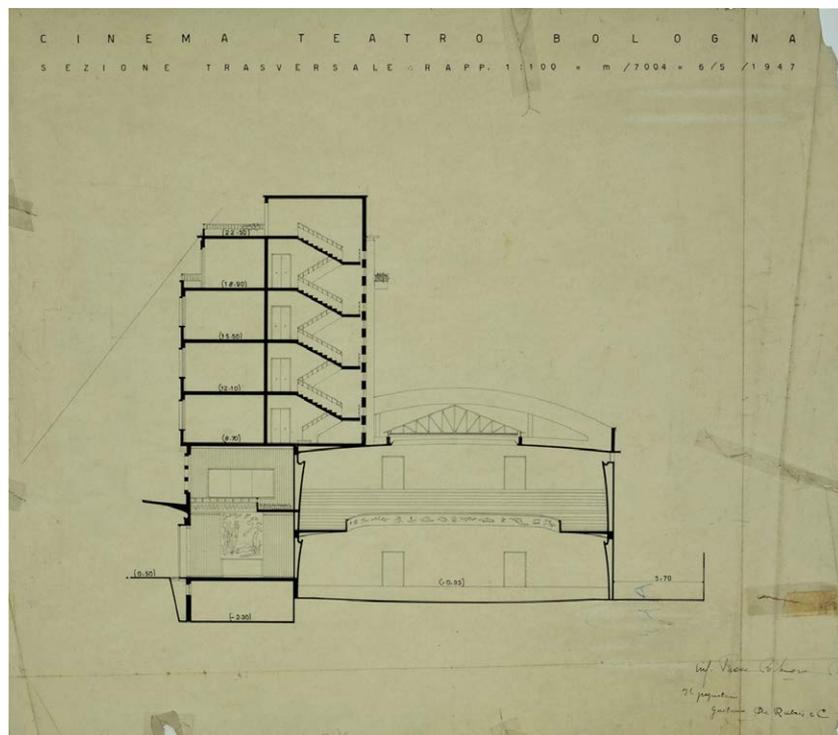


Fig. 8. Sezione trasversale (da: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img007).

fondamentali per la comprensione del progetto possono essere reperite dai documenti presenti nei fascicoli, sempre conservati presso l'ACS, del Ministero del turismo e dello spettacolo, Direzione generale dello spettacolo, in particolare dalla relazione di progetto, datata 7 giugno 1947. Da questa emergono informazioni relative alle misure che non sono direttamente deducibili dal repertorio grafico (larghezza delle rampe di scale, area dell'atrio, superficie apribile dei lucernari, numeri di posti) oltre ad una descrizione di tutti gli ambienti dell'edificio e della loro reciproca relazione. Sono riportati inoltre i calcoli di massima per le strutture portanti in c.a. e per soddisfare le condizioni acustiche richieste per le sale cinematografiche. Attraverso la lettura e l'analisi di questi documenti è inoltre possibile ricostruire alcune delle vicende che hanno caratterizzato l'esecuzione di quest'opera, dalla domanda del committente De Rubeis, del dicembre 1946, per la concessione di una licenza per sala da adibirsi a spettacoli teatrali e cinematografici da erigersi sul proprio terreno in via Stamira, con allegate le tavole di progetto, alla presentazione di una variante con aumento di 200 posti e costruzione di un palcoscenico per spettacoli misti, fino alla richiesta di proroga per l'ultimazione dei lavori per le difficoltà incontrate nell'esecuzione delle fondazioni.

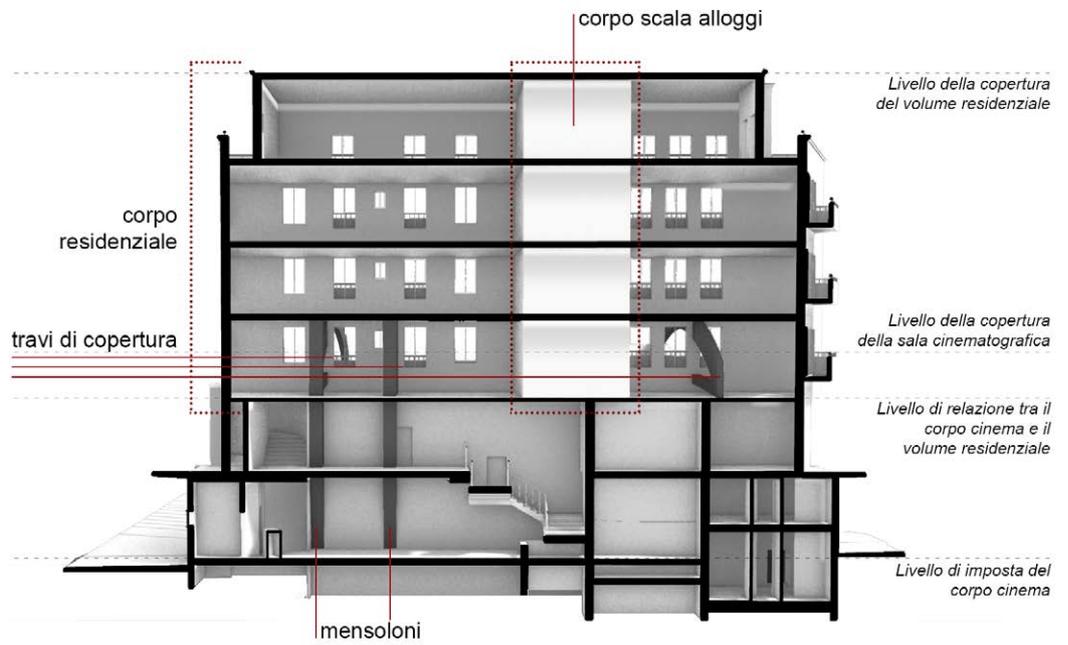


Fig. 9. Sezione trasversale sull'atrio. Elaborazione di S. Scifoni, M. Vannicelli e delle autrici.

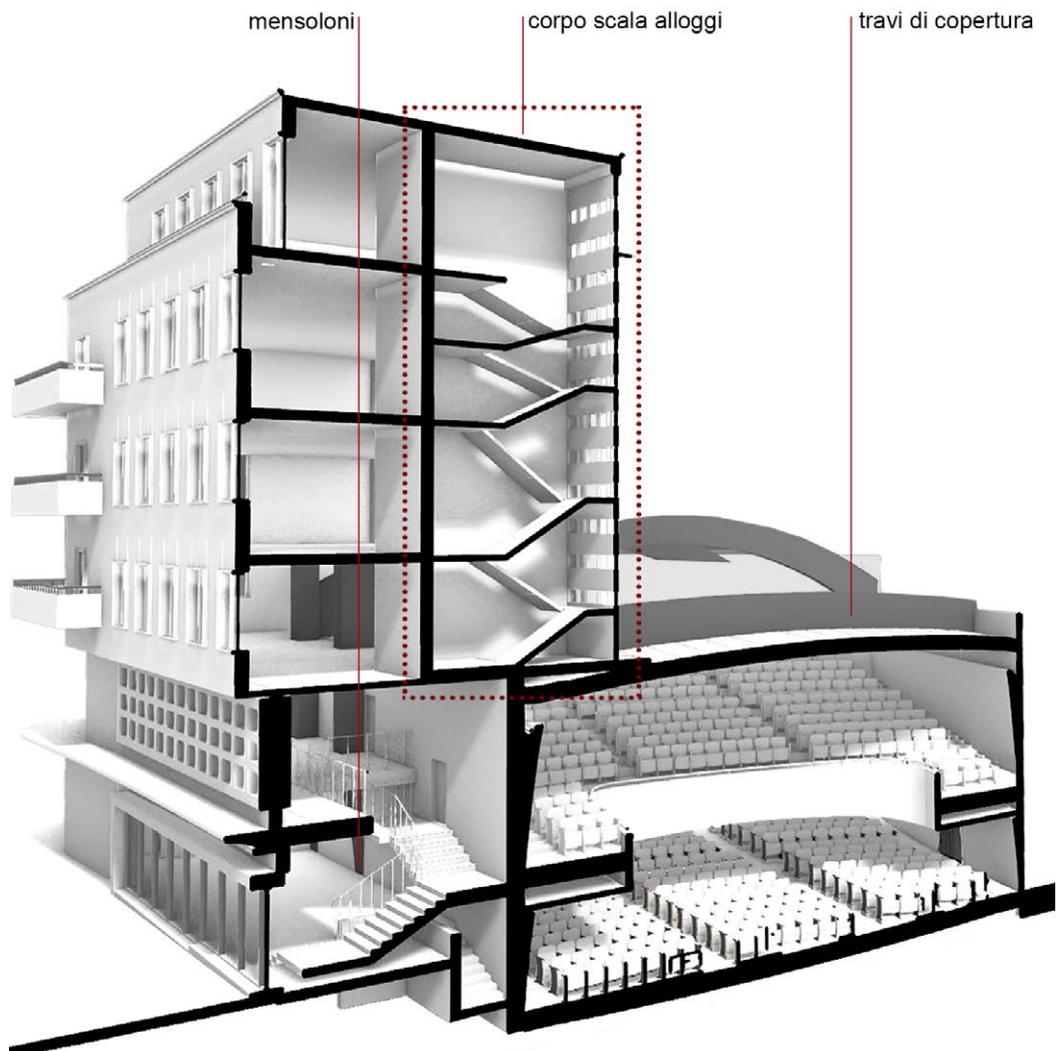


Fig. 10. Sezione prospettica dell'edificio. Elaborazione di S. Scifoni, M. Vannicelli e delle autrici.

## La ricostruzione digitale da disegni di archivio

L'analisi dei materiali, grafici e documentari tra cui anche le fotografie dell'epoca, ha consentito una conoscenza approfondita del progetto, anche se emergono alcune informazioni mancanti per cui è stato necessario proporre delle ipotesi ricostruttive, in particolare per la relazione delle strutture portanti della sala cinematografica e dell'edificio residenziale soprastante.

La misura è stata il principio ordinatore del processo di ricostruzione e ha implicato la definizione di:

- Quote che stabilissero piani di riferimento per la relazione tra il costruito e il tessuto urbano di inserimento e per la relazione tra i due corpi principali con diversa funzione;
- Dimensioni di massima, che garantissero tutto l'organismo architettonico volumetrico in relazione al contesto costruito, e dimensioni parziali, per la definizione dei volumi costituenti con funzione diversa (figg. 9, 10);
- Dimensionamento di tutti elementi di collegamento al fine di stabilire le quote dei percorsi interni ai due corpi di relazione tra di essi ed anche con l'esterno;
- Dimensionamento di tutti gli elementi che caratterizzano le parti strutturali e decorative della sala cinematografica e dell'atrio (fig. 11), in quanto tra di essi vi è una continuità formale e strutturale (dal mensolone dell'atrio, alle travi di copertura, ai gusci decorativi dei lucernai e dei corpi illuminanti).



Fig. 11. Sopra: vista interna della sala cinematografica dalla platea; sotto: vista dell'atrio di ingresso. Elaborazione di S. Scifoni, M. Vannicelli e delle autrici.

Questo approccio ha permesso di verificare la ricostruzione degli elementi ed ipotizzare di alcuni la loro effettiva posizione all'interno del progetto che dai disegni risultava dato mancante per assenza di sezioni specifiche [Apollonio et al. 2023; Farroni et al. 2022; Farroni et al. 2021; Palestini 2016].

Di nuovo, quindi, misurare ha un ruolo centrale nel ridisegno da progetto rappresentato; è azione di lettura dei dati certi e della loro verifica, attraverso processi interpretativi di cui il settore del Disegno ha responsabilità scientifica.

## Conclusioni

L'individuazione di accezioni del misurare sul progetto architettonico e strutturale di un'opera del '900 evidenzia che la ricostruzione digitale è l'unico modo di conservarne la memoria (fig. 12). L'analisi della dimensione ha permesso di rintracciare la volontà di contenere nell'intervento il concetto di transcalarità; il progetto ha valenza sia come manufatto, sia per la presenza di dettagli, sia in relazione alla città.

A riguardo la pensilina nella sua semplicità è una forma ideata, che riprende quella vicina delle poste Roma Nomentano di M. Ridolfi, M. Dell'Arco e G. L. Mellucci del 1935. Essa media l'interno con la strada, in una sorta di invito alla sosta, segnando la discontinuità verticale delle funzioni (residenziale e sala cinematografica). Inoltre, la forma degli elementi comunica una relazione tra le parti per garantire l'unicità dell'organismo. È il caso del mensolone dell'atrio che, presentandosi come elemento decorativo, è in stretta relazione con i travoni a chiusura del volume.

La ricerca non è conclusa, si è avviato il percorso di intercettazione dei disegni della cantierizzazione e del confronto con il cinema Alcyone che presenta la stessa tipologia di balconata.



Fig. 12. Vista prospettica dell'edificio da via Stamura. Elaborazione di S. Scifoni e M. Vannicelli.

## Note

[1] Dalla letteratura storica e dalle fonti documentali non sono chiare le date circa la successione della costruzione del volume palazzina e della sala cinematografica. Gli autori stanno compiendo ricerche.

[2] Agenzia Nazionale per l'amministrazione e la destinazione dei beni confiscati alla criminalità organizzata.

[3] L'R.D.L. 1946/1936 e l'R.D.L. 2643/1937 istituivano per la prima volta una commissione, nominata dal Ministero della Stampa e Propaganda, per valutare preventivamente i progetti di nuovi cinema e teatri [Cimbolli Spagnesi 2017].

[4] Il fondo Morandi è stato dichiarato di notevole interesse storico nel 1992 e depositato presso l'ACS nel 1993. L'inventario è consultabile al sito <<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/2df53194-9651-430e-987d-f88e6aefd8d5/fondo-morandi-riccardo>>. Protocollo di autorizzazione dell'ACS n. 1960/2024.

[5] Il fondo Valente è stato dichiarato di notevole interesse storico nel 1999 e trasferito, a titolo di deposito, presso l'ACS nel 2013. L'inventario è consultabile al sito <<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/fd1b3099-1cf4-4a01-9e28-3bb027201903/inventario-id-5295-3974-3975-5299-5297-5289-valente-antonio-documentazione-disegni-rotoli-cartelle-quadri-fotografie-e-pubblicazioni>>.

## Ringraziamenti e crediti

Benché i risultati della ricerca siano dell'intero gruppo di lavoro, il paragrafo *Introduzione* è da attribuire a Laura Farroni, *Il Cinema Bologna, dal progetto presentato a bene confiscato alla criminalità* a Francesca Ferrara, *Misurare la memoria negli archivi: qualità e quantità delle informazioni da disegni e documenti* a Laura Farroni e Marta Faienza, *La ricostruzione digitale da disegni di archivio* a Marta Faienza, *Conclusioni* a Laura Farroni.

Un particolare ringraziamento è rivolto all'Ingegnere Maurizio Morandi, figlio di Riccardo Morandi, per avere autorizzato l'accesso e l'utilizzo dei materiali grafici del fondo Riccardo Morandi. Si ringrazia inoltre l'Associazione Libera, e in particolare la Dott.ssa Tatiana Giannone, per le visite all'edificio e la condivisione dei materiali di studio.

## Riferimenti bibliografici

<<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/2df53194-9651-430e-987d-f88e6aefd8d5/fondo-morandi-riccardo>> (consultato il 26 luglio 2024).

<<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/fd1b3099-1cf4-4a01-9e28-3bb027201903/inventario-id-5295-3974-3975-5299-5297-5289-valente-antonio-documentazione-disegni-rotoli-cartelle-quadri-fotografie-e-pubblicazioni>> (consultato il 26 luglio 2024).

Apollonio F. I., Fallavolita F., Foschi R. (2023). Systematizing Virtual Reconstruction of Lost or Never Built Architectures. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (a cura di). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Palermo, 14-15-16 settembre 2023, pp. 745-752. Milano: FrancoAngeli.

Ceradini G. (1991). Eredità di pensiero e azione. In Moschini F., Morandi M., Imbesi G. (a cura di). *Riccardo Morandi innovazione, tecnologia, progetto*, pp. 19-22. Roma: Gangemi.

Cimbolli Spagnesi P. (2017). Gli organismi strutturali dei locali per il pubblico spettacolo in Italia, 1890-1940. I motivi di una trasformazione silenziosa. In Turco M. G. (a cura di). *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*. Roma: Quasar.

Farroni L., Faienza M., Mancini M. F. (2022). New perspectives for the drawings of the Italian architecture archives: reflections and experiments. In *disegno*, n. 10, pp. 39-50.

Farroni L., Marras A. M., Santagati C. (2021). Tecnologie della Commissione Tecnologie digitali per il patrimonio culturale di ICOM Italia, g.d.l.G.D. I contenuti digitali. Creazione, gestione e condivisione. In *Next Generation Culture. Tecnologie digitali e linguaggi immersivi per nuovi pubblici della cultura*, pp. 43-46. Venezia: Marsilio Editori.

Frutaz A. P. (1962). *Le piante di Roma*. I, CCXLIV, p. 304. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani.

Morandi M. (2024). Riccardo Morandi e la realizzazione di alcuni cinema a Roma. In *Ananke*, n. 98, pp. 102-107.

Palestini C. (2016). Le ragioni del disegno come strumento di analisi e comunicazione per gli archivi di architettura del Novecento. In Bertocci S., Bini M. (a cura di). *Le ragioni del disegno. Atti del 38° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/The reasons of drawing. Proceedings of the 38th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Firenze, 15-16-17 settembre 2016, pp. 925-932. Roma: Gangemi.

Paolini C. (2017). Le sale cinematografiche nella prima metà del Novecento a Roma: architettura e costruzione. In Turco M. G. (a cura di). *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, p. 117. Roma: Quasar.

Pirò V. (1991). I luoghi per lo spettacolo. In Moschini F., Morandi M., Imbesi G., *Riccardo Morandi innovazione, tecnologia, progetto*, pp. 133-142. Roma: Gangemi.

Pugnaletto M. (2017). Innovazione tecnologica e progetto nelle grandi sale di Riccardo Morandi. In Turco M. G. (a cura di). *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, p. 135. Roma: Quasar.

**Autrici**

Laura Farroni, Università degli Studi Roma Tre, [laura.farroni@uniroma3.it](mailto:laura.farroni@uniroma3.it)

Marta Faienza, Università degli Studi Roma Tre, [marta.faienza@uniroma3.it](mailto:marta.faienza@uniroma3.it)

Francesca Ferrara, Università degli Studi Roma Tre, [francesca.ferrara@uniroma3.it](mailto:francesca.ferrara@uniroma3.it)

*Per citare questo capitolo:* Laura Farroni, Marta Faienza, Francesca Ferrara (2024). Misurare la memoria del patrimonio cinematografico a Roma di Riccardo Morandi/Measuring Riccardo Morandi's cinematic Heritage memory in Rome. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (a cura di). *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1343-1366.

# Measuring Riccardo Morandi's cinematic Heritage memory in Rome

Laura Farroni  
Marta Faienza  
Francesca Ferrara

## Abstract

Investigating the sources of the original architectural project in order to reconstitute the identity of the architectural heritage built and stratified over time is a process that can find the theoretical-speculative dimension of CEAR 10/A scientific research in measurement.

This essay aims to communicate how important it is, in order to restore the memory of a work of architecture designed for entertainment, with aspects of 20th century structural research, to understand the relationship between architectural design measurements and structural solutions. In fact, in the case study addressed, the information indicated on the map is the result of a process in which structural invention and the formal and linguistic declination of architecture complete each other in defining the articulation of the building. In the case of Riccardo Morandi's 1947 cinema-theatre in Rome, this completeness transpires in the inter-scalar control of the project, i.e. in the relationship of the building with the city, in the articulation of the elements for the setting up of the architectural organism, in the standardised dimension of the spaces, in the control of the performance of the materials and in the plant design. The aim of the current research is to measure Morandi's project, considering various meanings of the term: measuring memory as an action of investigation; measuring architectural scale as formal control, language, and theory; measuring to digitally restore the architectural identity of the original architectural project.

## Keywords

Project design, dimensional analysis, digital reconstruction, cinematography, Riccardo Morandi.

Original perspective of the Cinema Bologna by Riccardo Morandi (from: Archivio Centrale dello Stato, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img008) and digital reconstruction of the building. Elaboration by S. Scifoni, M. Vannicelli and by the authors.



## Introduction

The aim of the paper is to communicate the importance of restoring the memory of an architectural work that was made for entertainment, with some aspects of structural research from the '900, understanding the relationship between the measurements of the architectural design and structural design solutions. Indeed, in the proposed case study, the information on the paper is the result of a process in which structural invention and formal and linguistic declination of the architecture complete each other in defining the building. In the 1947 Riccardo Morandi's Cinema Teatro Bologna case in Rome, this aspect is shown by the interscalar control of the project, so by the relationship between the building and the city, by the articulation of the architectural elements, by the standardisation of the spaces, by the control of the materials performances and by the system design project. So, the aim of the research in progress is to measure Morandi's project, considering the variety of meaning of the word measure: measuring the memory as a survey action to restore the structural architectural identity of the '900 built heritage; measuring the architectural scale meant as formal control of the language and the theory of '900; measuring to digitally restore the architectural identity of the original architectural design.

Framing Riccardo Morandi's figure (Rome, 1902-1989) is good to remember that his activity occurred between the 20s and the 80s, a period in which a lot of historical events and technological revolutions happened. During his activity years, the structural design used to be a fundamental element of the architecture, so it is necessary to read his works basing on the technical realisation and the architectural expression [Ceradini 1991]. During the period between 1932 and 1957, Morandi worked on almost thirty cinemas, with restoration and



Fig. 1. Historical photo of the building from Via Stamira (from: CSAC, Archivio Foto Vasari Roma, Ing. Riccardo Morandi, C143403S).

new design projects [Morandi 2024]. Most of those works are in Rome, where it is possible to find 12 cinemas, all of them inserted into building complexes except from the Selva and the Alcyone, that were isolated. The first project was the Augustus (1933-1934) in Corso Vittorio Emanuele, where the movie theatre was on the interior of a multiple floor building where there used to be inhabitants, in which the realisation works were made without emptying the building, as it will happen for the Cinema Bologna that was built almost fifteen years later [Pirro 1991].

The two main themes developed by Morandi during the realisation of his cinemas are the relationship between the city and the cinema as a neighbourhood meeting place and the complex constructive structure, highlighting the balconies and the roof with huge dimensions. This paper case study is the Cinema Teatro Bologna, in Via Stamira, made in 1947-1949 (fig. 1). The state of art hides the original shape of the building, so it is necessary to measure the memory to be aware of the original identity that is only shown in the documents. So, the restoration of the memory appears as the only way to preserve, maintain, and protect the original manufacture.

### **Cinema Bologna, from the applied project to confiscated property**

The Cinema Teatro Bologna is in Via Stamira 5 in Rome, and it was realised between 1947 and 1949.

Tracing the maps that show the developments of the Italian Capital during the 40s, in the 1943 U.S. Army War Office plan, the lot where the cinema will be built is empty; instead, the building appears in the 1949 IGM plan [Frutaz 1962]. The cinema was located on the inside of an existing multi-floor residential building [1]. Basing on the project, it was supposed to host 1504 spectators, with 1022 chairs placed on a shaped stall where there used to be three openings to allow a safely audience outflow and 482 chairs in the upper balcony, served by two independent stairs to the exit. To allow the air circulation, there were two openable domes that could create an air movement from the bottom to the top. From a structural point of view, the balcony was one of the most complex elements since, due to the minimal thickness of the final part of the shelves, it was supposed to have a notable cantilever. To solve this problem, Morandi adopted the 'compensated twist balcony' to eliminate the beams torsional strains and to reduce the reinforcements and the dimensions [Pugnalletto 2017]. Currently, the building does not appear as it was supposed to be in the first design (fig. 2). After changing its name in Academy Hall, in 2000 it became a bingo hall (fig. 3), during this period its architecture was brutally modified and altered in terms of spaces and



Fig. 2. Historical photo of the atrium (from: CSAC, Archivio Foto Vasari Roma, Ing. Riccardo Morandi, C1434045).

materials. The cinema was then confiscated in 2018 from the organised crime by ANBSC [2] and it was transformed into the headquarters of the Libera Association (ExtraLibera) with the presence of a documentation centre and an immersive space for the knowledge of the victims of mafia stories (fig. 4).

The research in progress, of which the first results are shown, is completing the digital reconstruction of the original project of the Cinema. In this context, it appears fundamental to investigate the relationship between the measures of the architectural and the structural project. The measure concept that appears from the drawings, contains the results of the standardisation processes [3] of the spaces dedicated to public functions. Drawing the longitudinal and the cross sections meant to measure the best point of view to attend



Fig. 3. Photo of the Bingo Hall, towards the area where the stage was located. Photo credits: ExtraLibera.



Fig. 4. Photos of the hall after renovation. Photo by L. Farroni.

the cinematographic representation, so, to respect the given parameters. It is recalled that, differently from the previous theatrical representations, the cinematographic one did not allow head movement adjustments. In this way, using the drawing, the chairs distribution and the practicable floors were bound, forcing the design of elements just like the compensated twist beams to support the balconies. Even the control on the wall corners measure and the connecting lines in the plan are important, considering the transition from the silent cinema to the talking one, affecting the shape to optimise the sound propagation and to avoid reverberation phenomena caused by edgy surfaces. So, the planimetric configuration is the result of ovoid and fan-shaped plans trials [Paolini 2017].

### Measuring the memory in the archives: quality and quantity of information from drawings and documents

The Cinema Bologna graphic-design repertoire is in the *Archivio Centrale dello Stato (ACS)*: in Riccardo Morandi's fund [4] and in Antonio Valente's fund [5].

The drawings probably refer to two design stages. In particular, the ones from Valente's fund are dated 1946, while the ones from Morandi's go from 1947 to 1949. The collaboration between them and the effective involvement during the totality of the design phase is still an unexplored theme. In addition, this chronological discrepancy suggests that the project was developed during the time, in fact, while the general asset did not change for the uses distribution (cinema and residential building), the cinema orientation and the relationship with the lot, there was a change in the atrium solutions, the roof of the cinema and its skylights, and for the main façade in Via Stamira.

This paper and the following 3D project restitution is based on the materials of the Morandi's fund: the analysed drawings do not correspond to the executive design, but they have a way of representing that distributes the architectural and structural information, basing on the graphic weight and the signs accuracy, on different levels, linked to the different graphic scales. So, the graphic narrative appears complete for a definitive phase. In the perspective board of the building (fig. 5), seen from the opposite side of the street, there is the lot



Fig. 5. Perspective view of the building from Via Stamira (from: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img008).

scheme with detachment dimensions and the occupied surface, to control the volume and the visual cone to be used to achieve the best urban insertion. The borders detachments measure 5.70 m and they are represented in various plans, to underline the importance of the volumetric development of the building. It appears that the quality of the drawings and the few dimensions, even if on a bidimensional representation, can communicate the

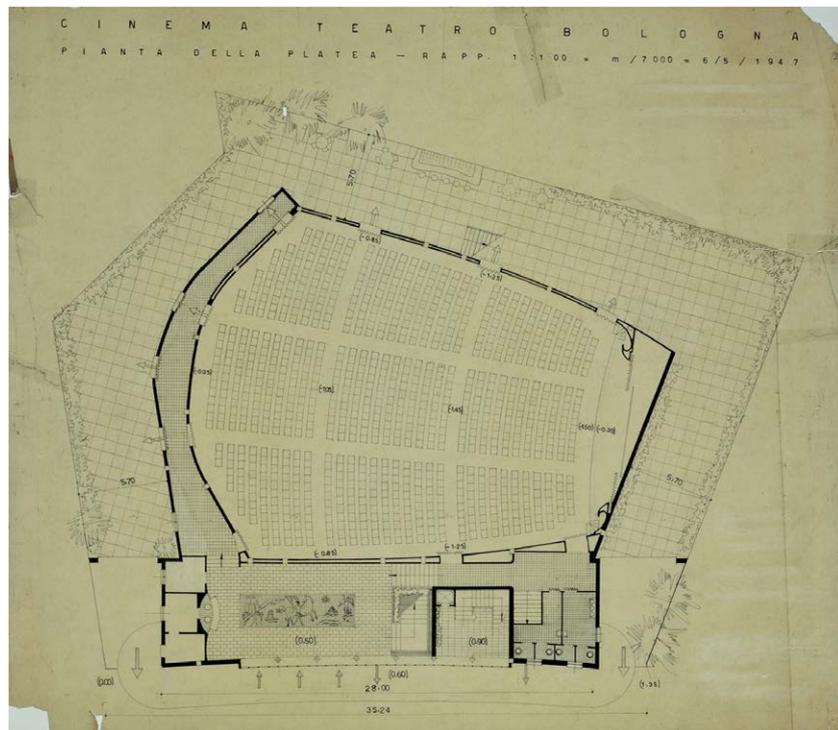


Fig. 6. Plan of the audience (from: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img003).

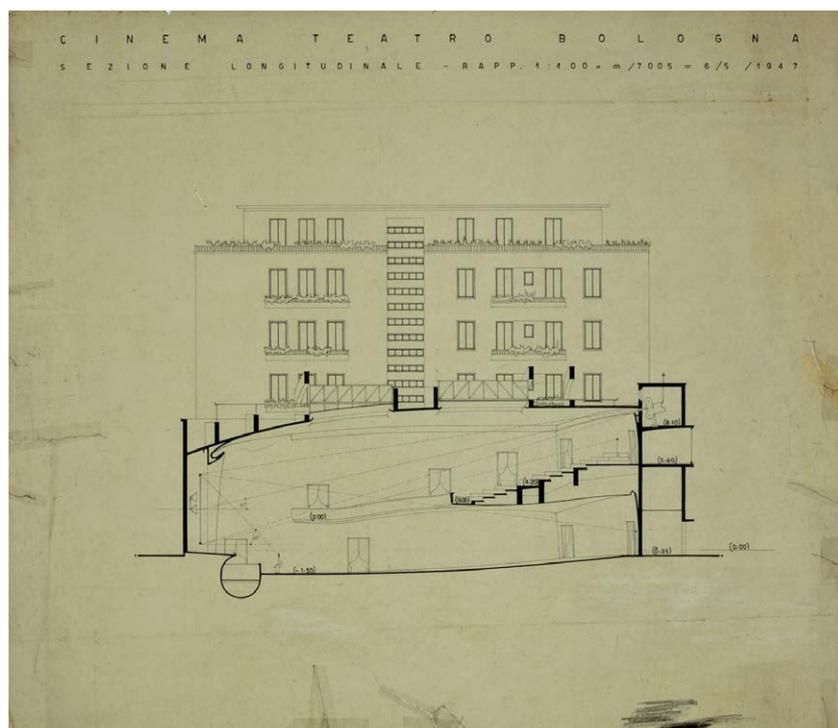


Fig. 7. Longitudinal section (from: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img002).

three-dimensional component of the elements: the dimensional asset of the project parts determines its measurement.

The drawings contain altimetric dimension indications, both in plan and in elevation, (figs. 6, 7), to guarantee the screen and the stage visibility. In the vertical cross section, that cuts the building (fig. 8), it appears that the altitude of 8.70 m is the communication point between the two functions, finding a reference intermediate floor (first floor of the apartments and the cinema roof line), beside the street level (that changes between 0.00 and -0.50 m) and the one of the apartments roof (ca 25.0 m). Basing on the analysis of the drawings, there are criticalities and inconsistencies, especially between plans and sections, as it is for the atrium double-height and the presence of an area dedicated to the orchestra nearby the cinema stage. Among the criticalities, there are the roof beams supports and the continuity of the elements of vertical connection between the cinema and the building. Further fundamental information to understand the project can be found in the documents in the *Ministero del*

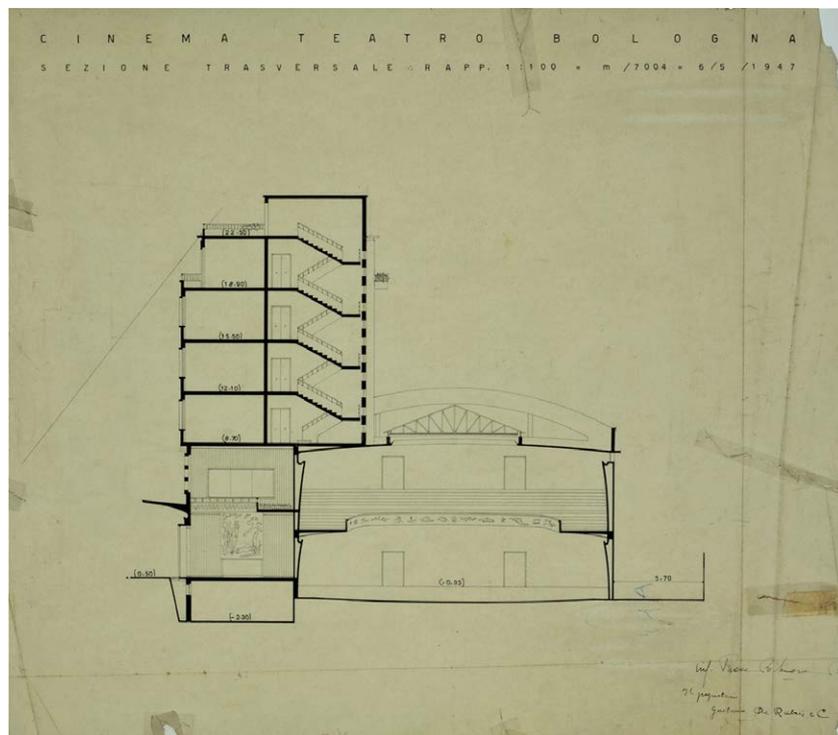


Fig. 8. Cross section  
(from: ACS, Fondo Riccardo Morandi - Cinema Bologna in via Stamira a Roma (1947-1949) - Busta 61 - img007).

*turismo e dello spettacolo, Direzione generale dello spettacolo, dossiers, collected at the ACS, especially from the project report, dated June 7th, 1947. In this report there are information about some dimensions that are not directly deductible from the graphic repertoire (stairs width, atrium surface, openable surface of the skylights, chairs number) apart from the description of all the areas of the building and their relationship with each other.*

There are also general calculations of the reinforced concrete structure and the ones to satisfy the acoustic conditions required for the cinemas.

Through the reading and the analysis of those documents it is also possible to understand some of the stories that characterised the execution of this project, starting from the applications of the client De Rubeis, in December 1946, to obtain the license to build a cinema and theatre space on his land in Via Stamira, with attached the project boards, to the presentation of a different version of the project that used to include 200 more seats and the construction of a stage for mixed performances, until the application for an extension to ultimate the realization of the project due to the difficulties found during the construction of the building foundations.

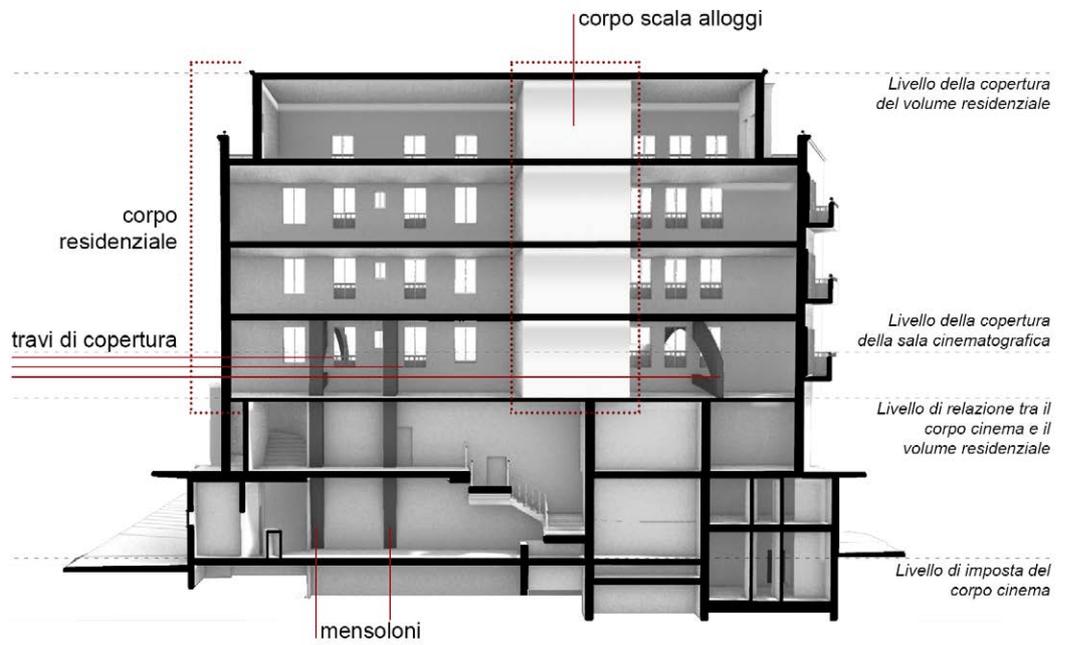


Fig. 9. Cross section on the atrium. Elaboration by S. Scifoni, M. Vannicelli and by the authors.

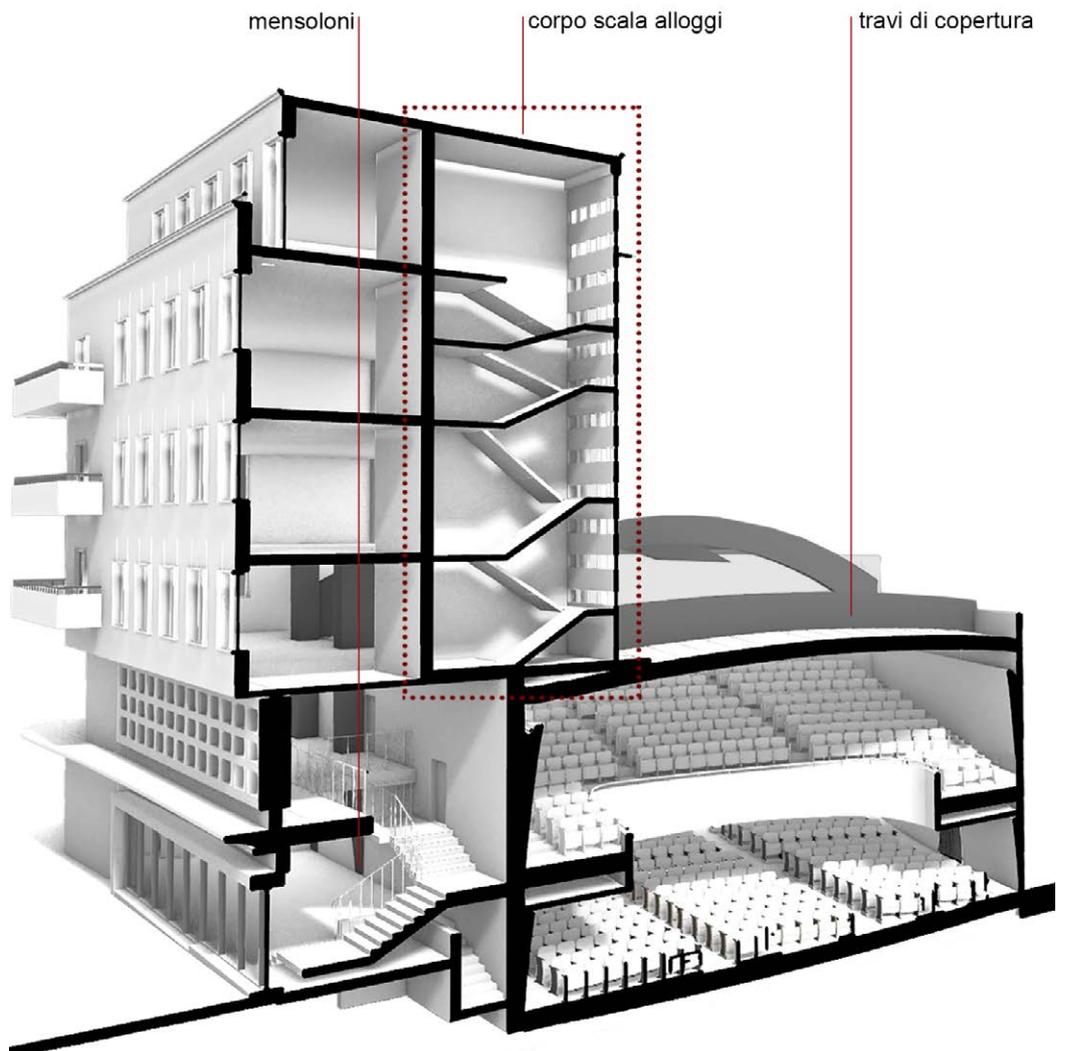


Fig. 10. Perspective section of the building. Elaboration by S. Scifoni, M. Vannicelli and by the authors.

## The digital reconstruction from the archival drawings

The analysis of the materials, both graphic and documentary also including the reference period photographs, allowed a deeper understanding of the project, even if there are some missing information and for this reason it has been necessary to purpose reconstructive hypothesis, related to the connection between the main structures of the cinema and the ones of the upper residential building.

The measure has been the linking point of the re-creation, and it implied the definition of:

- Measurements that could represent the reference floors for the relationship between the built and the urban environment and for the relationship between the two main spaces with different functions;
- General dimensions that could guarantee the whole volumetric architecture in relation to the built environment, and partial dimensions for the definition of the volumes with different functions (figs. 9, 10);
- measurement of all the connection elements to establish the heights of the interior paths between the two areas in relation between them and to the exterior;
- Measurement of all the elements that characterise the structural and decorative parts of the cinema and of the atrium (fig. 11), since between them there is a formal and structural continuity (including the atrium shelf, the roof beams, the skylights decorative shells and of the lightening bodies).



Fig. 11. Top: interior view of the cinema hall from the stalls; bottom: view of the entrance hall. Elaboration by S. Scifoni, M. Vannicelli and by the authors.

This kind of approach allowed to verify the re-creation of the elements and to hypothesize the position of some of them inside the project since from the drawing it appeared as a missing data because of the absence of specific sections [Apollonio et al. 2023; Farroni et al. 2022; Farroni et al. 2021; Palestini 2016]. Again, the act of measuring plays a key role in redrawing the represented project; it is an action that consists in reading and verify the reliable data, through interpretative processes in which the Drawing sector has a scientific responsibility.

## Conclusions

The identification of different meaning of the measuring on an architectural and structural project of a '900 work, underlines that the digital re-creation is the only way to preserve the memory (fig. 12).

The analysis of the dimension allowed the re-tracing of the volute of containing in the work the concept of trans-scalability; the project has a meaning both as an artifact, for the presence of details, and for its relationship with the city. Referring to the shelter, in its simplicity it is a designed shape, that is linked to the one located near by the Roma Nomentano post office building from M. Ridolfi, M. Dell'Arco and G. L. Melluci from 1935. It works as a buffer between the interior and the street, creating a sort of invitation to stop, marking the vertical discontinuity between the functions (residences and cinema). In addition, the shape of the elements communicates a relationship between the parts to guarantee the unicity of the organism. It is the case of the atrium shelter that, showing itself as a decorative element, is in a strict relationship with the big beams that enclose the volume.

The research is not finished yet, the process of interception of the yarding phase drawings and the comparison with the Alcyone cinema that has similar balcony started.



Fig. 12. Perspective view of the building from Via Stamira. Elaboration by S. Scifoni and M. Vannicelli.

## Notes

[1] From the historic reading and from the documentary sources the dates of the construction process of the building and the cinema are not clear. The authors are working on researches about it.

[2] Agenzia Nazionale per l'amministrazione e la destinazione dei beni confiscati alla criminalità organizzata.

[3] The R.D.L. 1946 and the R.D.L. 2643/1937 realized for the first time a commission, named by the Ministero della Stampa e Propaganda, to previously evaluate the new cinemas and theatres projects.

[4] The Morandi's fund has been declared of considerable interest in 1992 and it was placed at the ACS in 1993. The inventory is consultable at the web site <<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/2df53194-9651-430e-987d-f88e6aefd8d5/fondo-morandi-riccardo>>. ACS Authorisation Protocol No. 1960/2024.

[5] The Valente's fund has been declared of considerable interest in 1999 and it was moved, as a deposit, at the ACS in 2013. The inventory is consultable at the web site <<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/fd1b3099-1cf4-4a01-9e28-3bb027201903/inventario-id-5295-3974-3975-5299-5297-5289-valente-antonio-documentazione-disegni-rotoli-cartelle-quadri-fotografie-e-pubblicazioni>>.

## Acknowledgements and credits

Although the results of the research are from the entire working group, the paragraph *Introduction* is to be attributed to Laura Farroni, *Cinema Bologna, from the project presented to an asset confiscated from crime* to Francesca Ferrara, *Measuring memory in archives: quality and quantity of information from drawings and documents* to Laura Farroni and Marta Faienza, *Digital reconstruction from archive drawings* to Marta Faienza, *Conclusions* to Laura Farroni.

A significant acknowledge to Ing. Maurizio Morandi, Riccardo Morandi's son, for allowing the access and the use of Riccardo Morandi's fund graphic materials. We also thank the Associazione Libera, and Tatiana Giannone, for visiting the building and sharing study materials.

## References

<<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/2df53194-9651-430e-987d-f88e6aefd8d5/fondo-morandi-riccardo>> (accessed 26 July 2024).

<<https://patrimonioacs.cultura.gov.it/patrimonio/fd1b3099-1cf4-4a01-9e28-3bb027201903/inventario-id-5295-3974-3975-5299-5297-5289-valente-antonio-documentazione-disegni-rotoli-cartelle-quadri-fotografie-e-pubblicazioni>> (accessed 26 July 2024).

Apollonio F. I., Fallavolita F., Foschi R. (2023). Systematizing Virtual Reconstruction of Lost or Never Built Architectures. In Cannella M., Garozzo A., Morena S. (Eds.). *Transizioni. Atti del 44° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Transitions. Proceedings of the 44th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Palermo, 14-15-16 settembre 2023, pp. 745-752. Milano: FrancoAngeli.

Ceradini G. (1991). Eredità di pensiero e azione. In Moschini F., Morandi M., Imbesi G. (Eds.). *Riccardo Morandi innovazione, tecnologia, progetto*, pp. 19-22. Roma: Gangemi.

Cimbolli Spagnesi P. (2017). Gli organismi strutturali dei locali per il pubblico spettacolo in Italia, 1890-1940. I motivi di una trasformazione silenziosa. In Turco M. G. (Ed.). *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*. Roma: Quasar.

Farroni L., Faienza M., Mancini M. F. (2022). New perspectives for the drawings of the Italian architecture archives: reflections and experiments. In *disegno*, n. 10, pp. 39-50.

Farroni L., Marras A. M., Santagati C. (2021). Tecnologie della Commissione Tecnologie digitali per il patrimonio culturale di ICOM Italia, g.d.l.G.D. I contenuti digitali. Creazione, gestione e condivisione. In *Next Generation Culture. Tecnologie digitali e linguaggi immersivi per nuovi pubblici della cultura*, pp. 43-46. Venezia: Marsilio Editori.

Frutaz A. P. (1962). *Le piante di Roma*. I, CCXLIV, p. 304. Roma: Istituto Nazionale di Studi Romani.

Morandi M. (2024). Riccardo Morandi e la realizzazione di alcuni cinema a Roma. In *Ananke*, n. 98, pp. 102-107.

Palestini C. (2016). Le ragioni del disegno come strumento di analisi e comunicazione per gli archivi di architettura del Novecento. In Bertocci S., Bini M. (Eds.). *Le ragioni del disegno. Atti del 38° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/The reasons of drawing. Proceedings of the 38th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Firenze, 15-16-17 settembre 2016, pp. 925-932. Roma: Gangemi.

Paolini C. (2017). Le sale cinematografiche nella prima metà del Novecento a Roma: architettura e costruzione. In Turco M. G. (Ed.). *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, p. 117. Roma: Quasar.

Pirò V. (1991). I luoghi per lo spettacolo. In Moschini F., Morandi M., Imbesi G., *Riccardo Morandi innovazione, tecnologia, progetto*, pp. 133-142. Roma: Gangemi.

Pugnaletto M. (2017). Innovazione tecnologica e progetto nelle grandi sale di Riccardo Morandi. In Turco M. G. (Ed.). *Dal teatro all'italiana alle sale cinematografiche. Questioni di storia e prospettive di valorizzazione*, p. 135. Roma: Quasar.

#### **Authors**

*Laura Farroni*, Università degli Studi Roma Tre, [laura.farroni@uniroma3.it](mailto:laura.farroni@uniroma3.it)

*Marta Faienza*, Università degli Studi Roma Tre, [marta.faienza@uniroma3.it](mailto:marta.faienza@uniroma3.it)

*Francesca Ferrara*, Università degli Studi Roma Tre, [francesca.ferrara@uniroma3.it](mailto:francesca.ferrara@uniroma3.it)

*To cite this chapter:* Laura Farroni, Marta Faienza, Francesca Ferrara (2024). Misurare la memoria del patrimonio cinematografico a Roma di Riccardo Morandi/Measuring Riccardo Morandi's cinematic Heritage memory in Rome. In Bergamo F., Calandriello A., Ciammaichella M., Friso I., Gay F., Liva G., Monteleone C. (Eds.), *Misura / Dismisura. Atti del 45° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/ Measure / Out of Measure. Transitions. Proceedings of the 45th International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1343-1366.