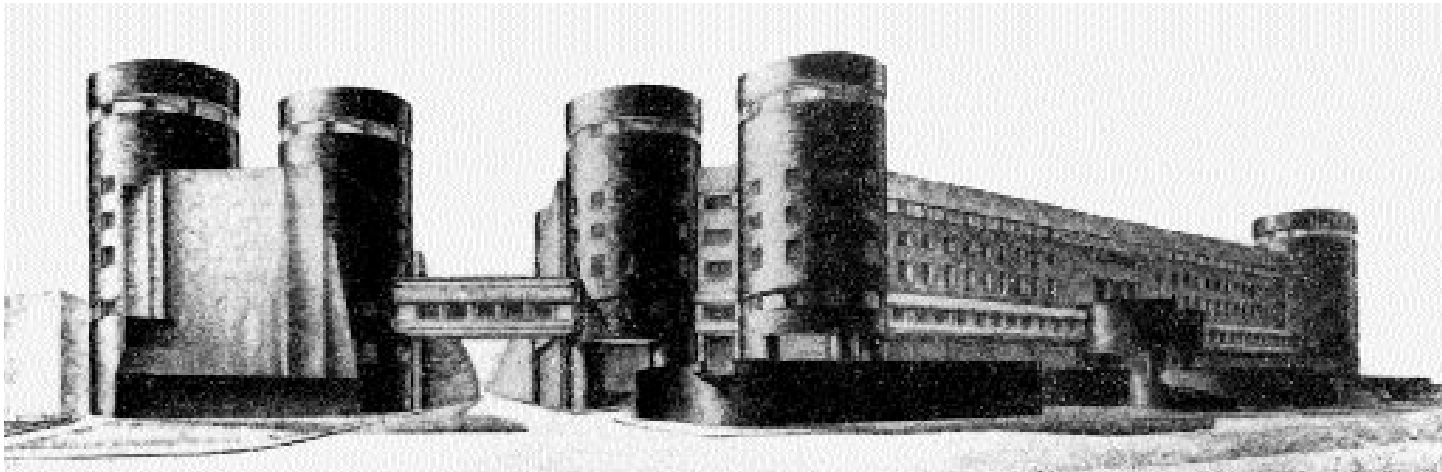


VIRGILIO MARCHI ARCHITETTO



Dopo la mostra dedicata al futurismo toscano a Villa Mimbelli, dove Virgilio Marchi era molto ben rappresentato, vorrei riprendere il discorso sull'architetto livornese a partire dagli anni '30. Un Virgilio Marchi architetto meno indagato, che aveva in parte superato (almeno negli stili) il momento di apprendistato e di produzione futurista che – come noto – tocca il suo culmine nel 1921 con l'adattamento a teatro delle terme romane trovate da Anton Giulio Bragaglia nelle cantine inesplorate di palazzo Tittoni a via degli Avignonesi a Roma: il teatro degli Indipendenti, con l'attiguo bar, costituì per molti anni il coagulo dell'avanguardia futurista, oltre che banco di prova delle novità teatrali provenienti dall'estero.

In particolare vorremmo soffermarci sul Marchi urbanista e sul Marchi progettista, in un contesto che coinvolge un progetto rimasto finora inedito, dimenticato perfino dalla storiografia più informata: il progetto per il concorso per la Casa Littoria; per capire, anche attraverso questa esperienza, come l'architetto sia infine giunto a progettare e realizzare il cinema Odeon a Livorno.

Arch. Marchi, Ing. Castelli, *Progetto per il Palazzo Littorio (Prospettiva d'assieme)*, Roma 1934

Dalla esperienza del concorso del '34 gli derivano infatti alcuni stilemi che ritroveremo a metà anni '40 nel cinema livornese: un afflato verticalistico e sferico al tempo stesso, di matrice classica, adombrato da una composta aulicità, come si può vedere dai progetti della struttura realizzata nel centro livornese.

Dalla metà degli anni '20 Marchi prende parte attiva al dibattito sulla revisione del piano regolatore di Roma del 1909 e sulle proposte urbanistiche del nuovo piano del 1931. Di particolare interesse, il suo progetto di sventramento per la creazione di un nuovo ed ampio Corso Umberto, per mezzo dell'apertura di una strada parallela, che viene presentato per la prima volta da Corrado Pavolini sul quotidiano "Il Tevere" del 20 gennaio 1926, corredato da un suo disegno con visione a volo d'uccello del nuovo Corso¹. Un concetto di diradamento che sarebbe andato ad alleggerire il caos del centro commerciale della capitale e che avrebbe tra l'altro messo in evidenza – mediante un leggero sistema di demolizioni – le absidi e le facciate delle chiese che si incontrano lungo il percorso, da piazza Santi Apostoli (piazza Venezia) fino a piazza del Popolo.

Come denuncia lo stesso Marchi nel suo libro *Italia nuova. Architettura nuova* (1931), il gruppo "La Burbera", legato al mondo accademico e diretto dall'architetto Gustavo Giovannoni, prende in considerazione la proposta di Marchi (resa pubblica nel 1926 da un suo articolo su "L'Impero" corredato da molteplici disegni illustrativi)² ben tre anni più tardi, nel 1929, senza tuttavia menzionare la priorità del progetto all'architetto toscano. Cosa che viene invece immediatamente rivendicata da Marcello Piacentini dalle pagine del "Giornale d'Italia" e del "Corriere della Sera". L'accademico d'Italia, pur rendendogli giustizia, dichiara tuttavia inutile quella arteria cittadina. L'idea di una parallela al Corso (limitata al tratto tra piazza Venezia e via della Vittoria) verrà ripresa dalla Commissione edilizia per la definizione del piano regolatore di Roma del 1931, nei giorni in cui Marchi stava appunto correggendo le bozze del suo libro.

Bisogna osservare che le idee di Marchi erano state precedentemente enucleate negli scritti rimasti inediti fino al 1995 *I vertici azzurri di Roma*³, per poi essere riprese nel già ricordato volume del 1931 con modifiche, a causa delle sopraggiunte nuove proposte urbanistiche. Questi scritti sono dunque un contributo al dibattito che ha luogo a partire dalla formazione della Commissione del 12 luglio 1923 "per lo studio della riforma del piano regolatore di Roma", che rivede integralmente il già contestato piano del 1909, col fine di proporre un nuovo piano, definito "Variante Generale", che sarà completato nel 1925-26. Nella Commissione erano presenti Gustavo Giovannoni e Marcello Piacentini, entrambi impegnati (almeno momentaneamente) nella conservazione del vecchio centro della città. Il "piccone ideografico" di cui parla Marchi poteva ap-

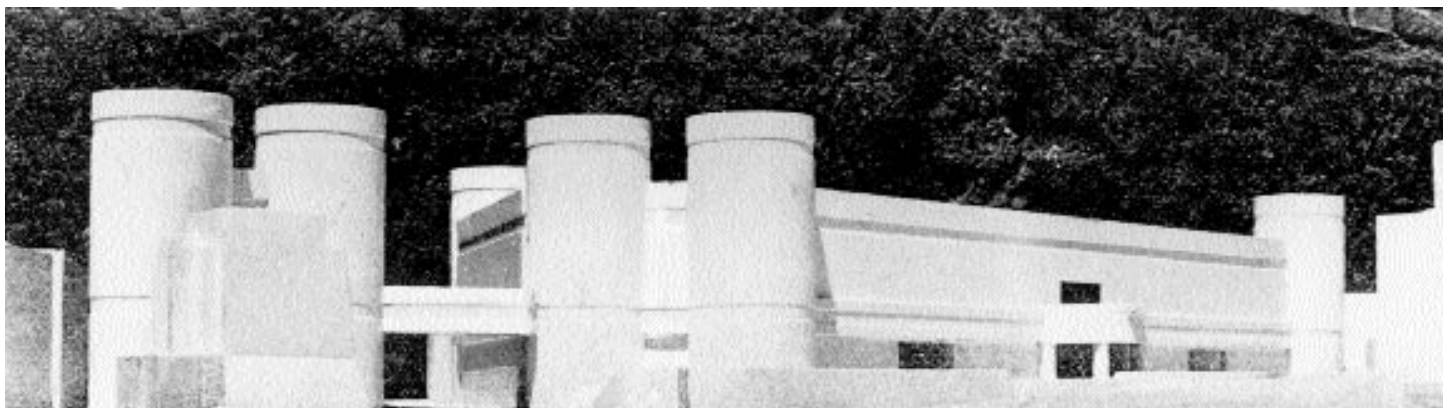


parire dunque nel momento della prima stesura del libro (1924-25) una voce dissidente da quella accademica in fatto di demolizioni. La “Variante” del '26, pur sostenendo la conservazione del centro storico, proponeva nello stesso tempo gli sventramenti dei Fori imperiali, di via della Croce, un tunnel sotto Trinità dei Monti, una non ancora bene espressa “sistemazione” dei Borghi di fronte a San Pietro e – come abbiamo ricordato – la parallela al Corso, ispirata a Giovannoni dagli scritti di Marchi su “L’Impero”.

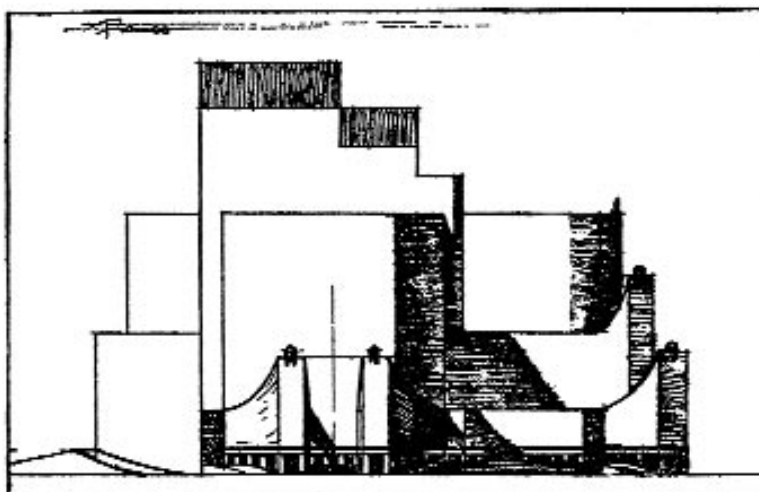
Anche il sistema di comunicazioni, suggerito da Marchi nello stesso volume, prende spunto dalle proposte espresse da Piacentini e Giovannoni tra il 1916 ed il 1918, come ha dimostrato Enzo Godoli nella prefazione agli scritti di Marchi (Firenze, 1995).

Si fa avanti nel nuovo pensiero estetico dell’architetto livornese, pur con le dovute cautele, un certo interesse per l’architettura razionale, tanto che Marchi dedica un intero capitolo del suo libro alla *Prima mostra di architettura razionale*, tenuta a Roma nel 1928, nel momento in cui i razionalisti contendevano ai futuristi la priorità per un’architettura di Stato. Marchi discute in maniera assai distaccata sull’opera architettonica di Minnucci, Paladini, Rava, Ridolfi ed altri. Più severo il suo giudizio nei confronti del “Gruppo 7” (dove tra gli altri comparivano Figini, Frette, Larco, Pollini e Terragni) che per l’Italia rappresentava la nuova ventata di europeismo; Marchi rimprovera ai giovani architetti milanesi e comaschi quel loro spirito “glaciale” della costruzione “in serie”, lui che concepisce l’architettura come una “scultura abitabile”. Nonostante l’apparente avversione verso il lindore di queste forme, Marchi non può fare a meno tuttavia di ammirare i “fantasmagorici bastimenti” di Libera, le tribune per tennis di Ridolfi, o il “cromatismo architettonico” di Bottoni. Un vago sentore di funzionalismo e protorazionalismo, o di “nuovo classicismo”, è presente nelle prospettive dei grandi edifici pubblici raffigurate nel libro del '31, dove viene abbandonata la linea curva, avvolgente, spiraleca, delle progettazioni pirotecniche in cui si dilettava l’architetto nel periodo più marcatamente futurista, per dare mag-

Arch. Marchi, Ing. Castelli, *Progetto per il Palazzo Littorio (Bozzetto plastico)*, Roma 1934



Virgilio Marchi *Teatro.*
Masse del fianco
 (da V. Marchi, *Italia nuova.*
Architettura nuova, Foligno
 1931, tav. 22, p. 95)



giore spazio alla linea retta e dove le aperture regolari a forma rettangolare sostituiscono adesso i magnifici svolazzi delle architetture utopiche del precedente periodo.

Quando pubblica i capitoli *Piccone ideografico* e *Liberare il centro*, in appendice a *Italia nuova. Architettura nuova*, l'architetto aveva probabilmente preso in considerazione le intenzioni sul futuro urbanistico di Roma espresse nelle dichiarazioni di Mussolini, ma anche le prime lezioni in questo senso degli accademici, con il benessere e la collaborazione degli archeologi (Muñoz e Ricci), favorevoli agli sventramenti: nel 1924 si demolivano le case tra la salita del Grillo e il Monumento a Vittorio Emanuele II per mettere in luce i ruderi dei Fori imperiali; nel 1925 si demoliva la zona tra l'arco di Giano e il Tevere per fare il vuoto intorno al tempio di Vesta e nel 1926 iniziavano i lavori di liberazione del teatro Marcello, diretti da Alberto Calza Bini, e si autorizzava l'apertura di via Barberini, progettista Piacentini, e, negli anni immediatamente seguenti, in seguito alle demolizioni, veniva creato largo Argentina; subito dopo, a piazza Venezia, veniva demolita l'area orientale a fianco del Monumento a Vittorio per creare il Museo del Risorgimento (arch. Brasini) e si realizzava via dell'Impero, oggi via dei Fori imperiali, sotterrando gran parte dei reperti archeologici. Per quest'ultima operazione, come ricorda Italo Insolera, scomparvero oltre 5500 vani abitabili.

Da quel momento, a causa degli sventramenti del centro, nascono le periferie e, di conseguenza, diviene attuale il problema dei trasporti pubblici a cui Marchi dedica gran parte dei suoi scritti.

Oltre all'apporto di profonda lungimiranza del paragrafo *Una tramvia*, sono oggi particolarmente interessanti, come documenti storici, i profili grafici ed altimetrici che Marchi traccia per descrivere la cintura e-

sterna alla città che doveva collegare tra loro le nascenti periferie. Sull'Ostiense, ad esempio, all'altezza della basilica di San Paolo, si profilano le antenne della stazione radiotelegrafica, non più esistente, e i colli e la pianura circostanti, a parte qualche rara ciminiera, sono ancora semideserti, con l'eccezione dei primissimi nuclei abitativi delle case popolari della Garbatella.

Ritornando al problema dell'"inutilità" dell'ampliamento di via del Corso, oltre alle preesistenti via del Corso, via Nazionale e Corso Vittorio, verranno aperte su piazza Venezia ulteriori grosse arterie provenienti dalla recente periferia a sud della città: via dell'Impero e via del Mare. Piazza Venezia diverrà in breve tempo un vaso raccoglitore delle principali arterie cittadine che si andranno a riversare tutte nell'antico, strettissimo Corso.

Sono gli anni delle polemiche tra Piacentini e i razionalisti, tra Ogetti e Piacentini su alcuni argomenti scottanti, come la costruzione della stazione di Firenze, della città universitaria a Roma e sulle Triennali milanesi. Bisogna pensare alla svolta stilistica che già compare in alcuni disegni del 1925-26, data presunta della prima stesura del libro, nell'analizzare un progetto architettonico molto importante che finora non ha trovato spazio nei pur approfonditi recenti studi sull'architetto livornese. Mi riferisco al progetto per il Palazzo Littorio a Roma, riprodotto più volte su giornali e riviste allora di prestigio, come "Quadrivio" o "L'artista moderno" di Torino⁴. Quest'ultima rivista è conservata nell'archivio Marchi ed in essa sono riprodotti sia il disegno, che il plastico; ambedue le testate pubblicano per esteso la relazione dell'architetto, dando ovviamente spazio contemporaneamente ai progetti dei protagonisti della scena architettonica del momento.

Nell'epistolario dell'archivio Marchi (Genova, Museo Biblioteca dell'Attore) si viene a conoscenza della partecipazione al concorso da due lettere: una scritta il 2 agosto 1934 dal fratello Riccardo il quale gli invia gli "auguri vivissimi per il Concorso per il Palazzo Littorio", consigliandolo di "non starsene con le mani in mano", in quanto sarebbe stato opportuno che anche lui organizzasse con cura la propria "campagna stampa, come fanno gli altri architetti".

In altra lettera da Siena del 9 agosto, in risposta al presidente del Convegno Volta, Marchi si scusa di non avere ancora inviato la propria relazione sulla scenotecnica, a causa della sua partecipazione al concorso per il Palazzo Littorio.

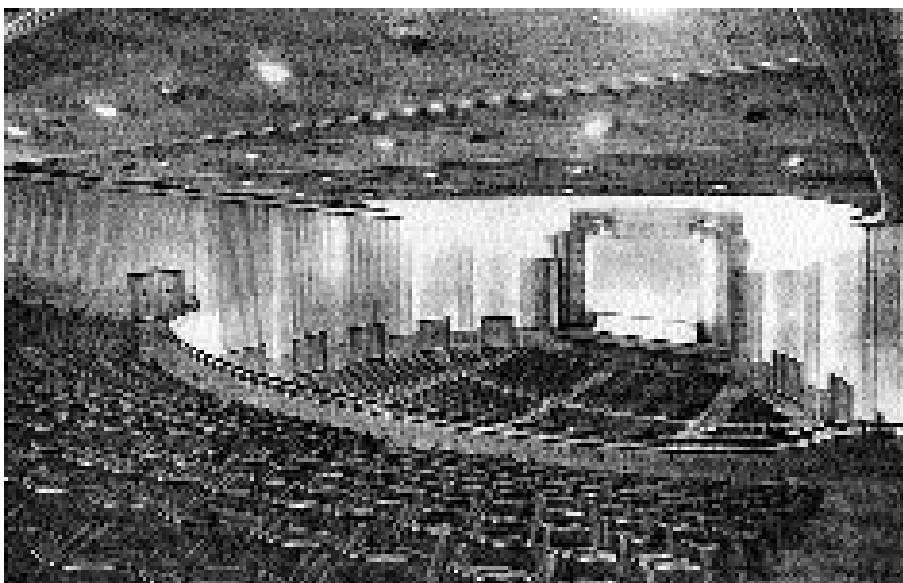
I progetti ed il plastico di Marchi, insieme a quelli di altri 72 concorrenti, erano stati esposti nel "Palazzo degli Esami" a viale del Re (l'attuale viale Trastevere) nel settembre del 1934, dopo una prima selezione tra i cento concorrenti in gara. Le recensioni a questa mostra sono molteplici ed elencate nella "Rassegna dei giudizi critici", conservata presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma. Da notare tuttavia che, né "Il Telegrafo",





né tanto meno “Il Corriere del Tirreno” – i giornali della sua città – pur dedicando ampi servizi all’esposizione, citano il nome di Virgilio Marchi. Il bando del celebre concorso, gestito dalla R. Accademia d’Italia, richiedeva progetti per la costruzione del palazzo del Littorio e della Mostra della rivoluzione fascista in via dell’Impero, in una vasta area a forma triangolare di fronte alla basilica di Massenzio, che terminava ad angolo di fronte al Colosseo. La prospettata destinazione del palazzo nella zona dei fori rispecchia il desiderio di Mussolini di creare la Terza Roma, quella fascista, in analogia con la Roma dei Cesari. Nel bando era previsto un cavalcavia alla fine di via Cavour che facesse da “portale” verso i fori e che potesse permettere il passaggio verso un altro edificio dello stesso complesso, da erigersi dal lato opposto della via stessa dietro la medievale Tor de’ Conti. Il palazzo del Littorio doveva sorgere arretrato di circa 25 metri rispetto all’allineamento su via dell’Impero, per la creazione di una spianata per le adunate, in quanto, oltre agli uffici per le associazioni, per le redazioni dei giornali del P.N.F. e per gli enti dipendenti dal partito ed oltre ai vasti saloni per la mostra della rivoluzione, sacrario e cappella dei caduti, era prevista la “stanza per il Duce” con arengario⁵.

Le varie proposte architettoniche ed in particolare i due progetti presentati dal gruppo vincitore (Del Debbio, Foschini, Morpurgo) mostrano la fase iniziale di quello che verrà a consolidarsi come lo stile ufficiale: colonne scolpite nelle masse dell’edificio e (nel progetto alternativo) un lungo corpo seriale dominato da una torre laterale. Ci sono proposte più moderne di sapore ‘razional-metafisico’, presentate dal grup-



po Carminati, Lingeri, Saliva, Terragni, Vietti (pittori Nizzoli e Sironi) o dal gruppo Banfi, Belgioioso, Figini, Peressutti, Pollini e Rogers, oppure il progetto cristallino di Giò Ponti o il gigantesco emiciclo proposto da Libera, ma nel complesso la monumentalità fa da padrona, tanto da far pensare alla critica che si sia formato uno stile architettonico nazionale (“littorio”), uniforme per tutti gli edifici pubblici da erigersi in Italia. La mostra appare invece agli occhi di Edoardo Persico come un panorama di tutti gli stili europei, da Kreis a Gropius, da Wagner a Le Corbusier e a Boris Jofan, l'architetto ufficiale del regime staliniano, vincitore del concorso per il palazzo dei Soviet, allievo tra l'altro di Brasini. Persico imputa tutto questo all'invito alla monumentalità presente nel bando⁶. I richiami alla tradizione e la preoccupazione di dover ‘far grande’ non hanno giovato neppure ai progetti di Virgilio Marchi.

C'è inoltre da osservare che le imposizioni di carattere tecnico, come l'irregolarità dell'area fabbricabile, il mascheramento della via Cavour, il rispetto della Tor de' Conti, la complessa distribuzione dei locali che dovevano rispondere a diverse funzioni, l'appello alla concezione architettonica “nella continuità della tradizione”, furono reali impedimenti per una libera progettazione.

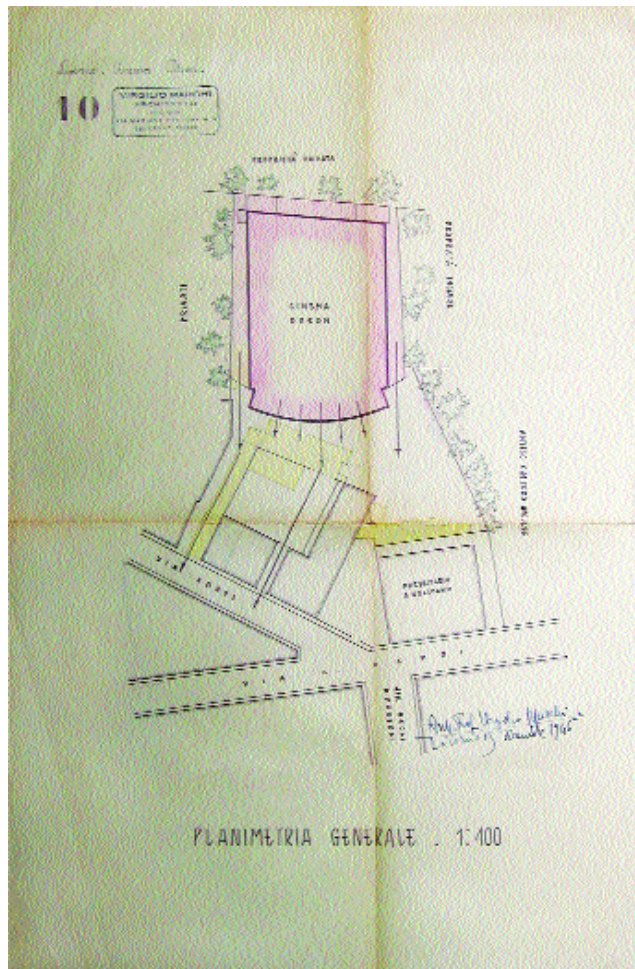
Quella di Marchi è una soluzione frontale, come il progetto presentato dal gruppo vincitore, ma, a differenza di quest'ultimo, Marchi pone ai tre vertici della costruzione triangolare e ai due lati del prospetto dell'edificio oltre via Cavour ben cinque torrioni cilindrici formanti una combinazione singolare delle masse. Quest'edificio, a differenza della maggioranza dei lavori esposti, non presenta decorazioni araldiche; esso in-

vece richiama in sordina i ritmi volumetrici degli edifici monumentali circostanti: l'ellisse del Colosseo e la massa squadrata della basilica di Massenzio. L'alternarsi del parallelepipedo col cilindro, oltre ad avere una funzione simbolico-espressiva, ha lo scopo di attutire la rigida e antiestetica area a forma triangolare disponibile. Come scrive Marchi nell'ampia relazione al progetto, pubblicata per esteso su "Quadrivio", egli propone due varianti per ovviare al problema della irregolarità dell'area; spiega inoltre che la mole architettonica in cemento armato è costruita da un blocco unico, privo di giunture, ricoperto da una malta che ha la proprietà di assorbimento dei colori metallici: l'aspetto esteriore del palazzo presentato da Marchi, molto severo, avrebbe dovuto infatti apparire come se fosse ricoperto in acciaio brunito. Vi si colgono allusioni al tema della fortezza nella configurazione e nel taglio dei volumi o nel carattere massiccio e greve dei materiali. L'eliminazione del progetto di Marchi durante le successive selezioni (su 72 ammessi alla pubblica esposizione ne vengono prescelti 43) dovette probabilmente apparire come uno smacco subito dalla compagine futurista nei confronti dell'architettura ufficiale. È Luigi Chiarini sullo stesso numero di "Quadrivio" a deprecare quei progetti che avevano fatto ricorso al valore simbolico della torre, in quanto "l'armonia della Via dell'Impero mal si addice alla caratteristica medievale della torre: lo stesso bando di concorso richiama alla tradizione romana...".

L'inserimento di elementi cilindrici in strutture a forma regolare aveva recentemente avuto un vasto campionario di esempi ultra-monumentali nei progetti presentati al concorso per il palazzo dei Soviet a Mosca, che fecero sicuramente scuola in questo momento di irrigidimento in senso classico dell'architettura italiana, secondo i desiderata di un apparato politico sempre più dittatoriale. Piacentini, segretario e relatore della giuria del concorso, si adoprò affinché la scadenza del concorso rappresentasse una rassegna delle nuove forze architettoniche "ormai giunte a maturazione"⁷. Il palazzo del Littorio fortunatamente non andò a deturpare il foro romano; il secondo concorso del 1937 proponeva un sito nei pressi della piramide Cestia a porta San Paolo. Le autorità che sovrintendevano al concorso mutano ancora una volta l'ubicazione dell'erigendo palazzo spostandola nei pressi del foro Mussolini (l'attuale foro Italico). I lavori, iniziati nel 1938, vengono sospesi nel 1943 a causa della guerra, ma, già dal 1940, si era deciso di destinare il fabbricato alla nuova sede del Ministero degli Esteri. La costruzione viene conclusa soltanto nel 1959.

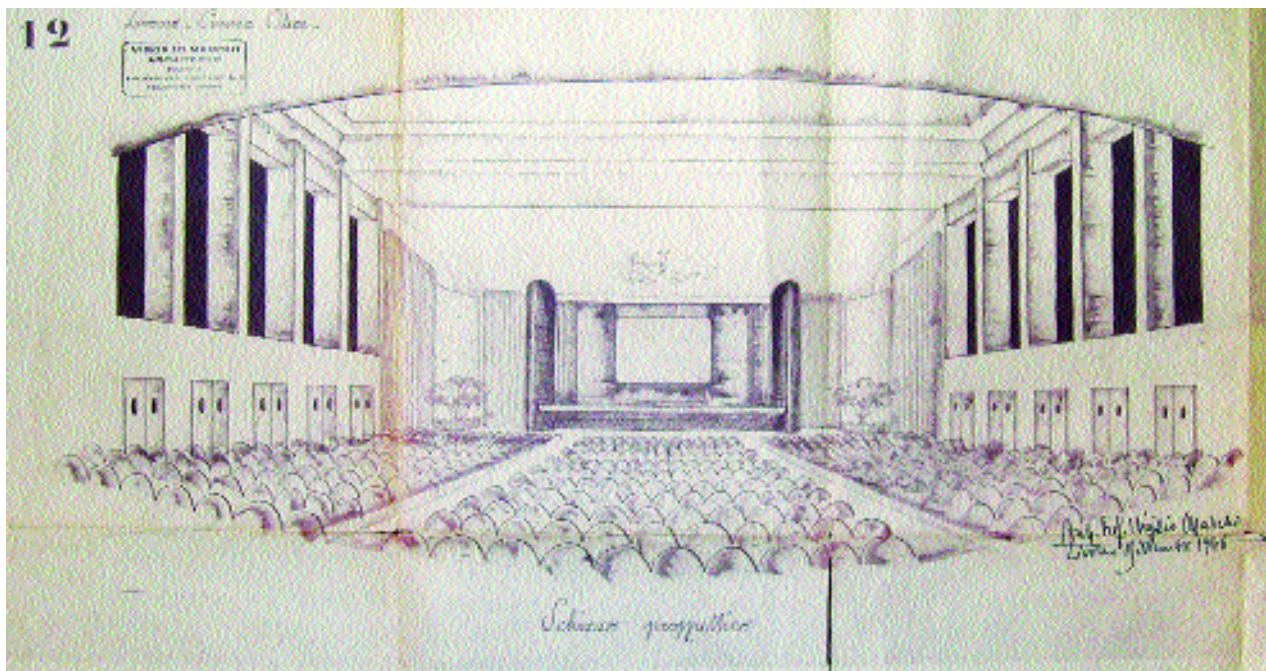
L'anno in cui Marchi partecipa a questo importante concorso nazionale – il 1934 – è segnato da altri pesanti impegni per l'architetto, soprattutto legati alla riforma teatrale nel versante della scenografia, o della "scenotecnica", come egli amava chiamarla secondo un termine tutto prampoliniano. Oltre a continuare il suo impegno come direttore





Tav. 10: Cinema Odeon, *Planimetria generale*, firmato e datato: "Arch. Prof. Virgilio Marchi. Livorno 15 dicembre 1946", C.L.A.S., Livorno

dell'Istituto d'Arte di Siena, e a collaborare a diversi giornali e riviste, tra i quali "La Gazzetta del popolo", "La Nazione", "Il Secolo", "Augustea", ha il tempo per incontrare intellettuali impegnati nel mondo dello spettacolo, come Gordon Craig, il quale è interessato al suo progetto di ristrutturazione del teatro San Marco a Livorno (solo parzialmente realizzato nel 1926), dove Marchi aveva progettato un nuovo palcoscenico mobile, dotato di botole, di un "panorama mobile", di moderni macchinari di scena e di una nuova illuminazione⁸. Nello stesso 1934, l'architetto livornese accetta l'invito di partecipare al Convegno Volta sul teatro drammatico, promosso dalla R. Accademia d'Italia e presieduto da Luigi Pirandello, segretario Filippo Tommaso Marinetti. Al Convegno erano invitati esclusivamente studiosi, autori e registi tra i più illustri della vita culturale internazionale, tra i quali i registi Tajrov, Mejerchol'd, Copeau, Craig e l'architetto Gropius e tra gli ita-

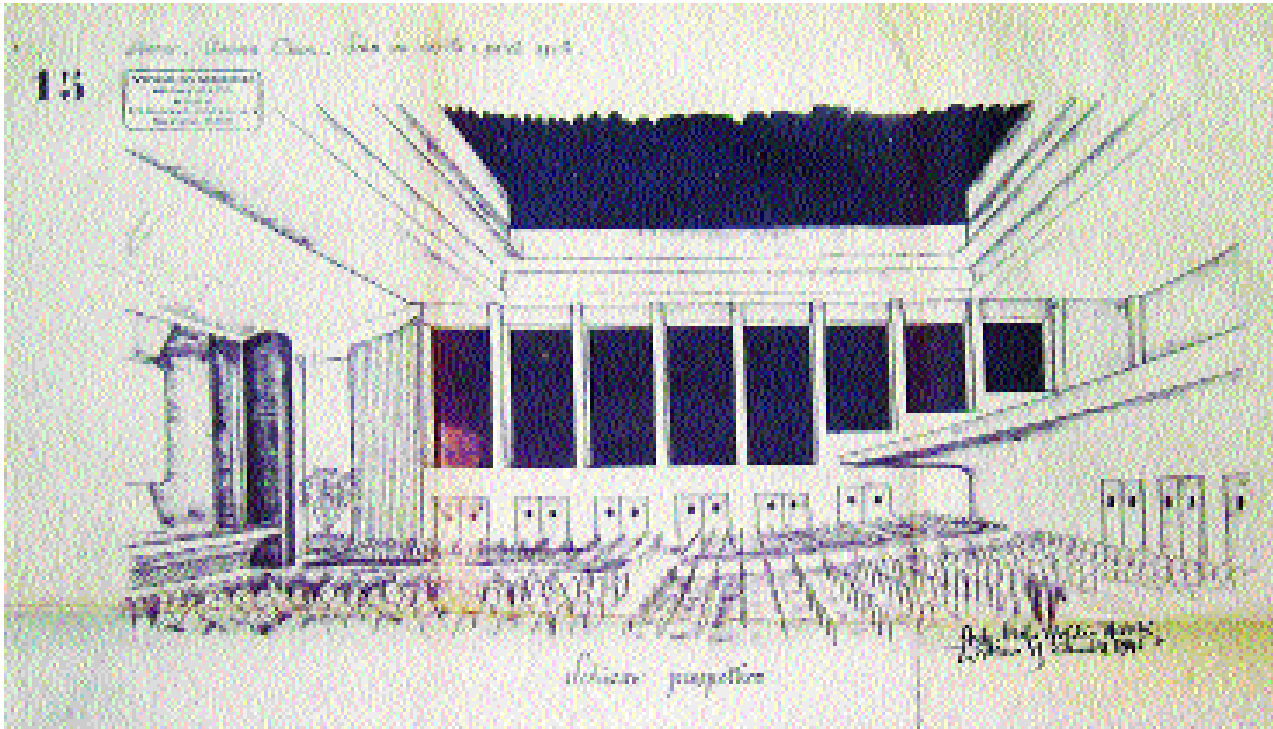


Tav. 12: Cinema Odeon, *Schizzo prospettico (interno sala)*, firmato e datato: "Arch. Prof. Virgilio Marchi. Livorno 15 dicembre 1946", C.L.A.S., Livorno

liani Bontempelli, Prampolini, Niccodemi, Ogetti. Visto il problema di fondo posto dal Convegno – quale possa essere la tipologia più adatta e funzionale per il teatro di massa – la manifestazione appare (considerate anche le scelte dei partecipanti stranieri) come un tentativo di promuovere in Italia una cultura teatrale di Stato, come era già avvenuto in Germania e in URSS.

Marchi scrive una relazione dal titolo *La figura dello scenotecnico nella gerarchia di valori di palcoscenico*. I compiti dello scenotecnico sconfinano e si compenetrano con quelli della regia, "se al regista si chiede sensibilità di scenotecnico, a questo si chiede sensibilità di regista", onde – conclude Marchi – "lo scenotecnico ideale" non può che essere "il regista medesimo"⁹.

Nonostante i molteplici impegni, l'architetto non perde i contatti con Livorno, con l'amico Benvenuto Benvenuti, con Gino Belforte, aiutandolo, con un suo schizzo, ad allestire una parete alla Fiera del libro che si tiene a Firenze, presso il palazzo delle Esposizioni al San Gallo e dà una mano al fratello Riccardo nell'organizzare e nell'invitare illustri personaggi della cultura letteraria o i vecchi amici futuristi (Folgore, tra gli altri) per i Venerdì letterari ai bagni Lido di Ardenza. Marchi passa i mesi estivi a Quercianella a Villa Bacherini; sono gli anni che la vicina Castiglioncello era frequentata da Luigi Pirandello e da Massimo Bontempelli, gli anni in cui il premio Viareggio era la più prestigiosa palestra per gli scrittori, e lo stesso Riccardo Marchi vi partecipa con il suo libro, *Circo equestre*, con la copertina illustrata da Virgilio.



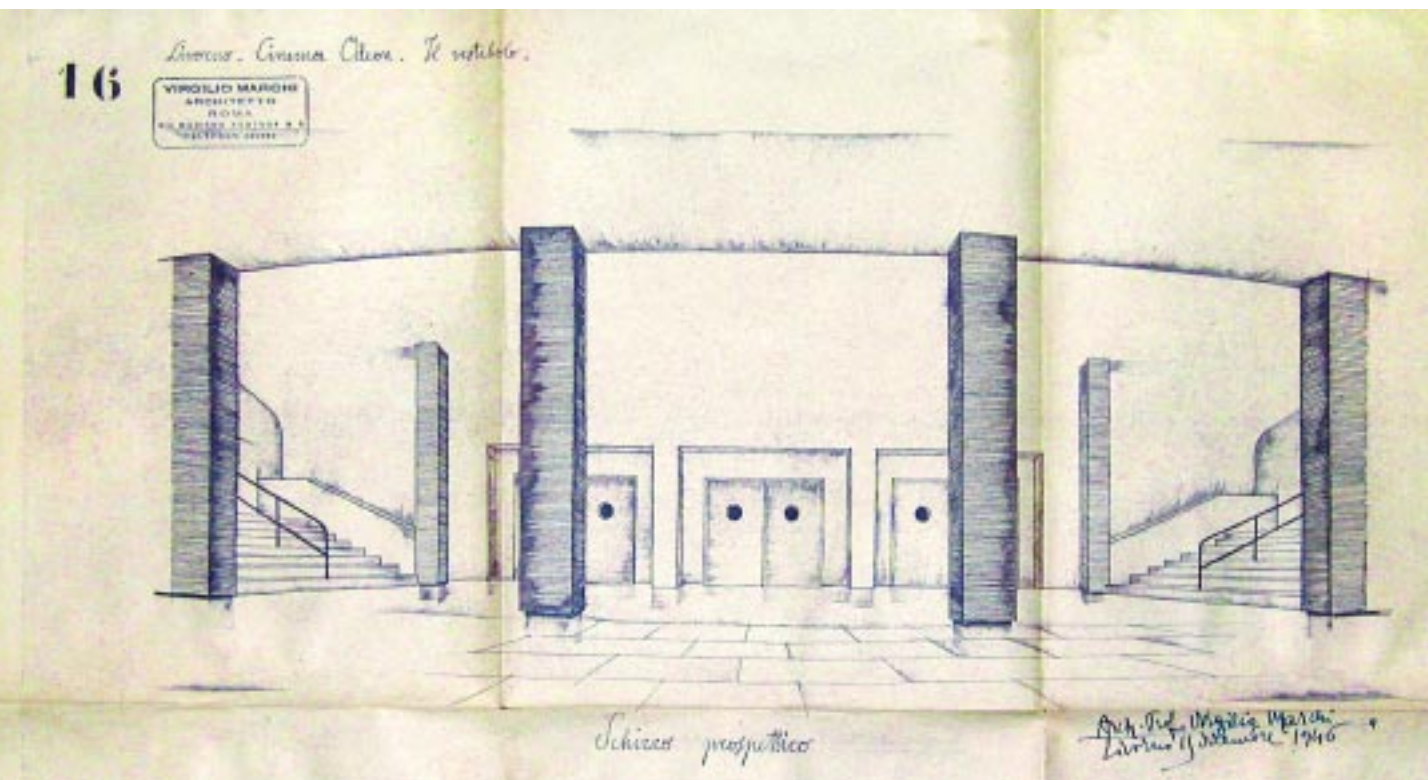
Sicuramente gli anni di maggior legame con Livorno sono tuttavia quelli dell'immediato dopoguerra, quando Marchi si è ormai definitivamente stabilito a Roma, nei pressi di Villa Borghese, in via Mariano Fortuny (un nome celebre per gli scenografi!). Dopo più di un'esperienza livornese per quanto concerne la ristrutturazione di teatri (San Marco, Goldoni e il bel progetto non realizzato per il Politeama), viene invitato dalla *Società Immobili Teatri e Cinematografi* (S.I.T.E.C.), nella persona del suo amministratore Carlo Gragnani, a costruire in via Sardi un imponente cinema che andava a sostituire il Supercinema, già posto in via degli Avvalorati, distrutto durante i bombardamenti.

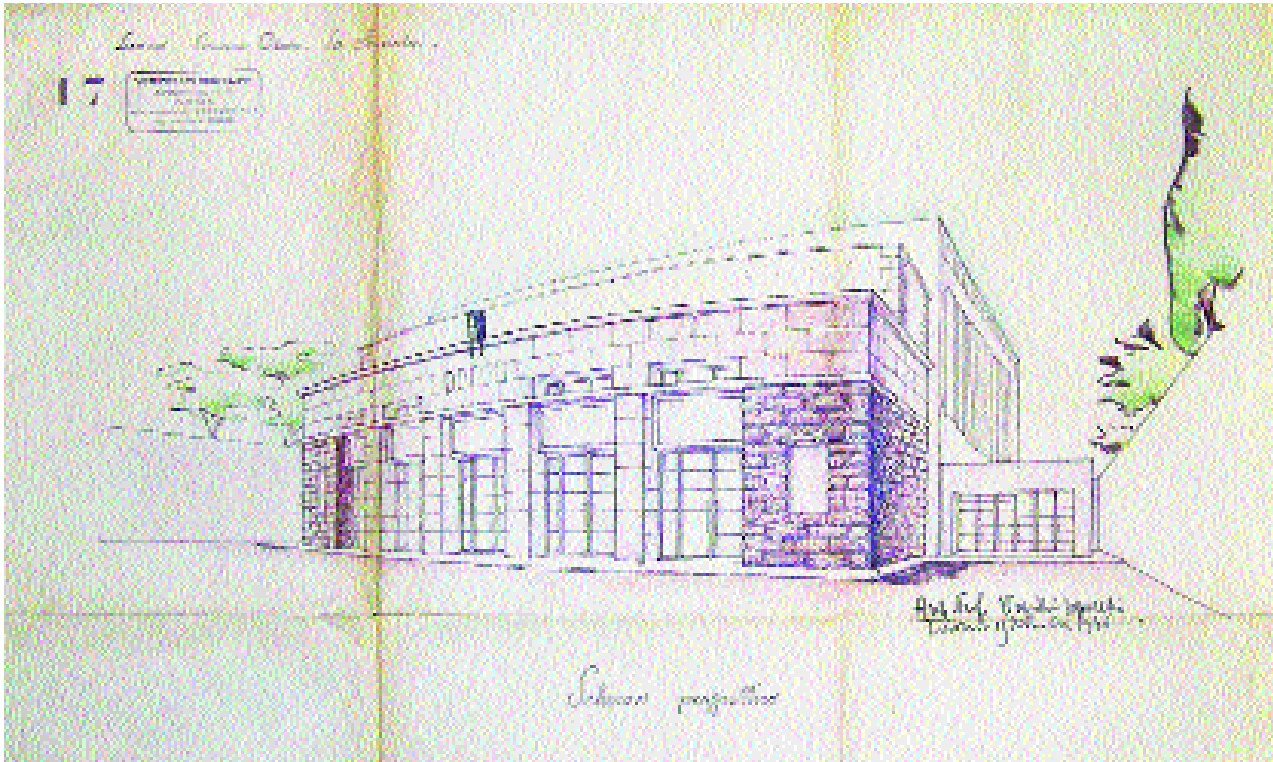
Il Supercinema era un fabbricato in muratura di epoca settecentesca con vasta platea con quattro ordini di palchi e palco reale con un grande foyer adiacente; tutti i soffitti e le pareti erano finemente decorati con legni intarsiati e con stucchi a foglia in oro. L'Odeon non viene progettato sulle orme del vecchio cinema; viene costruito secondo i principi della tecnica moderna, in cemento armato, senza ornamenti di lusso e presenta moderne suddivisioni funzionali: i palchi sono sostituiti da un loggione a gradinata sospeso su un'ampia platea con molteplici aperture laterali, sia a livello di calpestio che al primo piano. Pur limitando le decorazioni ad alcuni bassorilievi sulla facciata, l'Odeon ha tuttavia una sua imponenza, espressa soprattutto negli ampi spazi distributivi del foyer e nella presentazione del quadro del palcoscenico.

Tav. 15: Cinema Odeon, *Sala con soffitto e pareti aperte*, firmato e datato: "Arch. Prof. Virgilio Marchi. Livorno 15 dicembre 1946", C.L.A.S., Livorno

Tav. 16: Cinema Odeon, *Il vestibolo*, firmato e datato: "Arch. Prof. Virgilio Marchi. Livorno 15 dicembre 1946", C.L.A.S., Livorno

I disegni originali, firmati e datati 15 dicembre 1946 (oggi conservati presso l'Archivio Storico del Comune di Livorno), mostrano che le prime idee e soluzioni progettuali di Marchi erano particolarmente moderne, addirittura rivoluzionarie per una città di provincia; la platea doveva avere una copertura ed enormi finestroni laterali mobili, così che l'Odeon poteva trasformarsi in arena all'aperto durante i mesi estivi. Questi particolari non vengono poi realizzati durante la costruzione a causa degli alti costi. Marchi inoltre aveva consigliato a Gragnani un pavimento in vetro-cemento, distribuito a zone, per ottenere una migliore illuminazione diurna, ma i magri bilanci del dopoguerra portano ad eliminare anche questa spesa che non viene reputata indispensabile¹⁰. Dopo una settimana dalla loro realizzazione i disegni di Marchi vengono presentati al Segretario della Commissione edilizia del Comune, il quale si compiace della rilevante iniziativa e per le soluzioni bene studiate. Nella delibera del 3-2-1947, rileva però che un edificio di così notevole importanza viene ad essere incapsulato in un terreno interno, schermato da vecchie casupole che ne limitano le uscite sulla strada. Viene perciò invitata la S.I.T.E.C. a voler prendere in considerazione il problema ed eliminare l'inconveniente, per permettere tra l'altro la visuale del complesso che "verrebbe a migliorare e a conferire maggiore decoro a una via cittadina"¹¹.





In alcuni disegni Marchi studia la proiezione della luce, dalla cabina verso lo schermo, in base alle altezze dei sedili distribuiti su diversi livelli. La facciata (disegno n. 17) presenta una copertura in bugnato nelle ali laterali ed in pietra nella parte centrale dove si affacciano cinque aperture a vetrata.

La gestazione della fase progettuale e quindi della costruzione è lunga e laboriosa ma i rapporti con Carlo Gragnani sono sempre più che cordiali e di reciproca stima. Il committente è particolarmente stimato dall'architetto in quanto si dimostra un conoscitore sia delle tecniche di costruzione che dei sofisticati problemi acustici, nonché della gestione amministrativa relativa ai costi dei materiali.

Fra il '47 e il '52 Marchi esegue una serie infinita di progetti di variante, relativi all'appoggio sui confini, all'impiantistica, ai fini di una non prevista eventuale aggiunta del palcoscenico, una soluzione con portico esterno per un migliore smistamento del pubblico, oltre agli ordinari aggiornamenti strutturali di prospetti, sezioni ed assonometrie. Ai fini di una perfetta curva acustica della sala era stato previsto un apposito rivestimento foderato in legno che trasformava la pianta della sala in una forma trapezoidale, mentre invece i muri perimetrali (come da planimetria del progetto) erano previsti paralleli, terminando a forma ogivale solo nella terza parte della sala. Al rifiuto del committente di una rive-

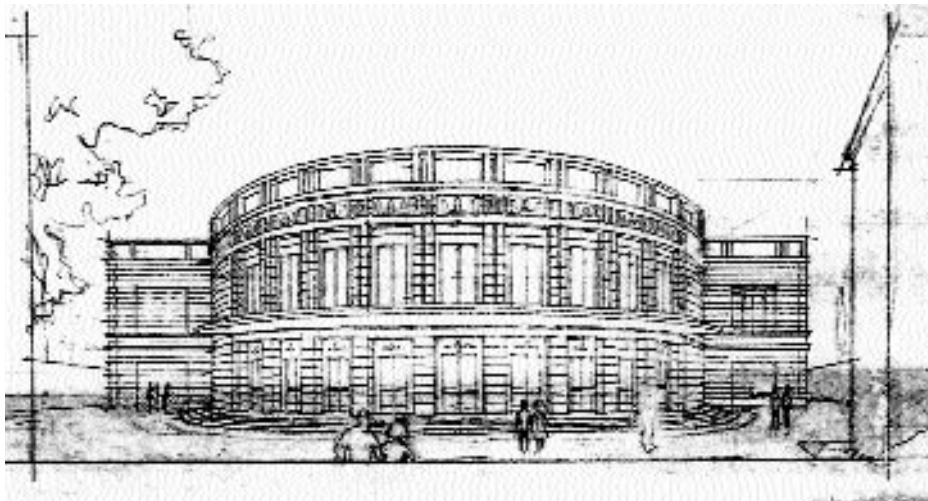
Tav. 17: Cinema Odeon
La facciata, firmato e
datato: "Arch. Prof.
Virgilio Marchi. Livorno
15 dicembre 1946",
C.L.A.S., Livorno

stitura in legno troppo ingombrante, che avrebbe tra l'altro ridotto il numero dei posti, la sala viene foderata con intonaco Vetraflex, che è ignifugo, e con pannelli sulle pareti laterali leggermente parabolici che rientrano progressivamente dentro i pilastri in cemento armato. Questa soluzione porta a 1898 posti nella sola sala; ma il numero complessivo, compreso il loggione, sale a 2300 posti a sedere. La volta parabolica centrale della sala che gira dietro lo schermo, viene realizzata in materiale riflettente (polvere di marmo), mentre le due volte laterali, considerate assorbenti, vengono realizzate con pomice e plastron. La soluzione acustico-strutturale presenta innovazioni tecnologiche particolari: il soffitto martellato (zigrinato) a scanalature in lastre di alluminio, di cui la scanalatura interna, per ragioni acustiche, porta una serie fitta di feritoie ("tipo radiatore di automobile", spiega Marchi in una lettera). Nel senso trasversale – spiega nella stessa lettera alla ditta SACIL di Milano del 21 agosto 1949 – corre una serie di sagome in alluminio interrotte da mascheroni in materia plastica¹². La ditta incaricata della costruzione è la Ferrobeton (ing. Schneider), nella cui sede principale a Roma Marchi lavora assiduamente per la realizzazione di alcuni disegni e per la costruzione del bozzetto in gesso dell'intero complesso, di cui sia l'architetto che l'ing. Schneider sono pienamente soddisfatti. Anche per il progetto definitivo della facciata (ottobre '49), dopo la modifica poligonale del muro lato ingresso, dichiara: "Adesso la facciata è venuta veramente grandiosa!". Il cantiere (presieduto dagli ingegneri Bozzoli, Paoloni e Garzelli) ha inizio nella primavera del 1948.

Le modifiche e le lungaggini nella realizzazione del cinema Odeon sono dovute principalmente a due cause: la possibilità che in futuro la struttura potesse essere trasformata in teatro (e quindi la realizzazione di ulteriori disegni di riformulazione strutturale) ma, soprattutto, l'ubicazione dell'edificio in un'area ristretta, in mezzo a edifici sinistrati dai bombardamenti e a confini troppo limitati per l'evacuazione di un cinema tanto capiente. Infatti, in seguito alla acquisizione di alcuni ritagli di terreno e alla prospettiva del tracciato di una nuova strada, Marchi eseguirà una serie di nuovi disegni datati "Livorno, 29 aprile 1948", relativi ai prospetti sulla nuova strada, ai prospetti del retro e alla sezione A-B, che evidenzia tutte le aperture posteriori e laterali verso l'esterno, ed infine una planimetria generale che rileva la soluzione urbanistica del centro cittadino, con strade e vicoli che circondano l'edificio. Poiché la prevista "strada del Turismo" non accenna a realizzarsi, la soluzione dell'ingresso rimarrà quella da via Sardi.

L'aspetto estetico è curato nei particolari; si ordinano marmi di varia natura, eleganti corrimano, si eseguono metope per la facciata, si disegnano bugne in diverse versioni anche se Marchi dà preferenza a un motivo a bugne più vario e verticaleggiante che conferisce maggiore dinamicità all'esterno.





Virgilio Marchi, *Cinema Odeon, Prospettiva*, s.f., s.d., Collezione privata, Roma (dal cat. *Il Futurismo attraverso la Toscana*, Cinisello Balsamo (Mi) 2000, p. 184)

Quando l'Odeon viene inaugurato, nel 1952, è una struttura all'avanguardia per quegli anni ed ha una imponenza ed un lusso discreto per una cittadina di provincia uscita da poco dalla guerra.

L'ampio vestibolo a forma ovale dell'ingresso, preceduto dallo spazio a mezzaluna della zona biglietteria, ha un suo fascino per l'uso nei pavimenti e nelle colonne di marmi policromi, per la lumiera in cristallo a grappoli tubolari (design tipico degli anni '50), per gli scaloni che scendono ai due lati formando angoli-fumoir con ampie specchiere che dilatano lo spazio. Il foyer del primo piano, a forma di terrazza perimetrale, si affaccia sul vestibolo ovale dell'ingresso. Il passaggio da quest'ultimo alla platea avviene mediante un'area che opera da "cuscinetto" tra le due pareti semicircolari dei due spazi quasi tangenti tra loro. Tale passaggio si amplia nelle parti laterali esterne alla platea che sfociano verso l'esterno mediante uscite di sicurezza. Questi corridoi, leggermente in salita, presentano nel soffitto la struttura in cemento armato a vista.

Tra il progetto per il palazzo Littorio e questo per l'Odeon passano circa dieci anni, passa la guerra, la caduta del fascismo, la ricostruzione. Nonostante tutto questo, c'è una sostanziale continuità di linguaggio tra i due progetti. In particolare nelle prime prospettive – ora in collezione privata, Roma¹³ – la facciata del cinema mostra una singolare sfericità di impianto, terminante ad "altana", riconducibile, insieme alla severità del rivestimento (qua a bugnato), al progetto 'a torrioni' per il Palazzo Littorio. Nella tav. 17 del progetto del dicembre '46, presentato al Comune di Livorno, questa sfericità è attutita non soltanto a causa dell'effettivo appiattimento della facciata, ma soprattutto grazie alle alte finestrate verticali nelle tamponature laterali della platea. L'aspetto esterno è ciononostante ancora di impianto fortemente chiaroscurale, che è un po' la sigla che contraddistingue la progettazione architettonica dell'architetto livornese.



Il cinema Odeon offre l'occasione a Marchi di avere incontri e scambi epistolari con il musicista, nonché proprietario, insieme ai fratelli, del cinema livornese, Emilio Gragnani. A differenza della fitta corrispondenza con il fratello maggiore Carlo, di ordine prettamente pratico circa la costruzione del cinema, quella con Emilio è uno scambio epistolare di ordine intellettuale ed organizzativo, circa un interessante progetto che dal carteggio sembra tuttavia non abbia avuto esito. Visto che Marchi è impegnato a lavorare assiduamente per il cinema, come scenografo dei più interessanti registi del momento, Emilio Gragnani, nel marzo '47 gli propone di fare, con la propria consulenza, alcuni cortometraggi su Mascagni, su Verdi, sui musicisti lucchesi e sui poeti inglesi a Livorno. Marchi prende in considerazione il solo progetto del cortometraggio su Mascagni e si informa sulla fattibilità del progetto ma dubita che questo possa essere realizzato a causa soprattutto degli alti costi che la Casa Sonzogno avrebbe chiesto per i diritti di autore per le registrazioni musicali. Alcuni mesi dopo, in occasione delle Onoranze a Mascagni (a due anni dalla sua scomparsa), Emilio Gragnani ritorna sull'argomento, tanto che Marchi contatta a Roma il maestro Siciliani, proprietario della Edi-Film, il quale, essendo interessato all'iniziativa, invia al Sindaco di Livorno, avv. Diaz, una lettera che quest'ultimo gira al Ministero della Stampa e Propaganda, chiedendo un contributo del 3%. Dal carteggio non sembra che l'iniziativa sia andata in porto. In seguito, Emilio invita Marchi a trasformare la Palestra Fenzi (presso il Teatro Goldoni) in un ritrovo "chic", un "Arlecchino" o un "Mignon", un ambiente insomma dove sia possibile proiettare films selezionati "per un pubblico educato e civile (poltroncine prenotabili, spettacoli a orario fisso, ecc.), concerti, venerdì letterari e via via"¹⁴. Marchi invia con sollecitudine un dettagliato progetto per l'adattamento dei locali a teatro con una capacità di circa 300 posti a sedere.

Negli anni che seguono Marchi è sempre più impegnato con le scenografie teatrali per opere di D'Annunzio, Jonesco e, soprattutto, di Pirandello: con la compagnia di Marta Abba al Quirino di Roma o per la Scuola d'arte drammatica "Silvio d'Amico" al teatro La Fenice di Venezia ed è inoltre impegnato nelle scenografie per opere liriche: la *Norma* di Bellini ai giardini di Boboli a Firenze, la *Tosca* di Puccini, il verdiano *Rigoletto* e *La favorita* di Donizzetti all'Arena di Verona.

Ma è il cinema soprattutto ad impegnarlo dal punto di vista professionale: nel '52, l'anno dell'inaugurazione dell'Odeon, fino al 1955 le sue scenografie sono presenti in ben ventisei film, girati da registi famosi, da Rossellini a Duvivier, da Germi a De Sica.

Le visite alla città natale sono sempre più sporadiche, ma di Livorno gli resta un'immagine ancestrale, sempre portata appresso, come ricorda Vittorio Marchi. "Livorno, lontana e lasciata subito la immaginava ancora come un grembo esistenziale, dove tornare, fuggire per riordina-



re le idee con cassetta e colori, amava ripetere, all'avvertir dei gorgi traditori della professione"¹⁵.

Enrica Torelli Landini
Università degli Studi della Toscana

Note

¹ C. PAVOLINI, *Roma Imperiale*, "Il Tevere", Roma 20 gennaio 1926. L'illustrazione, con la seguente didascalia *Il nuovo Corso da piazza Venezia a piazza del Popolo ideato dall'arch. Virgilio Marchi*, corrisponde alla fig. 18 in V. MARCHI, *Scritti di architettura. Architettura futurista. I vertici azzurri di Roma*, a cura di E. Godoli e M. Giacomelli, Octavo, Firenze 1995.

² Lo scritto di Marchi su "L'Impero", corredato da 4 disegni dell'architetto, viene introdotto come una "fra le tante proposte lanciate in questi giorni con fervore per il rinnovamento del Centro di Roma" e come "una delle vaste concezioni che fra le tante sembra rispondere ad un criterio logico e razionale". Si tratta – continua l'introduzione – "di un progetto tratto dal volume di imminente pubblicazione (*Vertici azzurri di Roma*) che il nostro collaboratore, l'arch. Virgilio Marchi, ha composto per l'editore Campitelli di Foligno". Un'anticipazione dunque di quel libro che allora non vide la stampa.

³ Vedi nota 1.

⁴ AA.VV., *Il palazzo Littorio*, "Quadrivio", A. II, n. 49, 30 settembre 1934, dove è riprodotto il progetto e la relazione dell'arch. Marchi e dell'ing. Castelli. AA.VV., *La mostra dei progetti per il Palazzo del Littorio a Roma*, "Artista Moderno", Torino, 10 novembre 1934, pp. 391-400. Accanto alla relazione completa di Marchi e Castelli compare la riproduzione del disegno e del plastico. Cfr. inoltre *Il nuovo stile littorio*, Arti Grafiche Bertarelli, Milano-Roma, 1936, pp. 227-280.

⁵ Archivio Centrale dello Stato di Roma, PCM 1934-36, f.7/2, b.1959. Secondo le norme "tassative e inderogabili" del concorso, i partecipanti dovevano essere iscritti agli Albi professionali ed al Sindacato fascista architetti e ingegneri. Il concorso era bandito dal Partito, d'intesa con la R. Accademia d'Italia e con il Governatorato di Roma.

⁶ E. PERSICO, *Bilancio a Roma*, "L'Italia Letteraria", terza pagina dell'architettura, 29 sett. 1934.

⁷ M. PIACENTINI, *Architettura d'oggi*, "Architettura", fascicolo speciale per il Concorso per il Palazzo Littorio, A. XIII, dicembre 1934.

⁸ Vedi scheda *Teatro Comunale San Marco, Livorno, 1926*, a cura di M. Giacomelli, in *Il Futurismo attraverso la Toscana*, a cura di E. Crispolti, catalogo mostra Villa Mimbelli, Livorno gennaio-aprile 2000, Comune di Livorno - Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (Mi), 2000, pp. 180-81.

⁹ V. MARCHI, *Lo "scenotecnico" nella gerarchia dei valori di palcoscenico*, in AA.VV. *Convegno Volta. Verbali delle sedute*, Accademia d'Italia, Roma 1934, pp. 229-233.

¹⁰ Tutte le notizie relative alle vicissitudini per la costruzione del cinema Odeon sono tratte dalla fitta corrispondenza intrattenuta da Marchi soprattutto con la committenza, tra il 1947 e il 1952, ora in Museo Biblioteca dell'Attore, Genova.

¹¹ C.L.A.S., Commissione Edilizia, adunanza del 22/1/1947.

¹² Per il sistema acustico viene interpellato uno specialista in materia, l'ing Venturini, il quale lavora in stretto contatto con Marchi in quanto il problema acustico condiziona sensibilmente l'aspetto estetico-strutturale.

¹³ Il disegno è riprodotto nel catalogo della mostra tenuta a Villa Mimbelli, cit., p.184.

¹⁴ Lettera del 14 novembre 1947 (Museo Biblioteca dell'Attore, Genova).

¹⁵ V. MARCHI, *Marchi e Livorno*, in AA. VV., *Virgilio Marchi Architetto Scenografo futurista*, "Bollettino del Civico Museo Biblioteca dell'Attore", n. 5, Genova, giugno 1977, p. 35.