

<b>Zeitschrift:</b>	Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	56 (2005)
<b>Heft:</b>	4: Art déco
<b>Artikel:</b>	Il Cinema Teatro di Chiasso : Art déco in Canton Ticino fra modelli di cultura italiana e mitteleuropea
<b>Autor:</b>	Cavadini, Nicoletta Ossanna
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-394317">https://doi.org/10.5169/seals-394317</a>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 15.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Il Cinema Teatro di Chiasso

**Art déco in Canton Ticino fra modelli di cultura italiana e mitteleuropea**

Anche in Canton Ticino, come in tutta la Svizzera, si osserva una diffusione dei modelli dell'Art déco, corrente artistica considerata la più adatta a interpretare lo spirito estetico degli ambienti di svago e divertimento ritenuti i "luoghi della modernità". In tale contesto, il Cinema Teatro di Chiasso (1935) s'inserisce in maniera significativa per la comprensione del fenomeno, cui afferiscono decorazione, oggetti di design, grafica e architettura. L'edificio si rivela un raro esempio della corrente di cinema atmosferico sviluppatasi inizialmente in America negli anni Trenta.

La critica contemporanea ha messo in evidenza, grazie ai recenti studi pubblicati in occasione di importanti esposizioni<sup>1</sup>, l'innovativo apporto dell'Art déco all'interno dei vari circuiti del dibattito internazionale, avvenuti prevalentemente in area francese e negli Stati Uniti. La dizione di Art déco coniata a posteriori, in riferimento all'importante mostra tenutasi a Parigi nel 1925<sup>2</sup>, permette – secondo le nuove chiavi di lettura – di comprendere un panorama sempre più allargato della produzione delle arti e dell'architettura all'interno di un arco cronologico delimitato negli anni fra le due guerre. La consuetudine ad identificare le espressioni artistiche di questo periodo come appartenenti alla corrente di Art déco è stata riconosciuta dalla critica recente, in considerazione del principio che in tale periodo si manifesta l'espressione dello spirito estetico di un mondo alla continua ricerca della Modernità.

L'enorme diffusione e portata culturale del fenomeno, che coinvolse l'Europa e l'America ma anche l'Asia e l'Africa, impedì di avere una produzione facilmente identificabile. Quando gli studiosi si trovarono a definire le opere *déco* poste nelle esposizioni (dalla pittura alla scultura, dall'architettura al design, dalla moda alla pubblicità, dalla cartellonistica all'oggettistica) usarono ripetutamente l'aggettivo "moderno" connotato da un significato positivo e caratterizzante. Tale giudizio risulta riscontrabile in tutte

le discipline artistiche in cui l'uso di nuovi materiali e l'adesione rigorosa alle forme considerate "moderne" divenne un *leitmotiv*. La corrente Art déco interpreta però lo spirito della modernità senza la spinta di contestazione che aveva caratterizzato le avanguardie storiche, trasforma cioè la sperimentazione in pratica diffusa, a problematica e puramente decorativa<sup>3</sup>. Venne sicuramente ripresa l'enfasi espressa da Fortunato Depero e da Giacomo Balla nella *Ricostruzione futurista dell'Universo*<sup>4</sup>, ma edulcorata negli aspetti di denuncia e di rottura con il recente passato. Quella che si presenta nel cuore d'Europa sul finire degli anni Venti è una nuova visione estetica basata sul *glamour*, specchio di una società raffinata e di cultura francese il cui modello è facilmente esportabile.

Lo sviluppo del mondo meccanico e la fiducia nel progresso<sup>5</sup> portò a prediligere i materiali prodotti dalla nuova industria perché capaci di evocare una modernità tecnologica (bachelite, cellulosica, vetro opaline, alluminio, nuove leghe come l'anticorodal, linoleum, tubolari cromati, vetri satinati, cristalli piegati, cementi colorati, luci interpretate come elementi architettonici, ecc.). Artisticamente si assiste ad una produzione grafica particolarmente geometrica con una semplificazione lineare forte o riferibile alle forme pure (cerchio, triangolo e quadrato), espressione questa che coinvolgerà anche l'architettura.

Nell'immaginario collettivo l'Art déco assunse quindi una connotazione prettamente innovativa, di reazione rispetto ai *revival* imperanti ma non di condanna; divenne cioè quell'espressione artistica capace di simboleggiare la fiducia verso l'epoca moderna. Con questi presupposti è facile comprendere perché i luoghi deputati in cui si potesse "osare" la sperimentazione del nuovo gusto *déco* fossero essenzialmente gli "spazi della modernità", fra cui si ricordano le costruzioni delle centrali elettriche, dei grandi alberghi e dei cinema. Ad essi in Canton Ticino si affiancarono edificazioni nuove con diversa fruizione d'uso quali i moderni mercati coperti e i luoghi del divertimento come i kursaal, le attrezzature di spiaggia (il lido) oppure le terme. In questa esibizione del gusto moderno non rimasero escluse le costruzioni dei condomini cittadini.



<sup>1</sup> Chiasso, Cinema teatro, facciata, progetto dell'architetto Amerigo Marazzi, 1934-36.

dini (a Chiasso, Lugano e Bellinzona), che nei loro spazi comuni quali atri, *lobbys* e vani scala potevano esibire – nello sfarzo della decorazione – tutta l'espressione di una borghesia *nouveau-riche* che cercava il suo autoriconoscimento civico. Gli appartamenti prestigiosi presentano in tutt'Europa un ricercato stile di *interior design* che ha eguali solo nei raffinati interni dei grattacieli americani come nell'Empire State Building e il Chrysler Building. Il punto di riferimento europeo dell'Art déco rimane però la Francia con le figure dei suoi architetti: Louis-Henri Boileau, Émile-Jacques Ruhlmann, Maurice Dufrêne, Louis Süe e André Mare, Albert Laprade e Henri Sauvage.

### Il panorama ticinese

In Canton Ticino lo "stile moderno" ammicca inizialmente al gusto mitteleuropeo, essendo gli operatori attivi nell'ambito professionale formatisi per la maggior parte al Politecnico di Zurigo in area svizzero-tedesca. È il caso dell'ingegnere Agostino Nizzola, che realizza la Centrale Biaschina a Bodio<sup>5</sup> dopo aver eseguito quella

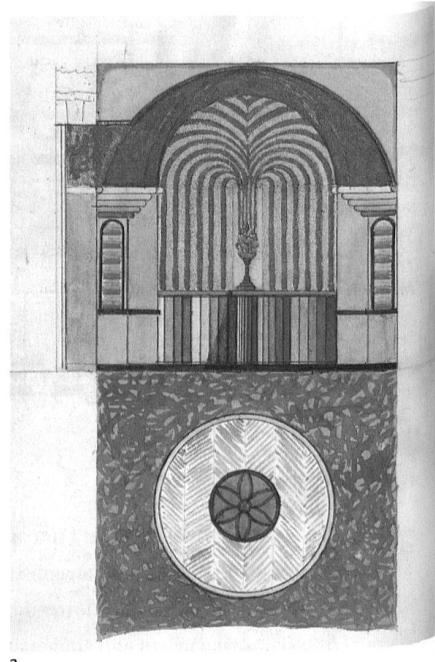
del Piottino a Lavorgo (1925-1932), ove ancora si leggono gli stilemi tardo revivalistici. Seguendo un gusto più aggiornato, la centrale elettrica della Biaschina, realizzata dopo lunghe diatribe con lo scopo di concedere ai richiedenti (la Olfeti SA) una nuova forza motrice per l'industria dell'alluminio, è in grado di esprimere architettonicamente i valori plastici della nuova corrente artistica.

Analogamente, il gusto *déco* non può mancare nelle architetture degli alberghi, ristrutturati e ampliati durante gli anni Trenta. Significativo è il caso del vecchio Hotel Métropole, acquistato da Giuseppe Clericetti nel periodo della ripresa economica dell'industria del turismo, Grand Hotel che venne poi diretto dal figlio Guido. Clericetti dimostra di essere molto aperto alle innovazioni, e di grande levatura imprenditoriale; il figlio Guido, in uno dei suoi frequenti viaggi in terra anglosassone, ebbe modo di conoscere la sua futura moglie inglese, che diede un'impronta internazionale alla gestione dell'albergo. Questi incaricò del progetto di ampliamento e di aggiornamento artistico della struttura alberghiera

l'architetto Mario Chiattone (1891-1957), attivo a partire dal 1922 in Canton Ticino e sicuramente professionista fra i più interessanti di quegli anni nel panorama svizzero<sup>6</sup>. Per volere del committente, Chiattone aggiunse due piani di camere sopra la parte occidentale dell'edificio e nel parco realizzò una grande piscina all'aperto. Ma l'intervento più interessante si trova nella ricerca di *interior design*: tutti i nuovi grandi saloni furono arredati con "finiture moderne" ispirandosi allo stile dei transatlantici<sup>7</sup>. Particolarmente interessante è un disegno di Chiattone tipicamente *déco* per la realizzazione di una fontana inserita nella *hall*, elemento decorativo dai volumi compatti e ben disegnati ove il basamento della fontana presenta superfici solcate da profonde scanalature verticali a colori digradanti che riprendono le fasce orizzontali dell'imposta della volta, quasi in una voluta rilettura dei capitelli classici (ill. 2). L'Hotel Métropole, ribattezzato Hotel Majestic, grazie a tali interventi divenne uno dei principali Grand Hotel di Lugano. Mario Chiattone eseguì negli stessi anni anche il sopralzo dell'albergo Bellevue e si occupò dei restauri dello Splendide, progettò inoltre aggiornamenti funzionali nell'Hotel Lloyd.

Molto interessante risulta anche la sperimentazione di Chiattone nell'ambito delle tipologie moderne come la progettazione dei mercati coperti. Nel 1937, infatti, Mario Chiattone realizzò il Capannone delle esposizioni a Giubiasco, chiamato nei documenti dell'epoca «mercato de' tori», e nel 1939 decidendo la comunità di costruire un mercato coperto a Mendrisio, il progetto verrà affidato allo stesso architetto (ill. 3). La realizzazione si protrasse in lungaggini amministrative, ma i riferimenti alla cultura del moderno sono leggibili, Chiattone aveva ben in mente il mercato rionale milanese costruito nel 1933 dagli ingegneri Luigi Massari e L. L. Secchi, realizzato con strutture avveniristiche in cemento armato, primo mercato stabile costruito dal Comune di Milano. Nella capitale lombarda, infatti, Chiattone aveva potuto seguire l'impeto creativo delle nascenti avanguardie e frequentare l'Accademia di Brera; anche altri insigni professionisti operanti in Canton Ticino in quegli anni, pur essendosi formati nelle scuole svizzere, guardano a Milano come punto di riferimento del dibattito internazionale. È il caso di Cino Chiesa, Augusto Guidini, Bruno Bossi e Americo Marazzi: attivissimi architetti nel Ticino degli anni Venti e Trenta come anche i più giovani Carlo e Rino Tami.

In particolare Chiesa e Marazzi, in qualità di redattori della *Rivista Tecnica* (unico organo informativo professionale del Canton Ticino), tennero i contatti con le redazioni delle riviste italiane *Domus* e *La Casa bella*, informandosi direttamente sulle novità del Moderno. Gio Ponti, direttore di *Domus*, rivista di «architettura e arredamento dell'abitazione moderna in città e campagna», avrà il grande merito di guidare per anni un vasto pubblico medio-alto borghese verso un gusto moderno «all'insegna dell'eleganza nella misura»<sup>8</sup>. Giuseppe Pagano, direttore con Edoardo Persico di *La Casa bella* poi *Casabella*, condurrà una strenua battaglia intellettuale a favore dell'architettura moderna.



2

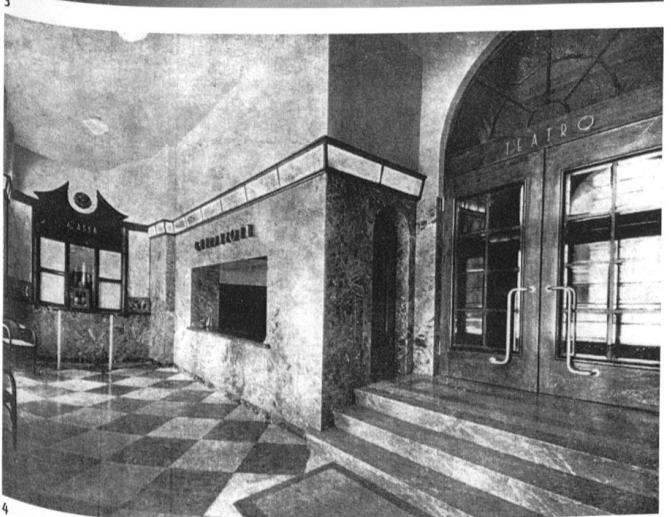
2 Mario Chiattone, particolare della fontana della hall dell'Hotel Majestic Palace a Lugano, s.d. (ca. 1928-1930), china, matita e acquerello su carta vergata, Lugano, Archivio Ufficio tecnico comunale. – L'albergo fu ampliato fra il 1928 e il 1930 su progetto dello stesso Chiattone.

3 Mendrisio, mercato coperto distrettuale, 1942-44, architetto Mario Chiattone.

4 Lugano, nuovo atrio d'entrata del Kursaal, 1932-33, architetto Americo Marazzi.

Oltre alle esposizioni parigine, quelle biennali di Monza tenutesi nella Villa Reale costituirono a partire dal 1923 il «grande palcoscenico del moderno stile *déco* in Italia»<sup>9</sup>, sostituite poi definitivamente dalle Triennali di Milano che col 1933 si svolsero presso il prestigioso e nuovo Palazzo dell'Arte di Giovanni Muzio. Questi appuntamenti culturali divennero per tutti i cultori d'arte delle regioni europee uno strumento privilegiato di diffusione di un'idea di modernità applicata che coinvolse le arti maggiori e minori. Il modello promosso dalla cultura italiana divenne un punto di riferimento anche per il vicino Cantone Ticino.

Nell'area italiana, lo spirito originario francese della corrente dell'Art *déco* dovette rapportarsi con un substrato culturale fondato sui valori della classicità, dell'ordine e della misura<sup>10</sup>. Inevitabilmente i principi della fermezza classica, inseriti nella cultura italiana, portarono ad una semplificazione delle decorazioni e all'esaltazione delle geometrie, guardando maggiormente alla corrente del Futurismo, come matrice culturale di riferimento, piuttosto che al puro gusto decorativo. Nella disciplina architettonica



Il forte riferimento al classico si traduce in una maggiore monumentalità che venne identificata nello «stile Novecento», riprendendo la definizione letteraria di Massimo Bontempelli, ma che la critica contemporanea preferisce definire globalmente *déco*, comprendendo al suo interno tutte le correnti espresse tra la fine degli anni Venti e l'avvento della seconda guerra mondiale.

In Canton Ticino sono diverse le realizzazioni appartenenti a questa stagione artistica che rimane ancora oggi troppo poco studiata. Uno degli esponenti di spicco dell'espressione architettonica ticinese degli anni Trenta è senza dubbio Americo Marazzi (1879-1963)<sup>11</sup> di Lugano. Architetto formatosi al Technicum di Winterthur, ebbe l'opportunità di svolgere una lunga e brillante carriera articolata fra un'iniziale attività pubblica, che lo aveva visto ricoprire importanti cariche all'interno dell'Ufficio Tecnico Comunale, e una successiva intensa attività di libero professionista; lo ritroviamo inoltre impegnato nel ruolo di fondatore e redattore della *Rivista Tecnica* (1910-1922). In qualità di progettista svolse un'intensa attività nel primo decennio del Novecento,

caratterizzata dall'adesione alle forme della corrente *liberty* per poi ricalcare i temi cari al *revival* architettonico fino a giungere all'eclettismo. Fra le sue opere più mature molti sono i temi legati ai «luoghi della modernità», tra cui primeggiano i Cinema. All'interno dei temi ancora di ascendenza eclettica ricordiamo il progetto del padiglione della musica (1924), la Rotonda del delta del Tassino e del Lido di Lugano (1928), il più innovativo atrio del Kurssaal a Lugano (ill. 4) e la visione retrò nel Cinema Radium, nel Cinema Odeon e nel Supercinema sempre a Lugano (tutti demoliti). Una delle sue opere giunte fino ai nostri giorni, che ha mantenuto la tipologia originaria ed è stata oggetto di un recente restauro con il ripristino di tutto l'apparato decorativo, è il Cinema Teatro di Chiasso (ill. 1). In questa sede vengono analizzate criticamente le vicende storiche e artistiche e le valenze di Modernità di un manufatto che è testimonianza di un'epoca<sup>12</sup>.

### Il Cinema Teatro di Chiasso

L'edificio nasce per volere popolare di un gruppo di cittadini desiderosi di realizzare un'importante struttura teatrale e cinematografica a Chiasso, a seguito della demolizione del vecchio Politeama (1934) affiancato all'antica Chiesa che per ragioni di insufficienza di spazio – e dopo un lungo dibattito – si era deciso di abbattere. Le prime trattative volte a trovare il consenso fra i soci del Politeama furono avviate già col 1933, come si comprende da un articolo del settimanale *Vita Nuova*<sup>13</sup> in cui si annunciava che il filantropo chiassese Pietro Chiesa, da poco rientrato dall'Argentina con ingenti capitali, cedeva un terreno situato in zona centrale in cambio delle corrispondenti azioni della neo costituita Cinema Teatro SA. La scelta dell'architetto Americo Marazzi, non attivo fino a quel momento nella città di confine, potrebbe essere imputabile al mecenate chiassese, che in seguito divenne suo committente per il Palazzo-Albergo Touring<sup>14</sup>. Dopo aver steso il progetto, il comitato promotore decise di esporlo al pubblico nelle vetrine del grande magazzino Milliet & Werner per trovare consensi e favorire il finanziamento tramite la sottoscrizione delle quote sociali quantificate in Fr. 250 l'una, nonché sedare alcune polemiche in corso fra i soci<sup>15</sup>. Le cose andarono molto velocemente e il 10 agosto 1934 il Municipio di Chiasso approva il primo progetto presentato da Marazzi, imponendo l'esproprio di un pezzo di terreno su un lato per creare una strada lungo il lato lungo.

Il progetto subì una variante già nello stesso mese d'agosto, probabilmente dettata dal richiesto contenimento dei costi<sup>16</sup>. La differenza non risiedeva tanto nelle modifiche planimetriche, che sono minime, quanto nella composizione architettonica della facciata, come risulta più evidente dal confronto con il progetto definitivo. Tali disegni, infatti, permettono di comprendere la semplificazione degli elementi del prospetto frontale, che pur mantenendo la tripartizione classica sostituiscono l'ordine gigante della semicolonna dorica con uno stilizzato semipilastro di analogo ordine, mentre il frontone rimane l'unico elemento della ricca deco-

razione iniziale a chiudere il coronamento. La forte monumentalità e l'inserimento delle due finestre allungate in facciata e poste ai lati del balcone ricordano, seppure in scala minore, l'architettura milanese di Giovanni Muzio e di Pietro Portaluppi. L'originalità del materiale adottato come rivestimento di facciata (non lastre di travertino ma pietra artificiale realizzata in cemento colorato in pasta) ne enfatizza il valore estetico-costruttivo. L'utilizzo dei materiali "moderni", caratteristica dell'Art déco, è dunque pienamente riscontrabile nella facciata del Cinema Teatro, come dimostrato dalle finestre in riquadri di vetro colorato e dal cemento colorato in pasta. Le maestranze locali che vi lavorarono furono in grado di esprimere la loro abilità tecnico-manuale nel sostituire all'interno il marmo di Arzo, previsto inizialmente per i pavimenti, con piastrelle in cemento marmorizzato nei colori del bianco e del nero e messo in opera secondo un disegno particolare (ill. 5). Tutti gli oggetti di *interior design* furono realizzati dall'architetto Marazzi, come le particolari lampade del *foyer* e dell'atrio (ill. 6), nonché la struttura luminosa sugli stipiti del portone d'ingresso, i posacenere e i corrimano in tubolare cromato.

Complessivamente il progetto dell'architetto Marazzi presenta una forte coerenza legata all'espressione di modernità di un territorio di frontiera, che fa da ponte fra una sapiente capacità costruttiva regionale e i riferimenti dati dalla cultura architettonica lombarda più aggiornata e sicuramente conosciuta dallo stesso progettista (si pensi ai cinema milanesi progettati dagli architetti Alessandro Rimini e Piero Bottoni in quegli anni). Il programma richiesto dalla Cinema Teatro S.A. era chiaro e riprendeva anche la più attuale mentalità dell'epoca. La struttura doveva essere il più possibile polivalente, passando dal teatro impegnato al cinema, dai concerti alle conferenze, dai balli organizzati a piccole mostre specifiche. Doveva essere uno spazio fruibile che però apparisse al tempo stesso architettonicamente ricco, tale da poter risultare all'altezza di edifici coevi presenti nella vicina Lombardia.

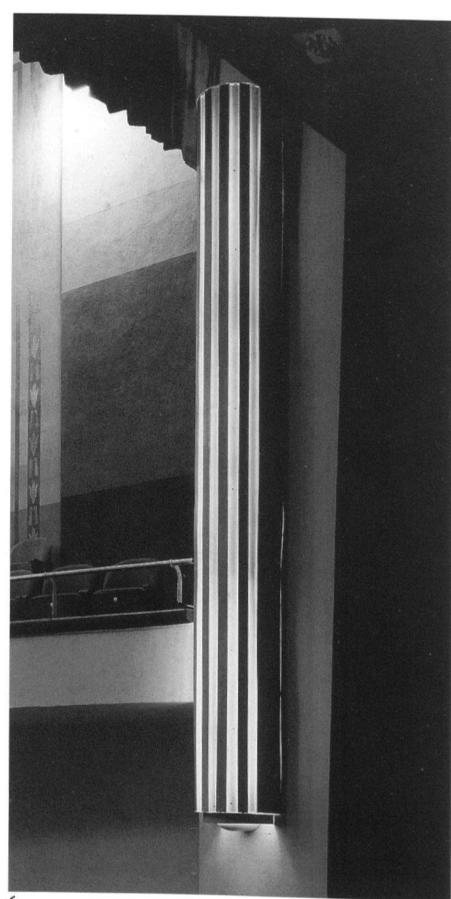
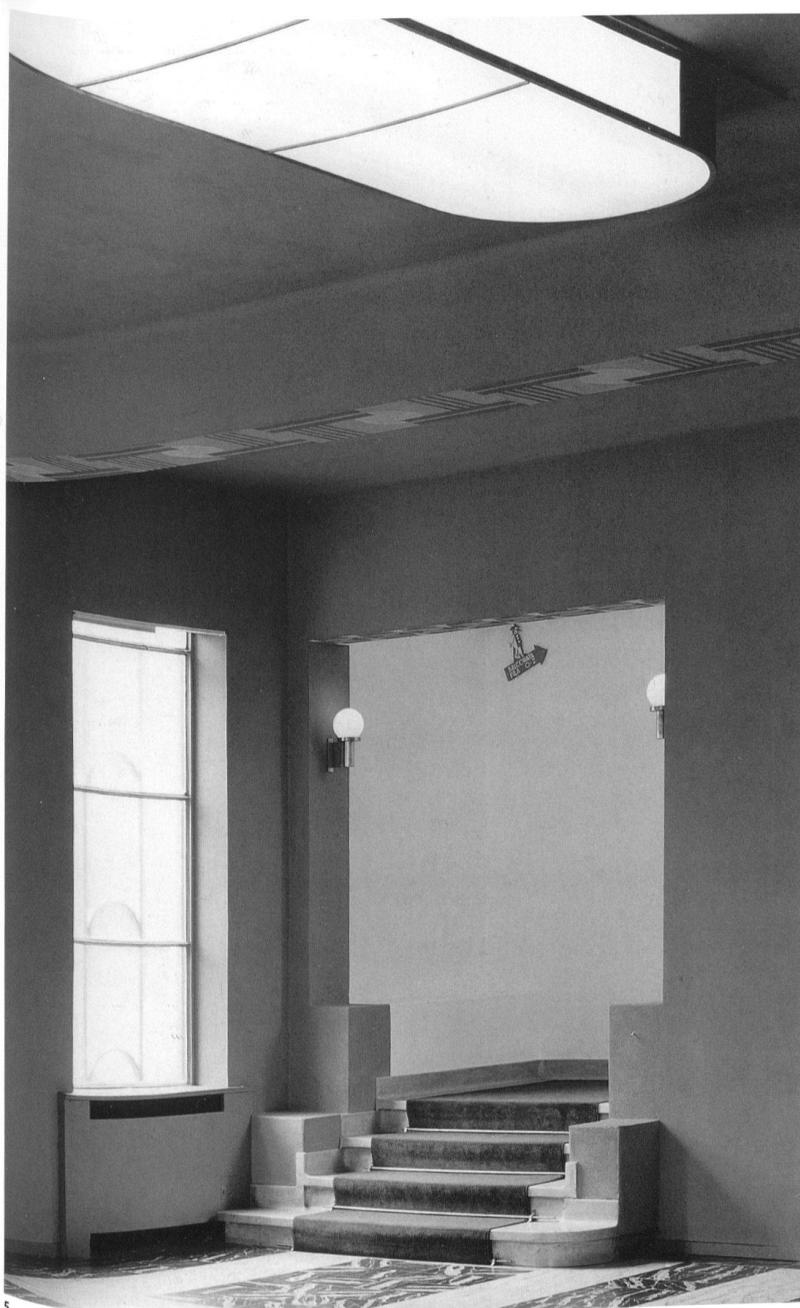
Marazzi all'inizio degli anni Trenta si era scostato definitivamente da un eclettismo di maniera, aderendo alla modernità della corrente Novecento in cui era visibile una ricerca architettonica originale, legata non solo alla rivisitazione della "grande classicità", ma anche ai riferimenti michelangioleschi molto simili agli esiti di Portaluppi (ill. 1). Affidare il progetto del Cinema Teatro di Chiasso all'architetto Americo Marazzi significava quindi manifestare in campo architettonico una scelta profilata e, in un certo qual senso, all'avanguardia per i tempi. L'architetto ticinese aderì con entusiasmo all'incarico, anche se sappiamo che le difficili congiunture dell'epoca e le "misurate" possibilità finanziarie della Società Cinema Teatro lo obbligarono a concepire il progetto in una forma autarchica, mutando nella seconda variante la scelta iniziale di alcuni materiali «ritenuti troppo preziosi» per l'edificio<sup>17</sup>.

La particolare tipologia della sala denominata "Cinema Teatro" si sviluppa con l'avvento del film sonoro sul finire degli anni

Venti, ma trova una maggiore diffusione con il decennio successivo. L'abbinamento delle due forme di spettacolo – teatro e cinema – necessita indubbiamente di scelte di compromesso per ottenere l'utilizzo più vantaggioso possibile. Negli spettacoli cinematografici la condizione migliore fra immagine animata e spettatore era di tipo frontale, per cui la sala denominata "Cinema Teatro" mantiene la pianta rettangolare, o comunque affine a questa, con distribuzione assiale dei posti a sedere collocati quasi sempre su due livelli (platea e balconata). Nelle grandi strutture del tempo libero, che per offrire maggiore capienza di posti a sedere si articolavano su più livelli, la balconata assumeva la denominazione di "galleria" (ill. 7). Il Cinema Teatro di Chiasso presenta un esempio di tipologia classica per l'epoca, come dimostrato anche dalla trattistica specifica pubblicata negli anni Trenta<sup>18</sup>. A questo proposito, è significativo rilevare che l'edificio progettato da Marazzi prevedeva originariamente un lucernario posto centralmente sul plafone, che con la sua apertura meccanica – prevista durante le pause tecniche – permetteva di arieggiare la sala dall'esalazione dei vari fumi. Alle stelle decorate si aggiungevano così anche le stelle del firmamento. L'elemento è caratteristico nella tipologia dei primi cinematografi, si pensi al mitico Cinema Capranica a Roma. La presenza del lucernario era dettata da esigenze sanitarie e l'apertura verso il cielo nel Cinema Teatro di Chiasso fu chiusa dopo la seconda guerra mondiale; la sua superficie venne realizzata in tavolato e decorata dallo stesso pittore che aveva eseguito tutto il plafone. La differente tonalità del pigmento cromatico permette di identificarne l'esatta perimetrazione, leggibile anche nelle foto d'epoca dell'interno della sala.

Nella progettazione di strutture atte allo spettacolo è dato molto risalto al problema dell'acustica; gli elementi della «buona acustica di una sala» – si legge nella relazione tecnica – sono «la chiarezza e l'intensità della percezione». Queste si ottengono attraverso un sofisticato calcolo di rapporti fra le dimensioni planimetriche e altimetriche della sala, fra il numero dei posti a sedere progettati e fra l'altezza e la forma della balconata, su cui intervengono soluzioni progettuali relative al tipo di forma di plafone adottato e al tipo di materiali usati negli elementi d'arredo dell'interno della sala stessa (ill. 7). Sicuramente la perizia tecnica di Americo Marazzi comprova queste conoscenze, come conferma il risultato eccellente ottenuto al Cinema Teatro di Chiasso sia dal punto di vista formale e tipologico, sia per quanto concerne le caratteristiche tecniche della qualità dell'acustica. Uno degli edifici più simili a questo per impostazione planimetrica e per rapporti è il Cinema Teatro Savoia di Aosta progettato nel 1932 dal celebre architetto Ettore Sot Sas, ove sono molto affini anche i particolari costruttivi e la scelta dei materiali.

Il cantiere del Cinema Teatro prese avvio nell'autunno 1934<sup>19</sup> e conosciamo lo stato di avanzamento dei lavori grazie ad una relazione stilata in occasione di un sopralluogo effettuato nella primavera dell'anno successivo dalle autorità, preoccupate per il



5 Chiasso, Cinema Teatro, particolare dell'atrio con la scala che conduce al foyer e alla balconata, 1935, architetto Americo Marazzi.

6 Chiasso, Cinema Teatro, particolare della lampada posta sull'arco scenico, 1935, architetto Americo Marazzi.

ritardo dei lavori motivato dal «forte gelo prodottosi durante l'inverno». Nel documento si legge che «Tutti i membri del consiglio direttivo della Cinema Teatro S.A. accompagnati dall'architetto progettista Americo Marazzi e dal capomastro dell'impresa costruttrice Egidio Bernasconi, hanno riportato la più lusinghiera ed entusiastica impressione dal sopralluogo e dalle esaurienti spiegazioni avute ed hanno potuto ammirare *de visu* la grande mole dell'opera ardita e solida, studiata ed eseguita con vero senso artistico, ispirato alla massima modernità che primeggia fra i tanti del Cantone»<sup>19</sup>. L'inaugurazione del Teatro prevista per il settembre 1935 slitterà di tre mesi.

#### Carlo Basilico e l'«effetto atmosferico»

Uno degli ultimi lavori eseguiti al Cinema Teatro fu la decorazione del plafone, dell'atrio e del *foyer* affidata al noto pittore chiassese Carlo Basilico (1895-1966)<sup>20</sup>, il quale già vantava un sodalizio professionale con l'architetto Americo Marazzi. Rimane da chiarire chi fosse stato l'ideologo del felice programma decorativo in-

terno impostato da Basilico, sicuramente un personaggio aggiornato sulle più recenti tendenze di architettura cinematografica americana. Infatti negli Stati Uniti, con l'avvento del film sonoro e il conseguente grande successo cinematografico, le sale verranno decorate secondo l'originale creatività elaborata da John Eberson, che propone un effetto da sogno denominato «effetto atmosferico». L'archetipo di questo genere di «architettura cinematografica» fu impostato da Eberson nel settembre del 1928 nel Cinema Paradise costruito a Chicago dove, dopo la grande e monumentale facciata in stile neorinascimentale e una spaziosa *hall* definita «all'italiana», si passava allo stupore dell'interno. Un grande plafone trattato ad intonaco perfettamente liscio era decorato a volta stellata e un apparecchio luminoso collocato nello scenario proiettava sul plafone delle nuvole in movimento, mentre le lampade fisse simulavano puntiformi stelle. Questo effetto ebbe un grandissimo successo: in Europa la prima sala ad «effetto atmosferico» fu realizzata nel 1929 nel cuore di Londra e lo stesso John Eberson, nel corso degli anni Trenta, divenne il progettista di



7

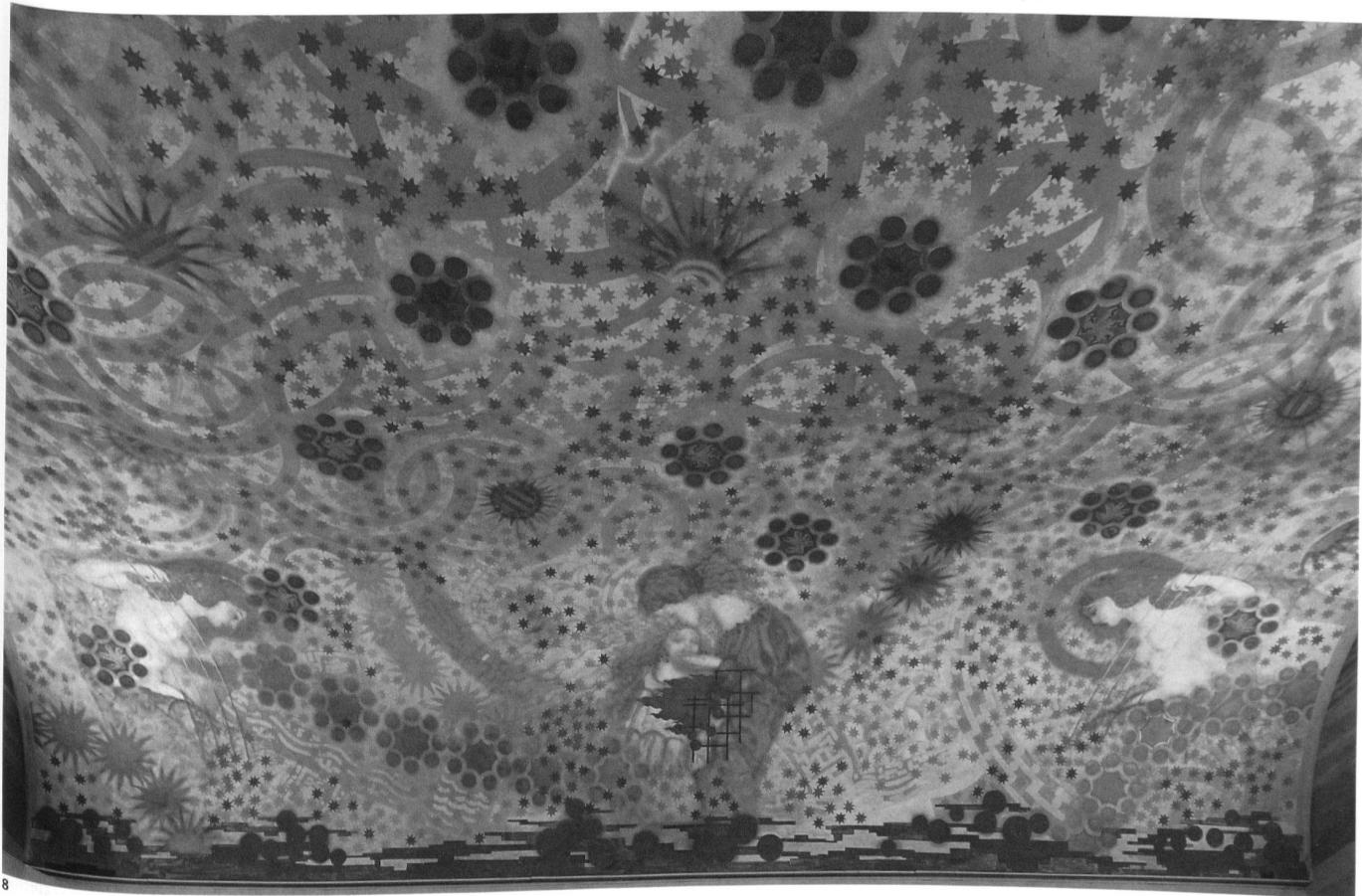
7 Chiasso, Cinema Teatro, interno, particolare della balconata e della platea, 1935, architetto Americo Marazzi.

più di 400 sale di questo genere in tutti gli Stati Uniti<sup>21</sup>. L'architetto americano fu capace di interpretare l'essenza stessa dell'illusione cinematografica attraverso il decoro. Dobbiamo pure riconoscere ad Eberson di essere stato il primo e, forse, il solo ad aver realmente inventato uno spazio differente, totalmente specifico per il cinema, interpretando la particolare magia evanescente che il cinema stesso in quegli anni suscitava.

È evidente l'analogia, in scala regionale, con la decorazione effettuata da Carlo Basilico a Chiasso, ma chi poteva aver suggerito con tanta meticolosità tutto questo programma? Le riviste europee dell'epoca citavano dell'America prevalentemente i grattacieli o il sistema abitativo standardizzato, quindi l'esempio non poteva essere stato dettato che in forma di racconto e da chi aveva avuto occasione di vederlo dal vivo. Chiasso durante gli anni Venti e Trenta era collegata con l'America più di quello che si potrebbe pensare oggi, tutti i titolari delle ditte di tabacco effettuavano almeno una volta all'anno il viaggio oltre oceano per assicurarsi l'approvvigionamento della foglia da Avana da miscelare con la

produzione effettuata in Ticino. È quindi pensabile che uno o più membri del Consiglio di Amministrazione dei Soci fondatori della Cinema Teatro S.A. fossero a conoscenza di tali sale cinematografiche per le loro frequentazioni oltreoceaniche, ed avessero espressamente richiesto questo tipo di esecuzione a Carlo Basilico<sup>22</sup>. Indicativo è il quadro che rappresenta la *Lavorazione del tabacco*, dipinto da Basilico per il refettorio della ditta Polus a Balerna: la lavorazione ha inizio con la visione della nave che dal Nord America porta i barili di tabacco alle sigaraie ticinesi. Siamo pur sempre nel campo delle ipotesi, ma rimane indubbio che il richiamo all'effetto atmosferico ebersoniano sul plafone del Cinema Teatro di Chiasso sia leggibilissimo. Questo aspetto rivela e testimonia anche le particolari relazioni culturali di una specifica area della regione di frontiera.

Il plafone e le pareti laterali, interamente decorate da Basilico e dai suoi "aiuti", presentano una superficie molto ampia e di non facile composizione. Egli realizzò su uno sfondo giallo-ocra, in corrispondenza del palcoscenico, tre gruppi di figure femminili di



8

Chiasso, Cinema Teatro, particolare della decorazione «atmosferica» del plafone, 1935, pittore Carlo Basilico.

ispirazione klimtiana, quasi a volerne rappresentare le muse ispiratrici (ill. 8). Lo spazio circostante è decorato con motivi circolari, stelle, mezzelune e fiori sui toni del giallo caldo, del rosso, del blu, tutto realizzato a tempera minerale con tecnica a spruzzo e uso di mascherine. Questa scelta conferisce all'insieme un effetto *flou*, una sorta di sensazione evanescente in perfetta consonanza con lo spirito dell' "effetto atmosferico" ebersoniano. Basilico decorò anche l'atrio con motivi geometrici in cui adottò accostamenti cromatici vivaci: il blu elettrico, il giallo e il rosso carminio, che risultano anche essere la triade di colori su cui si basa tutta la decorazione del teatro (ill. in copertina). Non è un caso, infatti, che l'atrio sia dipinto con lo sfondo blu elettrico, che il *foyer* del primo piano sia di un rosso carminio edulcorato e che l'esplosione di colori della sala sia su una base giallo "uovo". Anche le luci a lato del bocca-scena ripropongono – nella colorazione luminescente delle lampade – la terna di colori in un *design* tipicamente Art déco (ill. 6).

Discorso particolare merita la decorazione murale, eseguita sempre dal pittore Basilico sulla parete della torretta scenica

(ill. 9). Questo incarico venne affidato all'artista chiassese perché «[...] la parete posteriore, per ragioni intuitive, non può essere decorata se non con un sistema ad uso di *réclame* [...]»<sup>23</sup>. Richiesta che ripropone appieno la ricerca futurista nel connubio fra grafica pubblicitaria e architettura. Si ricorda a questo proposito che Cesare Cattaneo di Como, ancora studente al Politecnico di Milano, progettò nel 1931 un interessante "studio di Torre Réclame"<sup>24</sup>, in cui collocava la scritta pubblicitaria "Pons" in senso verticale a bordo della torre con caratteri dall'alto verso il basso come fece Basilico. Il pittore chiassese, sentendosi probabilmente libero dalla committenza, si spinse oltre, ideando una citazione di chiara matrice futurista riferibile al "Teatro Magico" teorizzato pochi anni prima da Fortunato Depero (1892–1960). All'espressione futurista di Depero, Basilico si era già avvicinato all'inizio degli anni Trenta, quando si occupava di pubblicità eseguendo manifesti per ditte chiassesi dove è possibile riscontrare chiari riferimenti all'artista trentino. Nel 1919 Depero aveva teorizzato, assieme al gruppo futurista milanese, il concetto di "Teatro Magico", deriva-



9

9 Chiasso, Cinema Teatro, murale sulla torre scenica, 1936, pittore Carlo Basilico.

to direttamente dall'estetica del Teatro Plastico, che pubblicò sulla rivista *In Penombra* e mise in scena l'anno successivo al Teatro Trianon di Milano. Il balletto meccanico facente parte dello spettacolo Nuovo Teatro Futurista, allestito da Marinetti e Rodolfo de Angelis, *Anihccam del 3000*, venne replicato con successo nei vari capoluoghi italiani fino a tutto il 1931<sup>25</sup>. Enunciando il concetto di "Teatro Magico", Depero scrisse: «Per liberarmi da tutto quello che fu tecnica ed espressione impressionista, vaga, sensuale, sparpagliata, m'imposi uno stile piatto, semplice, geometrico, meccanico. Linea precisa, forma chiara e colore complementare, piatto o a curvature sfumate e cilindriche. Ritorno ad una severa prospettiva di un corpo intenso e non veduto [...] fra fiorellini invisibili di prato e gigantesche flore tropicali; massicce e pesanti geometrie di palazzi, torri, castelli; larghe vie di duro asfalto e nuvole grosse e tonde; fiumi [...]»<sup>26</sup>.

Analizzando con attenzione il murale di Basilico possiamo vedere che l'artista ci propone, come un *flash* fotografico, questa immagine per dinamiche opposte: l'acqua, la pianta, architetture,

torri, il sole al tramonto, tutto ripreso dall'obiettivo di una macchina fotografica che, in maniera stilizzata, si comprende essere disegnata all'interno del grande cerchio dal quale scendono i raggi obliqui (omaggio all'amico fotografo Gino Pedroli). Questo dipinto a tempera su muro può essere considerato una fra le opere più originali e coraggiose di Basilico, e proprio perché ritenuto di fruizione limitata nel tempo fu eseguito seguendo un criterio di libera scelta dell'artista e legato ad un'interpretazione grafico-cartellonistica.

Il motto rivendicativo "muri ai pittori" era stato lanciato alla Triennale di Milano del 1933 dagli esponenti della corrente Novecento: «La pittura murale è all'ordine del giorno. Il desiderio di abbandonare il quadro da cavalletto per concentrare l'attività pittorica sulle pareti è sentito da tempo, e non soltanto in Italia. Nel Palazzo del Parco di Milano il problema è stato affrontato attraverso una prima realizzazione»<sup>27</sup>. Intervenire quindi con un murale significativo sulla parete del Cinema Teatro può essere considerata una manifestazione artistica audace e aggiornata rispetto alle ultime tendenze del momento.

#### Una complessa "macchina della modernità"

Il Cinema Teatro di Chiasso venne inaugurato il 21 dicembre 1935 con la proiezione filmica «*Lorenzino de' Medici*, superbo ed applaudissimo capolavoro di Alessandro Moissi e Germana Paolieri», cui seguì il 16 gennaio 1936 il varo del teatro con l'opera «*La Travia* di Verdi diretta dal maestro Alberto Cheli, con la partecipazione del tenore Arnaldo Luzi e del soprano Antonietta Demarquis». Nel proemio ufficiale tenuto dall'architetto Marazzi lo stesso giorno, il progettista aveva avuto l'occasione di illustrare le caratteristiche della nuova costruzione «facendo rilevare soprattutto di essere riuscito a coniugare le esigenze della costruzione di una sala che potesse servire agli spettacoli cinematografici e alle rappresentazioni teatrali e di varietà». L'articolo continua dicendo che il progettista era riuscito a dotare il palcoscenico «di un impianto di illuminazione simile a quello della cupola Fortuny del Teatro alla Scala». Rimarcando pure che «l'illuminazione della Sala rappresenta l'ultima parola tecnica in questo campo»<sup>28</sup>, si riferisce soprattutto all'allestimento del palco realizzato dalle ditte zurighesi Licht & Metal A.G. e Alberto Jsler.

La modernità dell'edificio – sia dal punto di vista architettonico che tecnologico – è la caratteristica che viene maggiormente evidenziata nelle diverse descrizioni dell'epoca. Infatti Americo Marazzi, per soddisfare l'esigenza di accogliere un vasto pubblico, aveva previsto come suddivisione fra l'atrio e la platea una parete in legno smontabile che in caso di necessità, con una rimozione rapidissima, permetteva di ottenere una vasta sala cinematografica a corpo unico di ben 26 metri di lunghezza. L'architetto progettò inoltre un palco che in occasione di proiezioni cinematografiche di grande interesse poteva essere abbassato a livello della platea per raggiungere il massimo numero possibile di posti a se-

dere, in un periodo in cui la proiezione dei film sonori attraeva un grandissimo numero di spettatori. L'impianto del palcoscenico dal punto di vista teatrale era stato realizzato con i sistemi più razionali e moderni, tant'è che, come attesta lo stesso Marazzi sulla *Rivista Técnica* del 1936, la sala risultava essere all'epoca la più capiente di tutto il cantone con i suoi 530 posti a sedere. «I confronti sono sempre odiosi, tuttavia rimane assodato che in nessun altro centro del Cantone funziona un Cinema Teatro così completo per la sua dotazione tecnica, così elegante per l'armoniosa posizione e decorazione del salone principale e dei servizi»<sup>29</sup>.

Nel 1936 il Cinema Teatro di Chiasso rappresentava l'avanguardia delle strutture teatrali e cinematografiche regionali. Una fortuita situazione legata alle particolari esigenze economiche della zona di frontiera, ad altalenanti programmazioni e gestioni filmiche, l'ha condotto fino agli anni Novanta del Novecento senza grandi mutamenti strutturali. L'acquisto da parte del Comune di Chiasso e un'attenta ristrutturazione, nonché il successivo inserimento nell'elenco dei beni culturali d'interesse locale, ne hanno permesso una completa rivitalizzazione, mantenendo la destinazione d'uso per la quale era nato: una diversificata attività culturale.

Sono pochissime in Europa le sale cinematografiche ad effetto atmosferico che sono giunte fino ai nostri giorni inalterate sia nella forma che nella decorazione: il Cinema Teatro di Chiasso è uno di questi rari esempi. A differenza degli edifici sorti solo per lo spettacolo teatrale, i Cinematografi, essendo prevalentemente legati alla proprietà privata e allo sfruttamento commerciale – vincolati perciò al continuo variare delle tecniche filmiche e delle dinamiche economiche –, hanno subito nel corso di questi ultimi decenni molte soppressioni o radicali cambiamenti. La salvaguardia di queste complesse «macchine della modernità», espressione della più raffinata manifestazione di Art déco, è possibile attraverso lo studio, la consapevolezza e la sensibilità di tutti noi.

#### Résumé

Cet article aborde, en guise d'introduction, la diffusion de l'Art déco dans le canton du Tessin, un courant artistique que l'on jugeait idéal pour rendre l'esthétique des espaces de divertissement, alors considérés comme les «lieux de la modernité». On s'arrêtera notamment sur l'exemple du Cinema Teatro de Chiasso (1935), un bâtiment qui joue un rôle non négligeable pour la compréhension de ce phénomène Art déco auquel se réfèrent la décoration, les objets, le graphisme et l'architecture. Mariant heureusement l'expression plastique des formes conçues par l'architecte Americo Marazzi et une décoration intérieure foisonnante, œuvre du peintre Carlo Basilico, il s'avère être un exemple rare du courant du «cinéma d'atmosphère» qui s'est développé en Amérique vers 1930.

#### Zusammenfassung

Als Einleitung zum Thema behandelt der Beitrag die Verbreitung der Art-déco-Vorbilder im Kanton Tessin. Diese Kunstströmung schien besonders geeignet zu sein, die Ästhetik der Lokalitäten der Unterhaltungskultur, der «Orte des modernen Lebens», auszudrücken. Insbesondere wird das Cinema Teatro in Chiasso (1935) analysiert. Dieser Bau ist von grosser Bedeutung für das Verständnis des Phänomens Art déco, das Innenausstattung, Designobjekte, Grafik und Architektur umfasst. Das Gebäude ist dank der glücklichen Verbindung der plastischen Expressivität der Formen von Architekt Americo Marazzi mit der reichen Ausmalung im Inneren von Carlo Basilico ein seltenes Beispiel der Kinobauten mit «atmosphärischer Wirkung», einer Stilrichtung, die sich im Amerika der 1930er-Jahre ausgebildet hat.

#### NOTE

1 Il contributo scientifico basilare per la rilettura critica del periodo risulta essere il catalogo della mostra *Art Deco 1910–1939*, a cura di Tim Benton, Charlotte Benton e Ghislaine Wood, tenutasi al Victoria and Albert Museum a Londra nel 2003, cui vanno aggiunti i contributi usciti successivamente nei paesi europei. Per l'area italofona il contributo più attuale risulta essere: *Il Déco in Italia*, a cura di Fabio Benzi, Milano 2004 (cui si rimanda per gli approfondimenti bibliografici specifici). Il pioniere di questi studi fu Bevis Hillier nella mostra da lui curata a Londra nel 1968 e poi nel 1971: *Art Deco of the 20s and 30s*, Londra 1968, e idem, *The World of Art Deco*, Londra 1971. Nei suoi importanti contributi, Hillier definisce l'Art déco: «Uno stile perennemente moderno, che si sviluppa negli anni Venti e che raggiunge il suo apice negli anni Trenta (...) uno stile classico in cui, come nel neoclassicismo ma differentemente dal Rococò e dall'Art nouveau, si tende alla simmetria piuttosto che all'asimmetria, e alla linea retta piuttosto che a quella curva; esso rispondeva alle esigenze delle macchine e dei nuovi materiali (...) e alle esigenze della produzione di massa» (cfr. Bevis Hillier, *Art Deco of the 20s and 30s*, op.cit., p. 12–13).

2 Cfr. *Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*, catalogo mostra, Parigi 1925.

3 Cfr. Fabio Benzi, «Il déco. Origini e definizione di uno stile “moderno”», in *Il Déco in Italia*, a cura di Fabio Benzi, catalogo mostra, Roma, Milano 2004, p. 20–23.

4 Fortunato Depero e Giacomo Balla firmano nel marzo 1915 il manifesto della *Ricostruzione futurista dell'Universo*.

verso, testo che risulta essere fondamentale per la teorizzazione della corrente europea del Futurismo.

5 Cfr. Giovanni Casella, «L'energia elettrica nel Cantone Ticino», *Rivista tecnica della Svizzera italiana*, I–II, 1939, p. 7–10; Emmanuel Foëx, Michael Jacob, *Architecture & électricité. Un siècle d'architecture électrique en Suisse*, Denges 2003, p. 44; Alessandro Botteri Balli, *Wasserkraftwerke der Schweiz. Architektur und Technik*, Zurigo 2003, p. 56; Massimo Martignoni, Patrizio Barelli, *Impianti idroelettrici in Ticino e Mesocina*, Lodrino 1997, p. 81.

6 Cfr. Pier Giorgio Gerosa, *Mario Chiattone. Un itinerario architettonico fra Milano e Lugano*, Milano 1985.

7 Cfr. Riccardo Bergossi, «Architettura e tipologia degli alberghi luganesi», in Antonio Gili, *Lugano Hotels*, Locarno 1998, p. 218.

8 Cfr. Irene de Guttry, «Il déco all'italiana in architettura», in *Il Déco in Italia* (cfr. nota 3), p. 141.

9 Cfr. *Il Déco in Italia* (cfr. nota 3), p. 41.

10 In Italia, come ha giustamente notato il critico Bevis Hillier, la «trasformazione di gusto è meno evidente che altrove, e ha l'aria di uno spontaneo e coerente svolgimento di forme». Cfr. Hillier 1968 (cfr. nota 1), p. 121.

11 L'architetto Americo Marazzi (1879–1963) ebbe una brillante carriera: dal 1902 al 1915 ricoprì l'incarico di capotecnico della città di Lugano e grazie alla sua posizione privilegiata poté avere una notevole influenza sulle dinamiche urbanistiche che Lugano stava vivendo in quegli anni. Nel 1910 ricevette un importante riconoscimento internazionale: il primo premio nel concorso la città-giardino

Milanino (al quale partecipò anche il giovane Antonio Sant'Elia). Il suo operato e la sua figura di architetto meriterebbero uno studio approfondito, purtroppo la mancanza di reperibilità del suo archivio professionale non ha ancora permesso di predisporre uno studio sistematico. L'unica fonte, che non è peraltro accompagnata da testo scritto, è AA.VV., *Raccolta di alcune opere progettate ed eseguite dallo studio arch. Americo Marazzi*, Lugano 1954; Red., «Ricordo dell'architetto Americo Marazzi», *Rivista Tecnica della Svizzera Italiana*, n. 1, 1964, p. 1.

12 Lo studio è ripreso e aggiornato da un saggio dell'autrice pubblicato in *Cinema Teatro di Chiasso. La modernità di una tradizione culturale*, a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini e Luca Saltini, Chiasso 2001.

13 Cfr. Red., «Il nuovo "Cinema Teatro"», in *Vita Nuova*, 22 luglio 1933.

14 Il progetto del Palazzo Touring (oggi Albergo Mövenpick) fu eseguito da Americo Marazzi e porta la data del maggio 1936, mentre i primi schizzi sono datati 9 febbraio 1936. Questo significherebbe che appena terminato il Cinema Teatro Marazzi eseguì quest'altro significativo progetto per il committente Pietro Chiesa. Il cantiere prese avvio già nell'estate del 1936.

Cfr. Nicoletta Ossanna Cavadini, *Chiasso fra Ottocento e Novecento. La costruzione di una forma urbana*, Lugano 1997, p. 332–333.

15 Cfr. Red., «Cose nostre. Il Progetto del Nuovo Cinema Teatro», *Vita Nuova*, 2 settembre 1933.

16 Il primo progetto del Cinema Teatro stilato dall'architetto Americo Marazzi ed approvato il 10 agosto 1934 è conservato presso l'archivio dell'Ufficio Tecnico di Chiasso, mentre la variante aggiornata al 13 dicembre 1935 è conservata presso l'Archivio di Stato di Bellinzona e consta di sei tavole.

17 Cfr. «Cose nostre» 1933 (cfr. nota 15).

18 Cfr. Bruno Moretti, *Teatri. 39 esempi illustrati con 130 piante e disegni con notizie sulle vicende dell'architettura del teatro e appunti utili all'impostazione di massima di un progetto di un edificio o di una sala per spettacoli*, Milano 1936.

19 Cfr. Red., «Una visita al Nuovo Cinema Teatro di Chiasso. Verso la soluzione di un altro problema cittadino», *Vita Nuova*, 20 aprile 1935.

20 Carlo Basilico (1895–1966)

nacque a Rancate dove suo padre, emigrando da Ceriano Laghetto, si era stabilito nel 1878. Rivelò fin da giovinetto uno spiccatissimo talento artistico e dopo studi a Mendrisio e a Torino si stabilì a Chiasso. Presente fino al 1953 alle diverse manifestazioni d'arte organizzate in Ticino, partecipò nel 1939 alla mostra nazionale svizzera ed espose in diverse occasioni anche presso il Kunsthäusli di Zurigo. Conosciuto per la sua impresa di pittura e ornato, Basilico ebbe modo di eseguire importanti decorazioni parietali e graffiti nella Chiasso degli anni Trenta. A questa attività accostò la pubblicitaria e il design, ideando *réclames* e disegnando arredi d'interni. Dalla fine degli anni Quaranta si occupò quasi esclusivamente di architettura, in quanto conobbe nella città di confine Luigi Giussani che, divenuto uno degli industriali più in vista del Cantone Ticino, lo incaricò della progettazione di diverse opere, tra cui la facciata della Monteferno a Bodio, il villaggio operaio a Giornico e la Centrale elettrica industriale di Lostallo. Cfr. *Carlo Basilico (1895–1966). Pittore, progettista e designer*, a cura di Nicoletta Ossanna Cavadini, catalogo mostra, Chiasso 1998.

21 Cfr. Françoise Lalocle, *Architectures de Cinémas*, Parigi 1981, p. 90–95.

22 Gli stabilimenti per la lavorazione del tabacco a Chiasso erano molti ad inizio Novecento. Si ricordano: la Monopol fondata da Arnaldo Pedroni, l'Industria Ticinese Tabacchi, la Nazionale di cui erano titolari i fratelli Cesare e Guglielmo Camponovo. Antonio Fontana possedeva una prestigiosa ed omonima ditta di fabbricazione di sigari, così come Clemente Cattaneo. Queste sono solo alcune delle ditte più conosciute presenti a Chiasso all'epoca. È anche possibile che la richiesta fosse stata espressamente formulata da Pietro Chiesa, uno dei promotori della Cinema Teatro SA.

Questi infatti manteneva contatti oltrreoceano frequentando ritrovi alla moda. Pietro Chiesa aveva trascorso la sua gioventù in Argentina, ove aveva fatto fortuna, e negli anni Trenta conservava ancora ricchi possedimenti nelle Americhe. Cfr. Ossanna Cavadini 1997 (cfr. nota 14), p. 265–270.

23 Cfr. Red., «Cinema Teatro di Chiasso», *Rivista Tecnica*, n. 1, 1936, p. 6.

24 «La "Torre-réclame" di Cattaneo

rimanda del resto chiaramente a quell'architettura pubblicitaria di cui i futuristi Depero e Prampolini avevano già dimostrato le possibilità espressive». Cfr. Ornella Selvafolta, «Cesare Cattaneo: i percorsi di un giovane architetto», in *Cesare Cattaneo architetto. Le prefigurazioni plastiche 1935–1942*, a cura di Damiano Cattaneo, Ornella Selvafolta e Mario di Salvo, Como 1989, p. 14.

25 *Anihccam 3000* ebbe un grande successo. I costumi e le scenografie erano di Fortunato Depero, la musica di Franco Casavola. Cfr. Depero, *Il Teatro Magico*, a cura di Gabriella Belli, Nicola Boschiero e Bruno Passamani, Milano 1999. Carlo Basilico era appassionato di musica e di teatro, suonava quattro strumenti e seguiva i repertori milanesi d'avanguardia, è anche possibile ipotizzare che questa sua libera scelta compositiva fosse stata dettata dalle sue passioni artistiche e musicali. Basilico frequentava abitualmente Milano per l'approvvigionamento dei colori e dei pennelli, leggeva inoltre abitualmente la rivista *Casabella*, come è documentato nella sua biblioteca e fra i materiali d'archivio.

26 Cfr. Depero, a cura di Gabriella Belli, Milano 1989, p. 104.

27 Cfr. Gino Ghiringhelli, «Pitture murali nel palazzo della Triennale», *Il Quadrante*, 1933–1934, p. 25. Si veda anche Vittorio Fagone, Giovanna Ginex, Tulliola Sparagni, *Muri ai pittori. Pittura murale e decorazione in Italia 1930–1950*, Milano 1999, p. 9.

28 Cfr. Red., «Un sogno divenuto realtà», *Vita Nuova*, 21 dicembre 1935.

29 Cfr. Americo Marazzi, «Il nuovo Cinema Teatro», *Vita Nuova*, 28 dicembre 1928, e Id., «Cinema Teatro di Chiasso», *Rivista Tecnica della Svizzera Italiana*, n. 1, 1936, p. 8.

## REFERENZE FOTOGRAFICHE

1, 5–9: fotografo Lorenzo Mussi, Albairate. – 2: Archivio Ufficio tecnico comunale, Lugano. – 3: Archivio Ufficio cantonale logistica, Mendrisio. – 4: pubblicata in: AA.VV., *Raccolta di alcune opere progettate ed eseguite dallo studio arch. Americo Marazzi*, Lugano 1954

## INDIRIZZO DELL'AUTRICE

Dr. Arch. Nicoletta Ossanna Cavadini, Residenza Tinelle n. 15, 6832 Pedrinate