



QUADERNI di ARCHITETTURA e DESIGN

3|2020 **S u d**

Vitangelo **Ardito** · Vincenzo **Bagnato** · Ivo **Caruso**
Simonetta **Ciranna** · Salvatore **Damiano** · Valerio **De**
Caro Nicoletta **Faccitondo** · Matteo **Iannello** · Alberto
Lanotte · Stefania **Liuzzi** · Francesco **Maggio** · Giovanna
Mangialardi · Francesco **Martellotta** · Nicola · **Martinelli**
Carlo **Martino** · Vincenzo **Maselli** · Walter **Mattana**
Ludovico **Micara** · Patrizia **Montuori** · Johan **Nielsen** · Kris
Scheerlinck · Yves **Schoonjans** · Giulia **Spadafina** Pietro
Stefanizzi · Leonardo **Rignanese** · Giuseppe **Tupputi**

QuAD

Quaderni di Architettura e Design

Dipartimento di Scienze dell'Ingegneria Civile e dell'Architettura – Politecnico di Bari

www.quad-ad.eu

Direttore

Gian Paolo Consoli

Responsabile scientifico della Sezione Design

Rossana Carullo

Caporedattore

Valentina Castagnolo

Comitato scientifico

Giorgio Rocco (*Presidente*), Antonio Armesto, Salvatore Barba, Michele Beccu, Vincenzo Cristallo, Daniela Esposito, Riccardo Florio, Angela Garcia Codoner, Maria Pilar Garcia Cuetos, Roberto Gargiani, Imma Jansana, Loredana Ficarelli, Fabio Mangone, Nicola Martinelli, Giovanna Massari, Dieter Mertens, Carlo Moccia, Elisabetta Pallottino, Mario Piccioni, Christian Rapp, Raimonda Riccini, Augusto Roca De Amicis, Michelangelo Russo, Uwe Schröder, Fani Mallochou-Tufano, Claudio Varagnoli

Comitato Editoriale

Roberta Belli Pasqua, Francesco Benelli, Guglielmo Bilancioni, Fiorella Bulegato, Luigi Maria Calò, Rossella de Cadilhac, Fernando Errico, Federica Gotta, Francesco Guida, Gianluca Grigatti, Luciana Gunetti, Matteo Ieva, Massimo Leserri, Monica Livadiotti, Anna Bruna Menghini, Giulia Annalinda Neglia, Valeria Pagnini, Beniamino Polimeni, Gabriele Rossi, Rita Sassu, Lucia Serafini

Redazione

Mariella Annese, Tiziana Cesselon, Nicoletta Faccitondo,
Antonello Fino, Antonio Labalestra, Domenico Pastore

Anno di fondazione 2017

Salvatore Damiano

Il Moderno e la Provincia

Riflessioni grafiche su uno spazio mai nato: la Casa del Balilla di Luigi Moretti a Bitonto

Il contenuto risponde alle norme della legislazione italiana in materia di proprietà intellettuale ed è di proprietà esclusiva dell'Editore ed è soggetta a copyright. Le opere che figurano nel sito possono essere consultate e riprodotte su supporto cartaceo o elettronico con la riserva che l'uso sia strettamente personale, sia scientifico che didattico, escludendo qualsiasi uso di tipo commerciale. La riproduzione e la citazione dovranno obbligatoriamente menzionare l'editore, il nome della rivista, l'autore e il riferimento al documento. Qualsiasi altro tipo di riproduzione è vietato, salvo accordi preliminari con l'Editore.

Edizioni Quasar di Severino Tognon s.r.l., via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (Italia)
<http://www.edizioniquasar.it/>

ISSN 2611-4437 · eISBN (online) 978-88-5491-096-6

Tutti i diritti riservati

Come citare l'articolo:

SALVATORE DAMIANO, *Il Moderno e la Provincia*. *Riflessioni grafiche su uno spazio mai nato: la Casa del Balilla di Luigi Moretti a Bitonto*, QuAD, 3, 2020, pp. 51-69.

Gli articoli pubblicati nella Rivista sono sottoposti a referee nel sistema a doppio cieco.

3|2020 Sommario

7 EDITORIALE
Gian Paolo Consoli

Architettura

13 PAESAGGI E CITTÀ DEL SUD. IDENTITÀ E CONTRADDIZIONI
Ludovico Micara

29 FESTÌNA LENTE. TRADIZIONE E INNOVAZIONE ARCHITETTONICA
IN TERRA DI BARI TRA XVI E XVIII SECOLO
Alberto La Notte

51 IL MODERNO E LA PROVINCIA. RIFLESSIONI GRAFICHE SU UNO
SPAZIO MAI NATO: LA CASA DEL BALILLA DI LUIGI MORETTI A
BITONTO
Salvatore Damiano

71 LA MARSICA NEL NOVECENTO. TRASFORMAZIONE, MARGINALITÀ
E SPERIMENTAZIONE
Simonetta Ciranna, Patrizia Montuori

- 89 UNA DAMA DELL'ARCHITETTURA A PALERMO
Francesco Maggio
- 109 IN FORMA DI SFINGE. L'OSSARIO DI BARLETTA E GLI *SPOMENIK*
JUGOSLAVI: TRA IDENTITÀ LOCALI E LINGUAGGI UNIVERSALI
Giuseppe Tupputi
- 125 LA LINGUA AUTENTICA E LA LINGUA STRANIERA. LE ORIGINI
DELL'ARCHITETTURA DI ARIS KONSTANTINIDIS
Vitangelo Ardito
- 143 ARCHITETTURA E RIFORMA SCOLASTICA NEL CANTONE TICINO.
L'ISTITUZIONE DELLA SCUOLA MEDIA UNICA NEI PROGETTI DI
LIVIO VACCHINI, AURELIO GALFETTI E MARIO BOTTA
Matteo Iannello
- 163 DISPOSITIVI SUL MARGINE. LA SOGLIA IN ALCUNE OPERE DI
UMBERTO RIVA NEL CONTESTO MERIDIONALE
Nicoletta Faccitondo
- 177 LA LENTEZZA COME VALORE DELLA TEMPORALITÀ
Valerio De Caro
- 193 SOUTH GOING NORTH. DESIGNING FOR COMMUNITIES, FROM
SANTIAGO-DE-CHILE TO LJUBLJANA
Johan Nielsen, Kris Scheerlinck, Yves Schoonjans
- 209 ABITARE LA PUGLIA. CRITICITÀ E SFIDE PER NUOVI MODELLI
ABITATIVI NEL MEZZOGIORNO
Giovanna Mangialardi, Nicola Martinelli, Giulia Spadafina
- 229 TERRA CRUDA E SCARTI AGRICOLI. MATERIALI EDILI EFFICIENTI
MADE IN PUGLIA
Stefania Liuzzi, Francesco Martellotta, Pietro Stefanizzi
- Recensioni
- 243 LA CULTURA DELLO SPAZIO URBANO. I SAPERI DELL'URBANISTICA
TRA ITALIA E FRANCIA
Leonardo Rignanese

Design

253 GIO PONTI E IL DESIGN SPAGNOLO. LA MODERNITÀ “A SUD” NEGLI ANNI '50 E '60 TRA ITALIA E SPAGNA

Vincenzo Bagnato

273 SUD COME NORD. IL MERIDIONE NEL CINEMA INDUSTRIALE DEGLI ANNI SESSANTA

Walter Mattana

287 AFRICAN DESIGN WAVE. PARADIGMI ESTETICI, MATERICI E IDENTITÀ DI UN SUD GLOCALE

Ivo Caruso, Carlo Martino, Vincenzo Maselli

Il Moderno e la Provincia

Riflessioni grafiche su uno spazio mai nato: la Casa del Balilla di Luigi Moretti a Bitonto

Salvatore Damiano

Università degli Studi di Palermo | D'Arch - salvatore.damiano01@unipa.it

Luigi Moretti was undoubtedly one of the greatest Italian architects of the 1900s. His fortune began during the Fascist twenty years, when he designed several buildings for the Balilla National Opera, including the Bitonto house, an unrealized building of limited dimensions, to which historiography has dedicated few insights, perhaps referring it as a secondary experience in the career of the Roman architect. But is it really so? Could the town, a minor center (rich in history and traditions) in the province of Southern Italy, have influenced the design choices? How? Can we talk about a clear project of space? Can any comparison with the other Balilla houses built in larger cities provide us with a key to understanding? Is it therefore correct, for Bitonto, to speak of a "minor" Moretti? An attempt will be made to formulate an answer to these questions by carrying out a 'critical redesign' starting from the original project graphics, with the ultimate aim of understanding their underlying logic.

Luigi Moretti è stato indubbiamente uno dei più grandi architetti italiani del '900. La sua fortuna iniziò durante il ventennio fascista, quando progettò diversi edifici per l'Opera Nazionale Balilla, tra cui la sede di Bitonto, edificio non realizzato di dimensioni contenute, a cui la storiografia ha dedicato pochissimo spazio, derubricandolo forse ad un'esperienza di secondo piano nella carriera dell'architetto romano. Ma è davvero così? La località, centro minore (ricco di storia e tradizioni) nella provincia del Sud Italia, può avere influenzato le scelte progettuali? In che modo? Si può parlare di un progetto chiaro dello spazio? L'eventuale confronto con le altre Case del Balilla costruite in città più grandi può fornirci una chiave di lettura? È lecito quindi, per Bitonto, parlare di un Moretti "minore"? Si tenterà di formulare una risposta a queste domande operando un 'ridisegno critico' a partire dai grafici originali di progetto, con il fine ultimo di comprenderne le logiche che vi stanno alla base.

Keywords: *Luigi Moretti, Bitonto, Drawing, Graphic analysis, Three-dimensional model*
Parole chiave: *Luigi Moretti, Bitonto, Disegno, Analisi grafica, Modello tridimensionale*

▪ *Una nota introduttiva: questioni di luogo e di metodo*

“Sud” è una parola che racchiude in sé un universo di significati, a partire dal più noto, ovvero quello che indica uno dei quattro punti cardinali, fino a giungere ad accezioni più strettamente legate ad aspetti socio-economici, in cui l’evoluzione terminologica e comunicativa nel tempo ha determinato una prassi secondo la quale, con l’uso dell’espressione “Sud del mondo”, si suole indicare quelle regioni, composte da più stati e ubicate per lo più nell’emisfero australe, afflitte da condizioni di particolare povertà o addirittura, nei casi più gravi, da sottosviluppo. In riferimento all’Italia, per analogia, si potrebbe citare la sempiterna questione meridionale, ma probabilmente non è questa la sede più idonea, almeno in termini generali. E nel campo dell’architettura, invece, avrebbe senso parlare di una questione meridionale? La risposta ad un simile quesito non è affatto semplice, ma lo studio della storia, che costituisce sempre un punto fermo attraverso il quale approcciarsi alla comprensione degli eventi umani, ci viene in aiuto, suggerendoci in maniera inequivocabile un passato glorioso: a partire dalle architetture arcaiche e classiche delle colonie della Magna Grecia, passando per gli edifici civili e religiosi dell’età normanna in Sicilia fino al Barocco leccese, solo per citare alcuni esempi, il Mezzogiorno del Belpaese racconta – senza troppe possibilità di essere smentiti – una grande storia dell’architettura. Ma per quanto riguarda il XX secolo, è corretto approcciarsi negli stessi termini?

Nel secolo trascorso si è registrata un’accelerazione senza precedenti del progresso scientifico-tecnologico, ma anche socio-economico, che ha investito pure il mondo delle comunicazioni, fisiche o virtuali che siano. Tale avanzamento ha provocato una riduzione considerevole delle distanze, soprattutto temporali, tra i nevralgici centri urbani e i territori più periferici del paese: quanto appena descritto potrebbe costituire il motivo per il quale, almeno nell’architettura italiana del XX secolo, forse, sarebbe più consono tralasciare l’immarcescibile confronto Nord/Sud in favore di una comparazione tra quelle aree del paese cosiddette “dominanti” e le realtà più strettamente locali, certamente meno note, ma non per questa ragione da ritenere trascurabili, almeno da un punto di vista storico-culturale. Un paragone così strutturato consiste in un atto di natura critica a tutti gli effetti, esattamente come critico è, per analogia epistemologica, l’uso che un architetto fa (o dovrebbe fare) del suo strumento espressivo fondamentale: il disegno. A ben riflettere, infatti, l’azione del disegnare non è confinabile esclusivamente alla semplice raffigurazione grafica della realtà¹, ma può assurgere a vera interpretazione soggettiva², frutto di un processo mentale di selezione di tutti quei caratteri ritenuti significativi o funzionali a ciò che con il segno si vuole esprimere: la già citata comparazione stavolta viene operata tra la realtà fisica (quello che vediamo) e la sua omologa generata nella nostra mente (ciò che conosciamo, le esperienze pregresse di visione)³; il risultato razionale dovrebbe aspirare ad essere un modello che espliciti chiaramente le ragioni geometrico-morfologiche dell’opera, ovvero il principio fondativo dello spazio



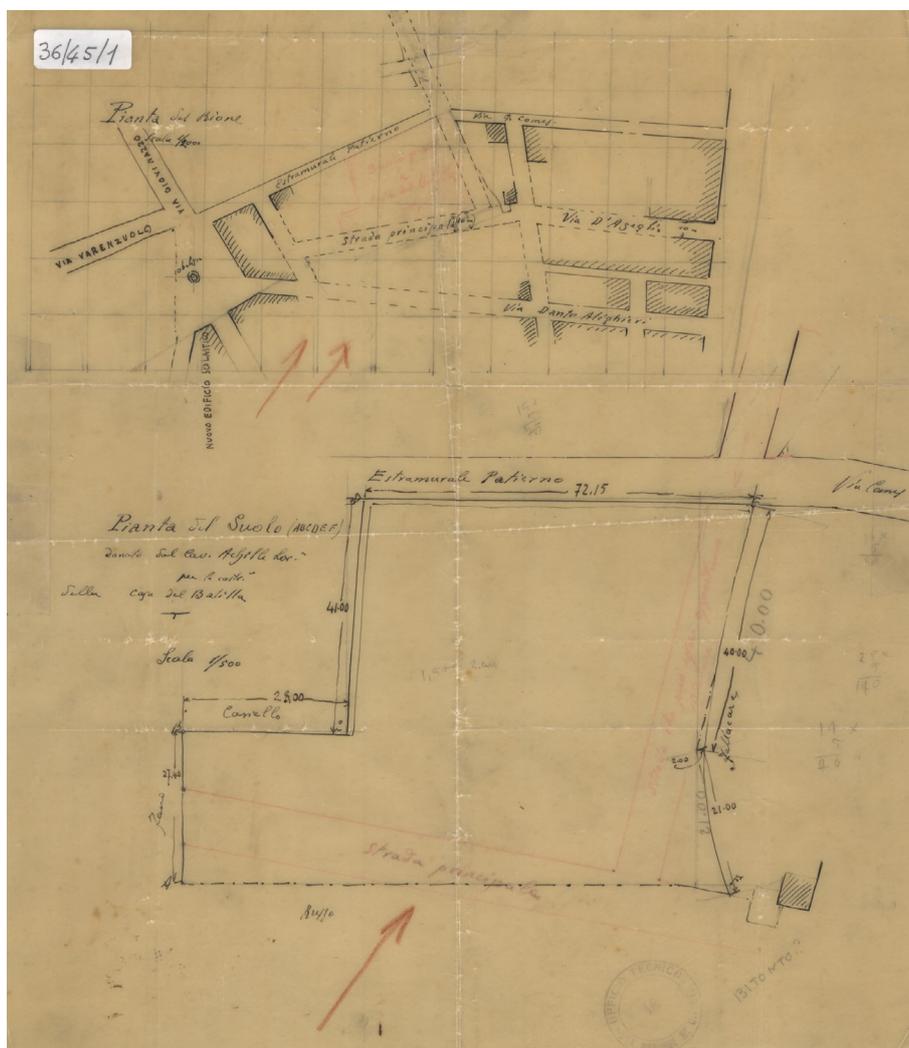
Fig. 1. Vista aerea attuale di Bitonto. Sono evidenziati, con un colore dal tono più vivido, i monumenti della città richiamati nel testo, la direttrice nord-sud costituita da Via della Repubblica Italiana e il lotto nel quale era prevista la costruzione della Casa del Balilla di Luigi Moretti (immagine di base tratta da Google Earth, software di proprietà di Google LLC).

architettonico e del suo modo di strutturarsi e di organizzarsi⁴. Si tratta di quel concetto che Vittorio Ugo definisce *skhèma*⁵, la cui decodifica potrebbe essere praticabile attraverso un processo analitico ‘lento’, che vede l’applicazione critica degli strumenti propri della Scienza della Rappresentazione: disegno, rilievo, analisi grafica e modellazione tridimensionale digitale usati in modalità *step by step* per scomporre, nel caso qui affrontato, un progetto rimasto tale; il fine a cui mirare è la comprensione, come già detto, dei fondamenti formali e costruttivi, evitando però di considerarli avulsi dalla specifica dimensione storica⁶ a cui appartengono, nonché dalla particolare condizione urbana e territoriale, profilo, quest’ultimo, al quale il saggio vuole assegnare primaria importanza. Non a caso, uno degli obiettivi che si desidera perseguire è quello di comprendere in che modo l’ubicazione geografica possa aver influito sulla definizione dei principi generatori del progetto analizzato.

▪ *Il progetto della Casa del Balilla per la città di Bitonto: si tratta effettivamente di un Moretti “minore”?*

Se, come scrive Franco Purini, rappresentare un progetto significa sottolinearne l’assenza⁷, si potrebbe aggiungere che, nel caso oggetto di questa ricerca, tale condizione risulta addirittura assiomatica, trattandosi di un edificio mai realizzato. L’opera studiata è infatti la Casa del Balilla⁸, progettata nel 1936 da Luigi Walter Moretti⁹ per Bitonto (*fig. 1*), città della provincia barese dal passato denso di storia, del quale il centro storico e tutte le sue emergenze monumentali sono forse le testimonianze più fervide. Un vero e proprio racconto di architettura attraverso le epoche, in cui ognuna di queste si manifesta attraverso degli edifici, siano essi civili, religiosi o militari, che vanno a costellare, come fosse un

Fig. 2. Luigi Moretti, progetto della Casa del Balilla per la città di Bitonto: Planimetria del lotto di costruzione dell'edificio (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, segnatura 1936/45/1, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo. Ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo è severamente vietata).



firmamento, quel tessuto urbano dedalico frutto di stratificazioni secolari, nel quale però risulta sempre evidente una matrice formale tipicamente medievale.

Delimitato entro una possente cinta muraria a tratti ancora esistente e avente come baricentro quella piazza in cui si affaccia la Concattedrale dedicata a San Valentino – vero e proprio manifesto dell’architettura pugliese d’epoca romanica – il nucleo storico bitontino ha visto contrapporre a se stesso, in epoca moderna e soprattutto contemporanea, un’espansione urbana radiale – principalmente verso settentrione – avente come fulcro il torrione angioino, altrimenti noto come “castello”, punto dal quale si dipanano tutte le direttrici principali della Bitonto moderna. Tra queste arterie, l’attuale Via della Repubblica Italiana, ossia l’asse nord-sud della città, funge da collegamento veloce tra il centro storico e Piazza XXVI Maggio 1734, spazio urbano,

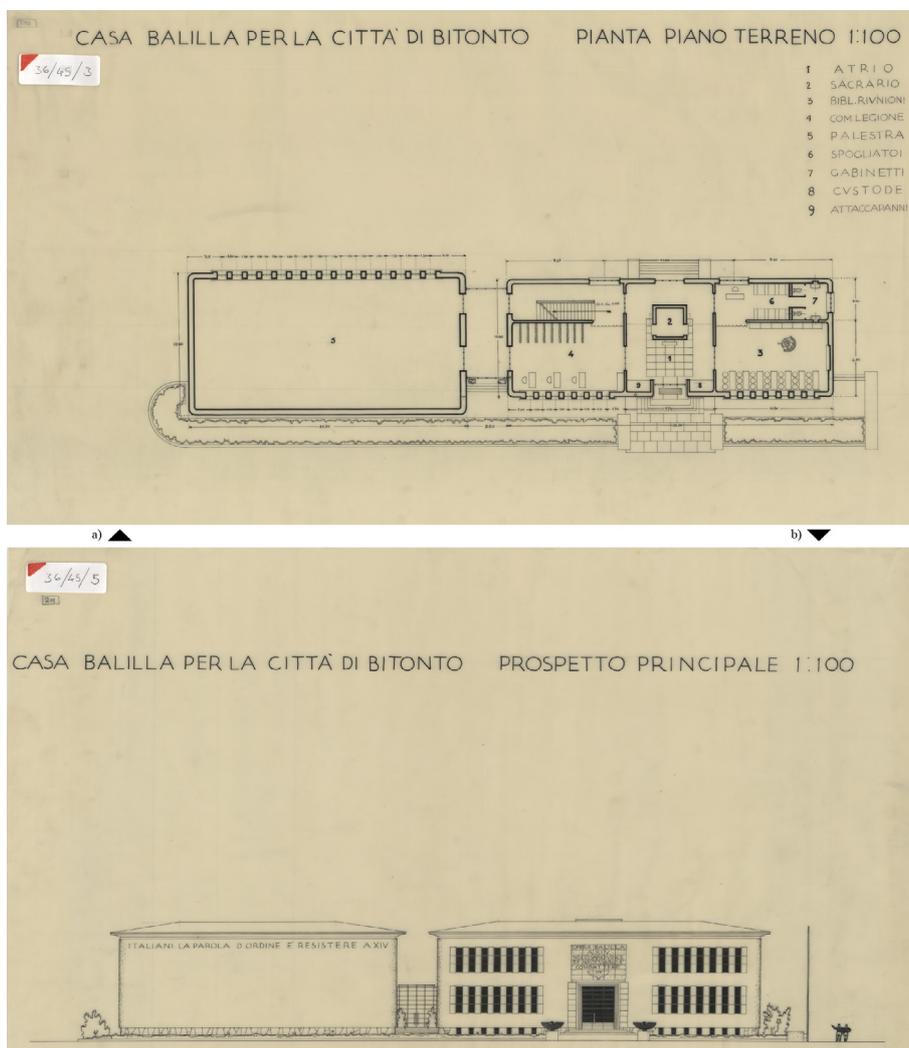


Fig. 3. Luigi Moretti, progetto della Casa del Balilla per la città di Bitonto, disegni originali dell'autore:
 a) Pianta Piano Terreno; b) Prospetto principale (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, segnature 1936/45/3 e 1936/45/5, su concessione del Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo. Ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo è severamente vietata).

quest'ultimo, con funzione 'polare', relativamente alla parte nuova della città: una delle quinte che ne definiscono i limiti è costituita dalla Basilica dei Santi Medici¹⁰, ritenuta tra le architetture del secondo '900 più significative che la città di Bitonto possa annoverare.

È proprio uno dei lotti urbani più prossimi alla chiesa, nella fattispecie quello incluso tra le vie Raffele Comes, Vito Acquafredda, Massimo D'Azeglio e una strada previsionale mai effettivamente realizzata (attualmente passaggio privato), ad essere stato destinato, dalle autorità cittadine del tempo, alla costruzione della Casa del Balilla (fig. 2): un appezzamento di forma poligonale nel quale l'architetto romano, da quanto trapela dai grafici posseduti dall'Archivio Centrale dello Stato (figg. 2-3), sembra non individuare affatto la posizione che avrebbe dovuto occupare l'edificio al suo interno. Qui Moretti subentra ad un

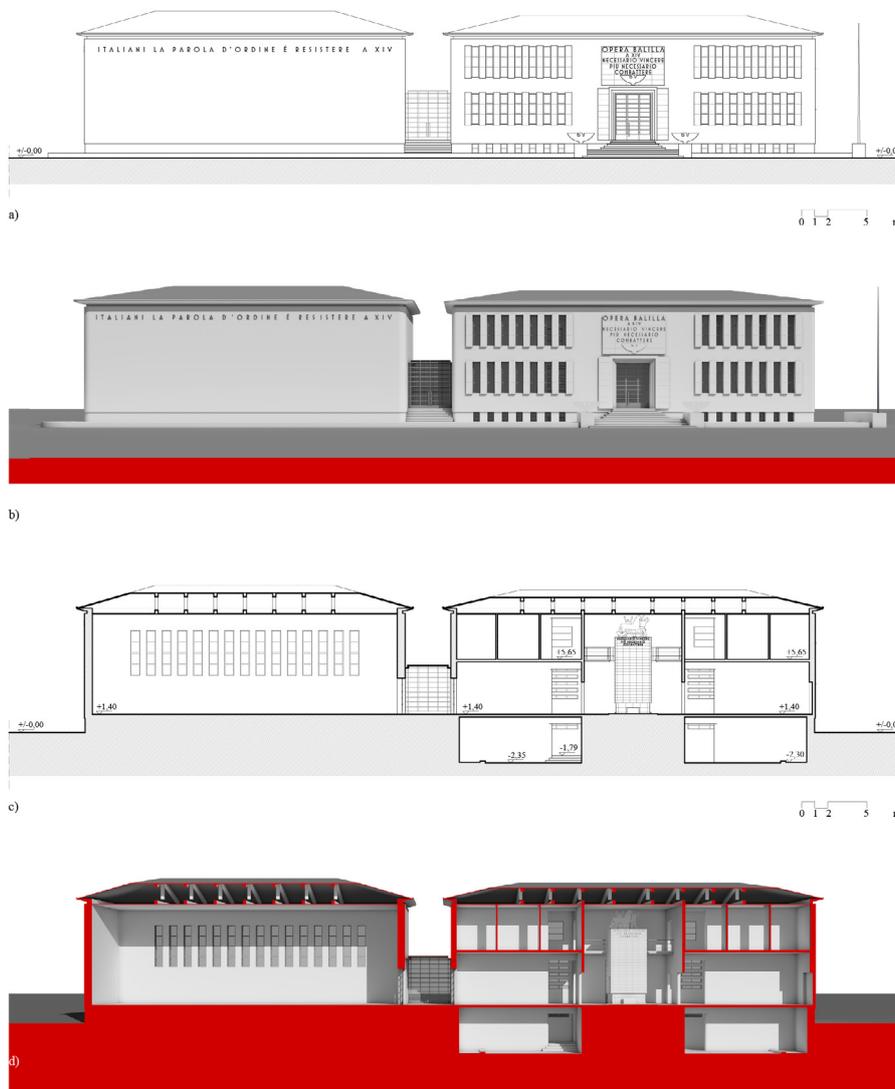


Fig. 5. Ridisegno della Casa del Balilla di Luigi Moretti per la città di Bitonto: a) Sezione AA; b) Sezione prospettica AA; c) Sezione BB; d) Sezione prospettica BB.

Luigi Moretti, per la formazione fisica dei giovani bitontini, progetta un edificio di dimensioni sostanzialmente contenute, composto da due corpi di fabbrica strutturalmente indipendenti e di altezze pressoché identiche. Si tratta di una coppia volumi compatti, disposti consecutivamente in senso longitudinale (fig. 4) e collegati da un piccolo spazio vetrato, una sorta di passaggio coperto avente funzione di disimpegno; l'ingresso principale avviene dal corpo destinato alla formazione e all'amministrazione, mentre l'altro volume è unicamente riservato alla palestra. La ricerca tettonica degli alzati consiste in una successione di livelli (figg. 5a-b, 6c-d): vi è il basamento che sfoggia senza inganni la propria dote materica, ossia quella pietra di origine calcarea (fig. 3) che funge da vero e

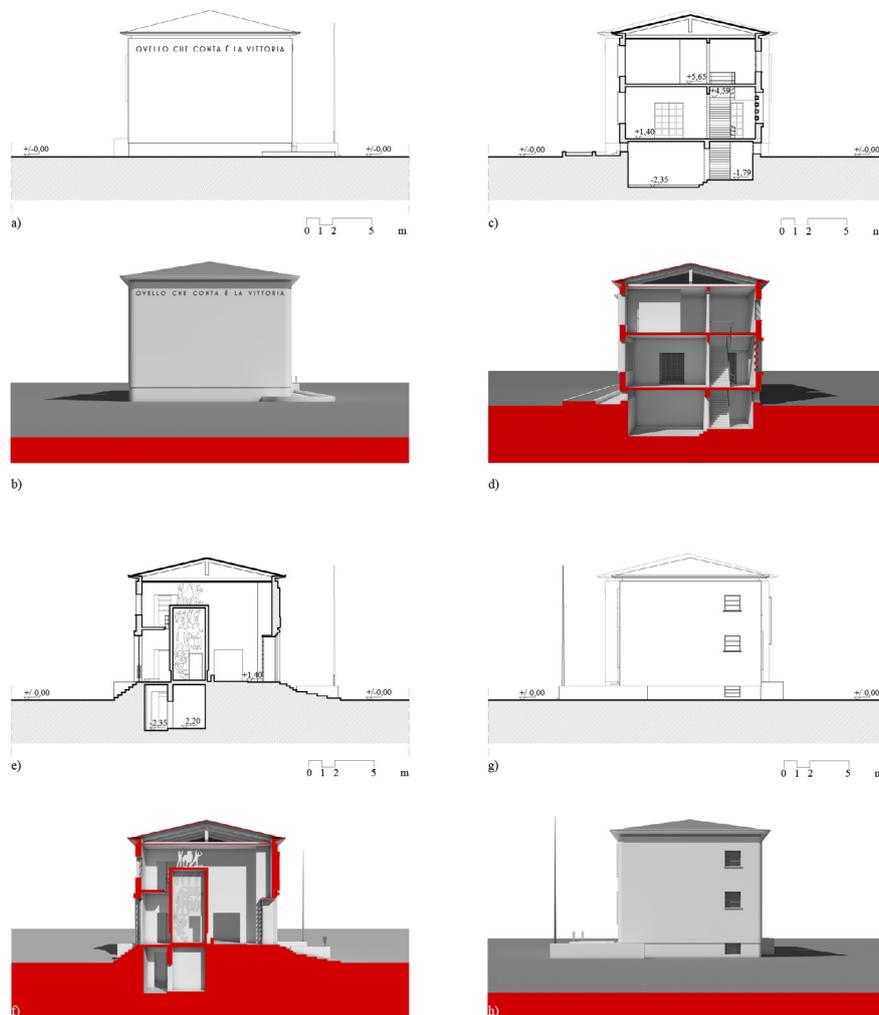


Fig. 7. Ridisegno della Casa del Balilla di Luigi Moretti per la città di Bitonto: a) Sezione EE; b) Sezione prospettica EE; c) Sezione FF; d) Sezione prospettica FF; e) Sezione GG; f) Sezione prospettica GG; g) Sezione HH; h) Sezione prospettica HH.

degli alzati, inclusi i due minori, che lui stesso chiama “fianchi” nei grafici progettuali. Il fronte più rappresentativo dell’edificio, ovvero quello anteriore (figg. 5a-b), mostra degli elementi espressivi radicalmente diversi per i due corpi: non a caso lo spazio della palestra è racchiuso da una cortina muraria compatta, totalmente priva di aperture, nella quale è presente una delle iscrizioni a caratteri cubitali, mentre l’altro volume, basandosi su criteri di rigida simmetria, è connotato, sulle due elevazioni di cui si compone, da allineate aperture ad asse prevalente verticale, ognuna delle quali è separata dall’altra da setti murari aggettanti e regolarmente intervallati, che Moretti compone idealmente come una sovrapposizione in senso verticale di conci lapidei con trattamento superficiale a scorza di cava, quindi deliberatamente privi di alcun tipo di rivestimento aggiunto,

anticipando – con buona probabilità – di qualche lustro una triade di temi che attuerà nelle opere del dopoguerra. Uno di questi è certamente l'uso della pietra a spacco, che ritroveremo nelle due palazzine romane – Girasole e Astrea – della fine degli anni '40, in modo che «l'usura del tempo degli uomini vada nella stessa direzione voluta dall'architetto»¹³; un secondo *leitmotiv* potrebbe essere quello delle fenditure, ovviamente verticali, dei muri d'ambito, cifra presente, ad esempio, nel complesso per abitazioni e uffici di Corso Italia a Milano, della metà degli anni '50; infine, il tema delle modanature verticali aggettanti e ripetute, a Bitonto presenti in una forma decisamente archetipica, ovvero i già citati aggetti di conci murari sovrapposti che producono giochi linguistici di luce ed ombra, analogamente a quanto avviene con le lamelle degli edifici SGI ed ESSO al quartiere Eur, a Roma, dell'inizio degli anni '60.

La successione di aperture descritta viene interrotta solo in corrispondenza del centro del prospetto per far spazio al grande portale d'ingresso incorniciato da due filari di conci lapidei grezzi, sempre a sbalzo e con tanto di rincassi progressivi che spostano verso l'interno le grandi ante a battente in ferro e vetro (forse al fine di creare una piccola zona coperta senza ricorrere a pensiline o elementi simili); l'ingresso è inoltre sovrastato da un'imponente superficie rettangolare, composta sempre da conci rustici sporgenti, funzionale all'installazione delle scritte a caratteri cubitali che denunciano inequivocabilmente la destinazione d'uso dell'edificio.

Intenti diversi, invece, sembrano essere alla base del progetto del fronte posteriore (*figg. 6c-d*), nel quale Moretti opera alcune bucatore nella membrana muraria della palestra, adottando una logica sostanzialmente identica a quanto previsto per il fronte anteriore del volume multifunzionale, con le sole differenze dovute innanzitutto all'assenza di interruzioni nello sviluppo longitudinale e poi al fatto che tali aperture interessino esclusivamente la parte superiore dell'alzato, con quella inferiore che rimane completamente chiusa. Quest'ultimo espediente è probabilmente motivabile con la duplice volontà progettuale di limitare al massimo la creazione interna di possibili spigoli vivi, dati dalla presenza degli infissi incassati, potenzialmente pericolosi per gli avventori che praticano lo sport all'interno dell'edificio, e al tempo stesso dotare lo spazio di un'illuminazione il più possibile uniforme e proveniente dall'alto. L'altro volume invece, pur riprendendo il criterio di simmetria usato per il fronte opposto, presenta solo le due piccole prese di luce nel basamento, la porta d'ingresso con le due aperture ai lati dotate di riquadratura aggettante e le tre bucatore identiche al piano superiore.

Ulteriori ed evidenti principi di simmetria si ritrovano nei criteri distributivi degli interni (*figg. 4bc, 9a*): l'ingresso, che avviene per mezzo di una rampa di gradini necessaria al superamento del salto di quota determinato tra il terreno e il piano di calpestio della prima elevazione, introduce nell'atrio, un grande spazio centrale a doppia altezza nel quale è collocato il sacrario – piccolo ambiente di probabile retaggio imperiale romano, al cui interno Moretti prevede la

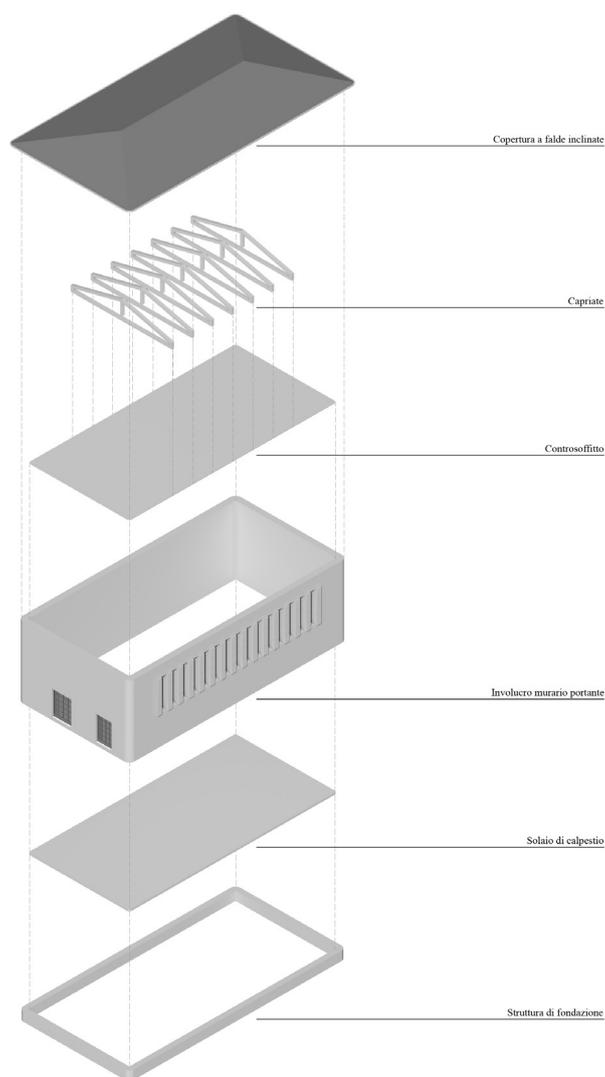
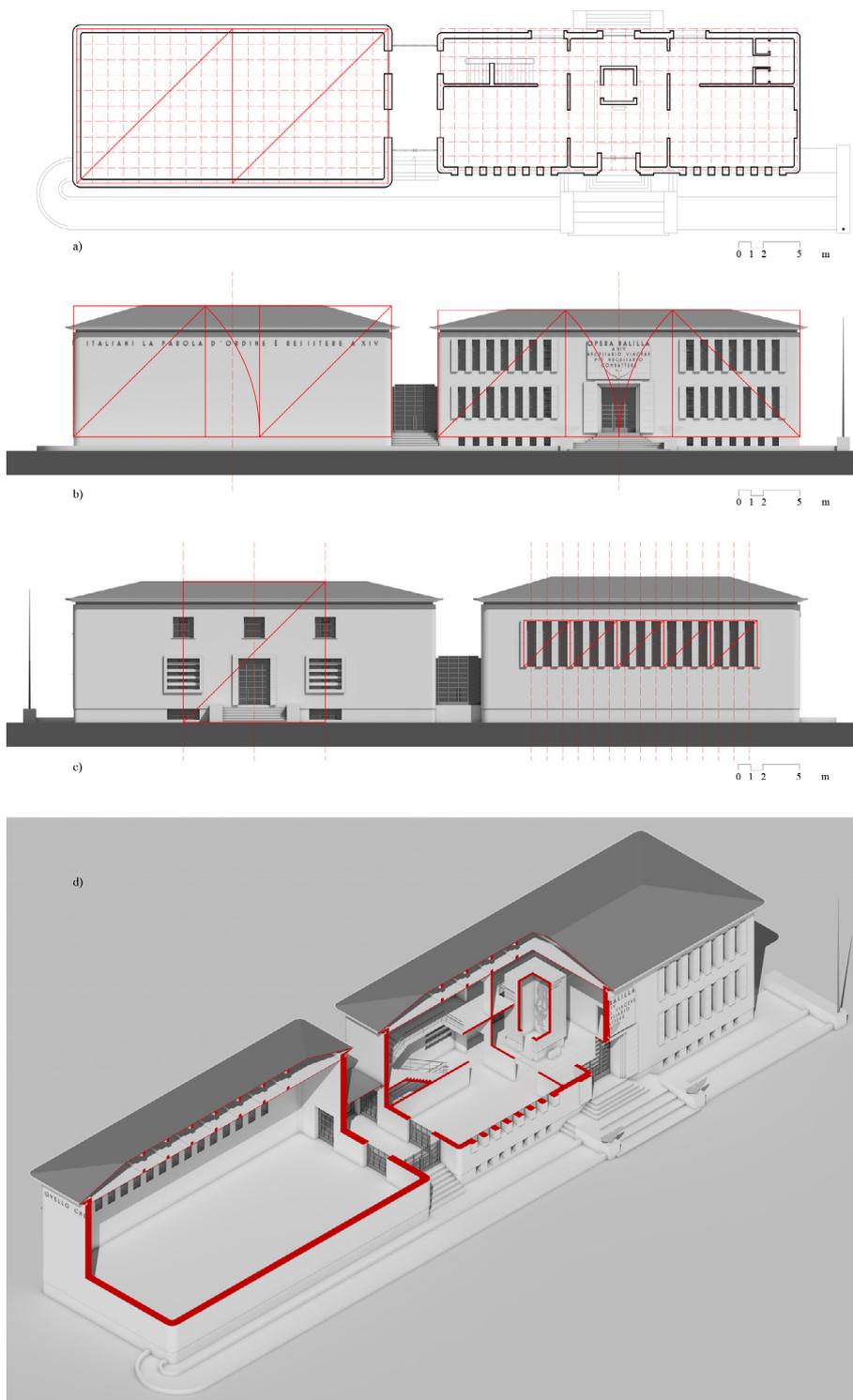


Fig. 8. Ridisegno della Casa del Balilla di Luigi Moretti per la città di Bitonto: Esploso assonometrico degli elementi costruttivi del corpo della palestra.

realizzazione di opere d'arte parietali, siano essi bassorilievi o pitture, a tema bellico –, che si presenta come una stereometria pura posta su un piedistallo, rivestita in lastre regolari di pietra calcarea (forse travertino?) e a sua volta sormontato da verosimili, ulteriori, sculture guerriere (figg. 5c-d, 7e-f, 9d, 10c); due aperture distinte conducono, a destra dell'atrio, rispettivamente in biblioteca, che è un ambiente promiscuo usato anche come sala riunione, e in un piccolo spazio dedicato a spogliatoi e servizi; mentre, a sinistra altre due porte identiche fanno accedere al comando legione e al vano scala; dal comando legione, invece, è possibile giungere, grazie alla zona filtro del passaggio coperto vetrato, alla palestra, a cui si può entrare anche direttamente dall'esterno grazie al già citato ambiente filtro di collegamento tra i due corpi; le scale conducono sia al piano

Fig. 9. Ridisegno della Casa del Balilla di Luigi Moretti per la città di Bitonto: a) Analisi grafica della pianta del piano terreno; b) Analisi grafica del prospetto principale; c) Analisi grafica del prospetto posteriore; d) Spaccato assometrico.



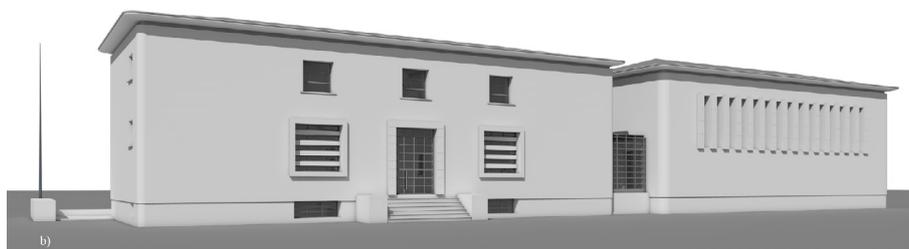


Fig. 10. Ridisegno della Casa del Balilla di Luigi Moretti per la città di Bitonto: a) Prospettiva accidentale anteriore; b) Prospettiva accidentale posteriore; c) Spaccato assonometrico.

seminterrato, dove trovano posto le docce, gli spogliatoi, i servizi e altri spazi di deposito, sia al primo piano (*figg. 4a-c*), in cui Moretti ubica gli uffici, in un'aveniristica – per l'epoca – modalità quasi *open-space*, oltre che i servizi igienici, incolonnati con quelli del piano inferiore; sempre nella seconda elevazione fuori terra le due zone di lavoro sono separate dall'atrio a doppia altezza, ma collegate da un ballatoio che 'avvolge', almeno visivamente, il volume puro del sacrario.

Anche nell'impianto della Casa di Bitonto Moretti anticipa, attraverso una forma *in nuce*, un altro tema progettuale che nel dopoguerra approfondirà in più occasioni: l'attraversamento. Nel piccolo edificio ONB per la cittadina pugliese, infatti, è l'atrio a doppia altezza ad assolvere a questo compito (*fig. 10c*), grazie anche ai due ingressi contrapposti, che costituiscono le cesure tra gli spazi disposti nella sequenza esterno-interno-esterno. Il tema, associato talvolta alla simmetria, raggiungerà livelli prima inusitati nel Complesso di Corso Italia a Milano, con la strada privata interna che culmina addirittura in una fenditura sul corpo architettonico di fondo¹⁴, nella Palazzina Girasole, con il volume negativo dell'atrio-corte che separa quasi in due parti l'edificio¹⁵, e nella Villa La Saracena a Santa Marinella, con la galleria longitudinale di passaggio¹⁶ che collega il giardino anteriore al mare.

L'analisi grafica svolta sulla pianta del piano terra della Casa di Bitonto (*fig. 9a*) rivela che Moretti adopera un tracciato regolatore con modulo quadrato di lato pari a m 1,10 per il corpo multifunzionale, mentre tale modulo si amplia a m 1,20 nel caso della palestra: qui addirittura il lato minore del corpo di fabbrica risulta la metà di quello maggiore. Letture analoghe sono state svolte per gli alzati (*figg. 9b-c*): nel fronte anteriore, la palestra è una somma di un quadrato e un rettangolo dinamico da quest'ultimo derivato, mentre l'altro corpo è la somma di due rettangoli dinamici speculari; nel fronte posteriore, gli assi delle aperture laterali del primo volume descrivono un quadrato con l'altezza dell'edificio, mentre nella palestra le aperture sono geometricamente rette da cinque quadrati in successione aventi come lato la stessa altezza delle aperture. Ma l'indagine grafico-percettiva, svolta anche con l'ausilio del modello tridimensionale, mette in luce un effetto indotto dalle smussature angolari dei corpi di fabbrica, presenti anche all'interno, ottenute raccordando a mezzo di un semicerchio le due pareti ortogonali: tale soluzione ci consente di percepire con continuità le due facciate, ammorbidendo il contorno del volume e rendendolo visivamente più compatto¹⁷ (*figg. 10a-b*). Gli spigoli smussati sono una cifra stilistica tipicamente "morettiana" che troviamo anche in altri suoi progetti del ventennio, come l'Accademia di Scherma al Foro Italico – caratteristica tradita in fase realizzativa –, La Casa del Balilla a Trastevere, entrambi a Roma o, più segnatamente, nella Casa del Balilla di Messina, coeva a quella di Bitonto e come quest'ultima rimasta sulla carta.

Gli edifici progettati per l'ONB da Luigi Moretti sono tutti caratterizzati da una composizione di nuclei funzionali separati, ma nella realtà collegati attraverso un preciso criterio spazio-sequenziale¹⁸, che ordina l'insieme come un

continuum (quasi scenografico, aggiunge chi scrive) di ambienti dalle funzioni diverse, assicurandone la facoltà di un utilizzo completo in totale simultaneità¹⁹. Secondo Cecilia Rostagni, nelle Case del Balilla di Moretti, l'atto del contemporare due obiettivi probabilmente antitetici come il complesso programma funzionale – che qualcuno definisce addirittura “astruso”²⁰ – e l'indubbia poetica unitaria dello spazio – poiché da più parti riconosciuta come tale – fu possibile esclusivamente grazie alla messa in opera di una serie di innovazioni tecnologico-costruttive ascrivibili all'impiego del calcestruzzo armato²¹ per la realizzazione del telaio portante degli edifici.

Questa considerazione racconta altresì un dato tecnico certamente inoppugnabile nella maggior parte dei casi – da Piacenza a Messina, fino ai due casi romani prima citati passando per l'edificio di Trecate, in provincia di Novara –, ma per la Casa di Bitonto? Le carte progettuali del 1936 sembrano raccontare una previsione costruttiva profondamente diversa, che vede l'utilizzo di uno dei più tradizionali dei sistemi costruttivi, ovvero quello in muratura continua ordinaria. Non è facile avanzare ipotesi sulle motivazioni della scelta operata da Moretti, ma potrebbe essere lecito, prima di tutto, pensare alla limitata dimensione complessiva della costruzione²², che permetteva l'adozione di una tale soluzione tecnologica, senza considerare la maggiore economicità costruttiva, nonché la possibilità di usare anche manodopera non particolarmente formata; in secondo luogo, la scelta potrebbe assurgere idealisticamente ad una sorta di 'tributo' alle tradizioni costruttive locali, che prevedevano l'impiego diffuso di tecniche concettualmente simili, con l'uso piuttosto frequente di una pietra calcarea.

Da un punto di vista dell'organismo architettonico (*fig. 8*), e secondo i grafici progettuali originali, l'edificio di Bitonto prevede una fondazione continua tradizionale, dello spessore di cm 60, a cui è associato l'impiego di un vespaio; a queste sono appoggiate le murature portanti d'ambito, spesse cm 45; verosimilmente le uniche parti in calcestruzzo armato potrebbero essere i solai, la scala, gli architravi per le aperture ed eventuali cordoli; un sistema di capriate lignee, poggiate sulle murature perimetrali, serve a reggere contemporaneamente i controsoffitti che le celano alla vista e il sistema di copertura a quattro falde inclinate. Ed è proprio quel tetto spiovente, evoluzione di un archetipo proveniente dalle architetture spontanee – dato il luogo la mente potrebbe correre subito al tipico trullo pugliese – a conferire all'edificio, nella sua globalità, almeno uno dei tratti fondamentali di quella singolare forza iconica che lo rende un episodio più unico che raro nella lunga carriera di un architetto come Luigi Moretti.

▪ *Conclusioni auspicabilmente provvisorie*

Disegnare significa operare un'esegesi di quella realtà, o parte di essa, che vogliamo graficamente raffigurare. È eloquente, in tal senso, l'assonanza tra i verbi *disegnare* e *designare*²³: quest'ultimo, non a caso, indica l'atto di prescegliere

qualcuno o qualcosa affinché venga conseguito un determinato obiettivo. In questa ricerca, l'azione discernitiva si è avviata già al momento della consultazione dei disegni di Luigi Moretti del progetto della Casa del Balilla per Bitonto, custoditi presso l'Archivio Centrale dello Stato; è proseguita nelle biblioteche con la ricerca e la lettura di tutti quei testi dedicati al progetto in questione, all'architetto o ad altri progetti o edifici con il quale si riteneva fosse lecito operare un confronto; è culminata nella fase, probabilmente più complessa, del ridisegno critico. Da questo momento in poi, si è tentata la costruzione di un modello che rappresentasse nel modo più chiaro possibile, secondo chi scrive, quel determinato sistema di relazioni²⁴ ideato nel 1936 per la cittadina pugliese da Moretti. Come? Attraverso una parallela decostruzione esegetica del fenomeno architettonico stesso, in grado di mettere 'in rilievo' tutti quei caratteri utili alla ricomposizione – a ritroso – della gestazione progettuale dell'edificio. Questa rilettura ha testimoniato come e quanto la Casa del Balilla di Bitonto, malgrado la dimensione limitata e quella modestia solo apparente, sia stata concepita secondo un 'progetto dello spazio' tipicamente 'morettiano', dimostrando pertanto, almeno sotto questo punto di vista, di avere poco da invidiare alle ben più note case nella Capitale o agli altri edifici ONB dell'architetto romano sparsi per il Belpaese.

In conclusione, si potrebbe cautamente affermare che gli effetti indotti di tale azione conoscitiva possano essere almeno due: innanzitutto, l'aver colmato un vuoto, sebbene infinitesimale, nella storiografia dell'architettura italiana degli anni '30; in secondo luogo, con l'uso delle discipline della Scienza della Rappresentazione, l'aver potuto dimostrare – si auspica efficacemente – che già in un 'piccolo' progetto destinato ad un centro minore del Sud Italia, un grande architetto come Luigi Walter Moretti seppe anticipare, sebbene in forma primigenia, tutta una serie di tematiche che sarebbero diventate veri e propri tratti distintivi della sua azione progettuale, soprattutto del dopoguerra.

▪ NOTE

¹ CLEMENTE 2012, p. 33.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, pp. 34-35.

⁴ *Ibidem*.

⁵ UGO 2008, p. 7

⁶ *Ibidem*.

⁷ PURINI 2000, p. 94.

⁸ Durante il ventennio fascista le Case del Balilla erano dei luoghi istituzionali nei quali si formava moralmente e fisicamente il giovane italiano in nome degli ideali propugnati dal regime. Non si ritiene opportuno, viste le finalità di questo scritto, dedicare spazio alla storia dell'organizzazione statale che si occupava di perseguire questi obiettivi, nonché ente proprietario di questi edifici, ovvero l'Opera Nazionale Balilla (abbreviato ONB). Per eventuali approfondimenti in merito si rimanda ad altre ben esaustive pubblicazioni: SANTUCCIO 2005 e CAPOMOLLA, MULAZZANI, VITTORINI 2008.

⁹ Luigi Walter Moretti (Roma, 22 novembre 1906 – Capraia Isola, 14 luglio 1973) fu uno dei più grandi architetti italiani del XX secolo. Pur non essendo possibile approfondirne in questa sede la biografia e le opere, si rimanda alle diverse pubblicazioni monografiche a lui dedicate, tra cui ROSTAGNI 2008.

¹⁰ Dedicata ai Santi Cosma e Damiano, fu progettata alla fine degli anni '50 dall'architetto bitontino Antonio Scivittaro, docente presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II". La costruzione, iniziata nel 1960, si protrasse fino al 1973 (CESARI 2008).

¹¹ CAPOMOLLA, MULAZZANI, VITTORINI 2008, p. 246.

¹² Per approfondire le due fasi (Del Debbio e Moretti) della gestione dell'Ufficio Tecnico ONB, si rimanda a SANTUCCIO 2005.

¹³ Effettuando una piccola forzatura, si è presa a prestito un'espressione dello stesso Moretti riportata in un suo dattiloscritto sulla Casa del Girasole del 1947, custodito presso l'Archivio Centrale dello Stato e citato in origine da Cecilia Rostagni (ROSTAGNI 2008, p. 118).

¹⁴ BUCCI, MULAZZANI 2000, p. 18.

¹⁵ *Ibidem*; ROSTAGNI 2008, p. 230

¹⁶ *Ibidem*, p. 118.

¹⁷ DOCCI, CHIAVONI 2017, p. 26.

¹⁸ ROSTAGNI 2008, p. 46

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ SEVERATI 2003, p. 256.

²¹ ROSTAGNI 2008, p. 46.

²² Il paragone è soprattutto rispetto alle altre Case del Balilla di Moretti. L'edificio di Bitonto, infatti, presenta una mole meno 'importante' rispetto a quelli di Piacenza, Messina o addirittura di Roma.

²³ DE RUBERTIS 1994, p. 13

²⁴ *Ibidem*, p. 15.

▪ BIBLIOGRAFIA

BOZZONI, FONTI, MUNTONI 2012

Bozzoni C., Fonti D., Muntoni, A. (a cura di), *Luigi Moretti. Architetto del Novecento*, Roma 2012

BUCCI, MULAZZANI 2000

Bucci F., Mulazzani M., *Luigi Moretti. Opere e scritti*, Milano 2000

CAPOMOLLA, MULAZZANI, VITTORINI 2008

Capomolla R., Mulazzani M., Vittorini R., *Casa del Balilla. Architettura e fascismo*, Milano 2008

CESARI 2008

Cesari A., *Basilica SS Medici*, 2008 <http://pmbitonto.altervista.org/basilica_ss_medici.htm> [6-5-2020]

CLEMENTE 2008

Clemente M., *Comporre e scomporre l'architettura: dall'analisi grafica al disegno di progetto*, Roma 2012

DE RUBERTIS 1994

De Rubertis R., *Il disegno dell'architettura*, Roma 1994

DOCCI, CHIAVONI 2017

Docci M., Chiavoni E., *Saper leggere l'architettura*, Roma-Bari 2017

FINELLI 2005

Finelli L., *Luigi Moretti. La promessa e il debito. Architetture 1926-1973*, Roma 2005

MILILLO 1981

Milillo S., *Bitonto. Guida storico-artistica*, Bari 1981

MONGIELLO 1970

Mongiello F., *Bitonto nella storia e nell'arte*, Bari 1970

PURINI 2000

Purini F., *Comporre l'architettura*, Roma 2000

ROSTAGNI 2008

Rostagni C., *Luigi Moretti 1907-1973*, Milano 2008

SANTUCCIO 1986

Santuccio S., *Luigi Moretti*, Bologna 1986

SANTUCCIO 2005

Santuccio S. (a cura di), *Le case e il foro. L'architettura dell'ONB*, Firenze 2005

SEVERATI 2003

Severati C., *Aspetti inediti dell'opera di Luigi Walter Moretti*, in Franchetti Pardo V., *L'architettura nelle città italiane del XX secolo. Dagli anni Venti agli anni Ottanta*, Milano 2003, pp. 251-263

SPINELLI 2012

Spinelli L., *Gli spazi in sequenza di Luigi Moretti*, Siracusa 2012

UGO 1994

Ugo V., *Fondamenti della rappresentazione architettonica*, Bologna 1994

UGO 2008

Ugo V., *μίμησις mimēsis. Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*, Santarcangelo di Romagna 2008