

Disegnare il non costruito: la Caserma-Teatro G.I.L. di Luigi Moretti a Piacenza

Eleonora Di Mauro
Salvatore Damiano

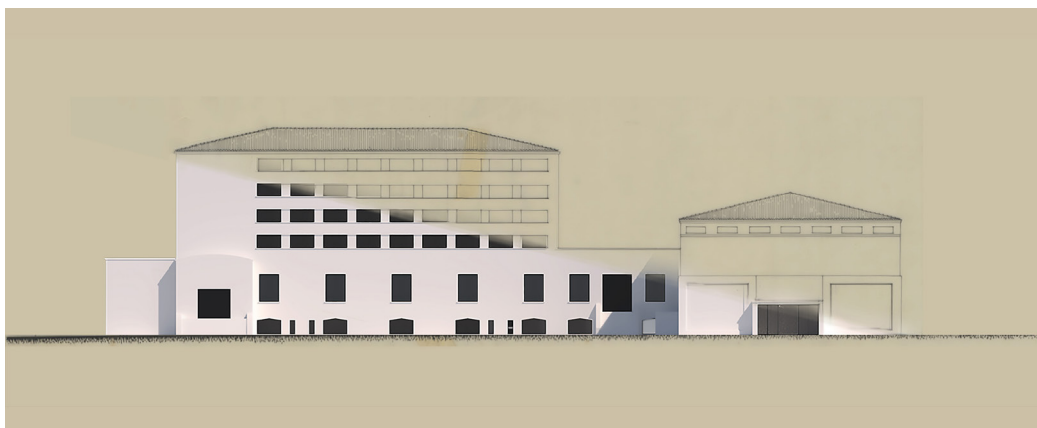
Abstract

Come si misura la distanza che intercorre tra noi e un edificio rimasto sulla carta? Questa domanda apparentemente pretestuosa può esserci utile per incardinare delle riflessioni sull'uso del Disegno nello studio dell'architettura non realizzata, soprattutto quella del primo '900. Non a caso, nell'approfondire un progetto rimasto tale di Luigi Moretti per la città di Piacenza (la locale Caserma-Teatro G.I.L.) si è voluto prioritariamente verificare un metodo che prevede l'applicazione di alcuni degli strumenti propri della Scienza della Rappresentazione. I culmini di questo processo lento di decodifica e successiva esegesi sono stati certamente l'analisi grafica (che ha permesso di discretizzare l'opera di Moretti in parti certamente notevoli ma autonome dai punti di vista tettonico, sintattico, spaziale o funzionale) e la modellazione tridimensionale digitale (che ha restituito quella profondità prospettico-chiaroscurale non percepibile solo attraverso l'osservazione dei disegni di progetto). Gli esiti della ricerca coincidono con le immagini a corredo del testo, che assumono a divenire vero e proprio strumento di verifica del pensiero progettuale dell'architetto romano.

Parole chiave

Luigi Moretti, Piacenza, virtualità, modello 3D, architettura non realizzata.

Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, sovrapposizione tra il disegno di progetto originale e l'omologa vista renderizzata del modello (elaborazione grafica degli autori; l'immagine di base: Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, numero di ordinamento 45, segnatura 1933/19/5, 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).



Il disegno come metodo di misura delle distanze imponderabili

Quanto è distante da noi un'architettura non realizzata? Questa domanda, apparentemente pervasa da un certo carattere di irrazionalità, può essere utile nell'introdurre una riflessione sulle potenzialità della Scienza della Rappresentazione nello studio dell'architettura e delle sue evoluzioni storiche. 'Infinito' potrebbe essere una risposta non peregrina al quesito posto, se impostassimo i termini della questione in senso prettamente 'matematico'. A questo proposito, ci rendiamo però conto che non rientrerebbe fra gli obiettivi di questa ricerca ottenere un valore univoco e incontrovertibile, perché trattasi di una 'distanza' puramente 'ideale'. L'espressione 'architettura non realizzata', infatti, presuppone l'esistenza di un progetto compiuto al quale però non è seguita alcun tipo di attuazione concreta: ciò significa che possiamo conoscere quel progetto attraverso le tavole grafiche nelle quali è stato rappresentato secondo un sistema organizzato di segni che siamo in grado di decodificare. La possibilità di poterlo leggere e interpretare abbrevia la distanza di cui parlavamo, ovvero quella che intercorre tra noi e l'edificio 'latente'. È così che rimane impresso nella nostra mente un ricordo, assolutamente personale, che diviene già meno nitido dal momento in cui distraiamo lo sguardo dai disegni: ciò ci dice che la distanza di cui parliamo può essere estremamente variabile; il fatto poi che l'edificio esista solo sulla carta conferisce forse un più marcato carattere di labilità al ricordo, rendendo la suddetta distanza ancor più mutevole. Se la semplice osservazione di un disegno architettonico abbatte già una prima barriera interposta tra noi e l'oggetto rappresentato, fornendoci una risposta in merito al cosiddetto



Fig. 1. a) Vista ortofotografica attuale della città di Piacenza: è evidenziato il centro storico; b) focus planimetrico su piazzale Genova: sono visibili, con un colore più chiaro, il sito della Casa del Balilla (attuale Liceo Lorenzo Respighi) e Corso Vittorio Emanuele II; c) fotoinserimento della Caserma-Teatro G.I.L. di Luigi Moretti per Piacenza su ripresa a volo d'uccello del sito urbano (immagini di base tratte da Google Earth, software di proprietà di Google LLC).

“valore referenziale diretto” (ovvero cosa mostra il disegno) [Purini 2017, pp. 66-67], un'ulteriore chiave analitica possibile per esplorare i livelli di significato successivi, ovvero quelli che Franco Purini definisce come “metaforico e autonomo” [Purini 2017, pp. 67], potrebbe essere quella del (Ri)Disegno. A ben pensarci, persino l'operazione apparentemente più semplice, ovvero quella di ‘schizzare’ delle linee su un foglio di carta, può essere considerata come la traccia visibile di un ricordo più o meno lontano che continua a provocarci un certo turbamento [Purini 1984, p. 215]: l'operazione grafica è quindi un approfondimento conoscitivo del ricordo stesso, che in tal modo diviene sempre più nitido, determinando il nostro avvicinamento al luogo o all'oggetto che stiamo ricordando. Ci rendiamo così conto che nel disegno è insita l'enorme potenzialità di stabilire l'ordine di questa distanza, che, come già detto, è un parametro ideale, ma proprio per questo motivo, al tempo stesso, fluido: il disegno fissa i limiti di questa oscillazione [Purini 1984, p. 215], raccontando una propria storia che altro non è che la ricostruzione, sebbene lacunosa, della pulsione che noi proviamo nei confronti dell'oggetto dei nostri ricordi [Purini 1984, p. 216]. Il disegno è quindi anche una fase di contemplazione del vuoto in cui si svolge un'affannosa ricerca di ciò che abbiamo visto diagonalmente, faticosamente, impropriamente [Purini 1984, pp. 215-216]. Rappresentare le oscillazioni di cui si parlava costituisce il vero, sempiterno e quasi irrisolvibile problema della Rappresentazione: quello di costruire un'idea di memoria come impossibilità [Purini 1984, p. 216]. In rapporto alla questione della variabilità della distanza, i temi complementari dell'allontanamento e del riavvicinarsi costituiscono – in un'ottica più strettamente operativa – i due scenari obbligati e alternati nel cui sfondo agiscono le figure della rappresentazione [Purini 1984, p. 216]: la prospettiva, ad esempio, è una pratica per misurare l'avvicinamento e l'allontanamento rispetto a un oggetto; l'assonometria può essere considerata invece un paradosso tra estrema vicinanza e infinita lontananza; le proiezioni ortogonali, in ultimo, provocano la scomparsa dell'oggetto rappresentato [Purini 1984, p. 216]. In questa sede proveremo a raccontare un'architettura rimasta sulla carta usando i tre metodi grafici appena menzionati, nel tentativo di abbreviare quella distanza più volte citata, non riducendo il tutto a un problema esclusivamente proiettivo, ma ponendo altresì questioni eminentemente metalinguistiche. In che modo? Una possibile chiave di lettura semiologica può essere costituita dall'analisi grafica, che è un metodo attraverso il quale si estraggono elementi parziali dell'edificio, ottenuti dalla scomposizione dello stesso in unità discrete, individuate e selezionate secondo punti di vista diversi al fine di indagare le ragioni compositive e i significati sottointesi alla forma [Clemente 2012, p. 18]. Vere e proprie sezioni che mettono a nudo il funzionamento dell'architettura, che viene così ricondotta alla sua matrice formale o anche tipologica attraverso la costruzione di quadri sinottici che svelano efficacemente le ragioni geometrico-formali dei vari elementi costitutivi dell'architettura [Clemente 2012, p. 18]. Si tratta di un esercizio di sintesi a tutti gli effetti, ovvero una ricomposizione ragionata degli elementi discreti rilevati secondo una *consecutio* logica: in

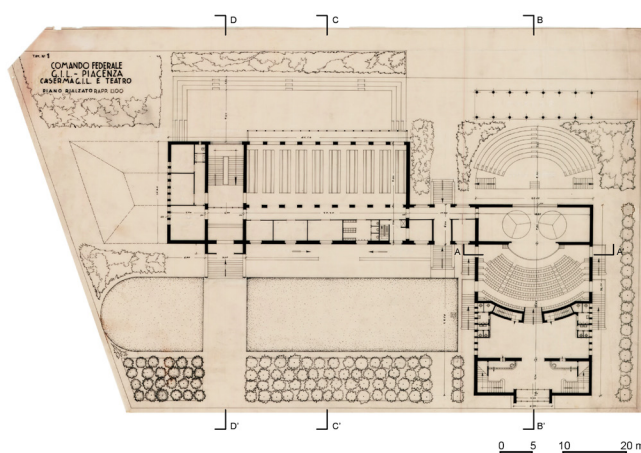


Fig. 2. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, disegno originale di progetto: pianta del piano rialzato (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, numero di ordinamento 45, segnatura 1933/19/1, su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo è severamente vietata).

altre parole un'attività creativa [Clemente 2012, p. 19] poiché ermeneutica. Ci corre però l'obbligo di precisare che il preludio irrinunciabile allo svolgimento di un'indagine analitica come quella appena descritta è la conoscenza storico-critica dell'opera, associata allo studio del suo contesto urbano, territoriale e geografico, tutti elementi che contribuiscono al raggiungimento di una maggiore consapevolezza nell'elaborazione della ricerca stessa. Tale modello interpretativo è messo in atto attraverso l'uso della 'tecnologia', ricorrendo alla modellazione tridimensionale digitale, che costituisce il momento più alto dell'intero processo d'indagine, ovvero quello nel quale si mettono a frutto criticamente e sistematicamente le risultanze delle fasi analitiche precedenti. Il modello 3D dell'edificio si configura pertanto come un simulacro dell'opera stessa, esegeticamente orientato a far emergere aspetti specifici, altrimenti non visibili [Docci, Chiavoni 2017, p. 5]. Analogamente a come farebbe uno scienziato, che riproduce artificialmente in laboratorio un determinato fenomeno per comprenderne genesi, motivi, cause o effetti, in questa dissertazione [Docci, Chiavoni 2017, p. 6], con l'ausilio dell'imitazione di un'architettura, ci si pone l'obiettivo di ricostruire a ritroso il processo progettuale che ha determinato le forme, gli spazi e il linguaggio che connotano l'opera indagata.

Fig. 3. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, disegno originale di progetto: pianta del piano primo (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, numero di ordinamento 45, segnatu- ra 1933/19/3, 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).

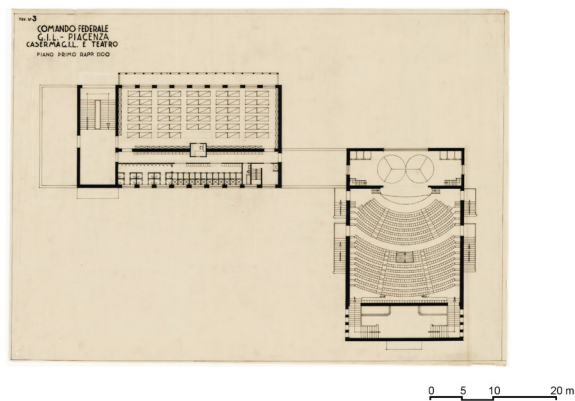
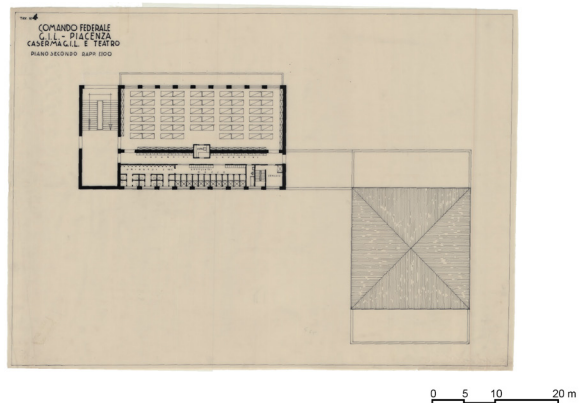


Fig. 4. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, disegno originale di progetto: pianta del piano secondo (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, numero di ordinamento 45, segnatu- ra 1933/19/4, su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo. Ogni ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo è severamente vietata).



Ricostruire (decostruendo) le logiche progettuali della Caserma-Teatro G.I.L. di Luigi Moretti a Piacenza

Il caso prescelto è quello della Caserma-Teatro della Gioventù Italiana del Littorio (abbreviato G.I.L.) per Piacenza, edificio mai realizzato di Luigi Moretti del 1938 [1]. Il rapporto tra l'architetto romano e la città ducale inizia nel 1932 con il progetto della Casa del Balilla (ancora esistente) in piazzale Genova e prosegue per circa sei anni con fortune alterne, durante i quali Moretti progetterà, per lo stesso sito, ben due edifici ulteriori dell'Opera Nazionale Balilla, di cui uno soltanto (l'attuale plesso prospettante su via IV Novembre) ver-

rà realizzato, sebbene in parte. Il secondo e più recente è proprio la Caserma-Teatro della G.I.L. (ente di stato che nel 1937 assorbì l'Opera Nazionale Balilla), progetto rimasto sulla carta, la cui ubicazione era prevista sullo stesso luogo ma in posizione retrostante rispetto all'esistente Casa del Balilla, ovvero nella parte rastremata del lotto (fig. 1 b). Il sito si trova immediatamente fuori la cinta muraria rinascimentale, oltre il margine sud-ovest del nucleo storico, in corrispondenza dell'inizio di quell'arteria che nell'assetto della romana città di Placentia incarnava probabilmente il *cardo maximus*, ovvero l'attuale asse corso Vittorio Emanuele II-via Cavour. In quel luogo Moretti progetta un'architettura che, in termini di principio insediativo, grazie al suo impianto "a L", rende simbolicamente un tributo all'antico schema urbano cardodecumano della città, replicandone le medesime direzionalità (fig. 1). Questo espediente permette al progettista di comporre l'edificio come una giustapposizione di due blocchi monofunzionali (fig. 9): il primo, quello della caserma, parallelo all'asse individuato dalla successione spaziale urbana corso Vittorio Emanuele II-piazzale Genova e composto da tre elevazioni fuori terra, mentre l'altro, il teatro, più contenuto, ortogonale a quest'ultimo e parallelo al viale di pubblico passeggio denominato "facsal", un vero e proprio parco urbano lineare ottenuto dalla parziale demolizione delle mura difensive rinascimentali. Il tema dell'ingresso viene affrontato da Moretti in maniera plurimodale (fig. 2), ovvero dotando l'edificio di più accessi, uno dei quali generale e baricentrico, attraverso cui è possibile raggiungere in maniera equidistante ogni angolo della fabbrica, e altri due esclusivi, rispet-

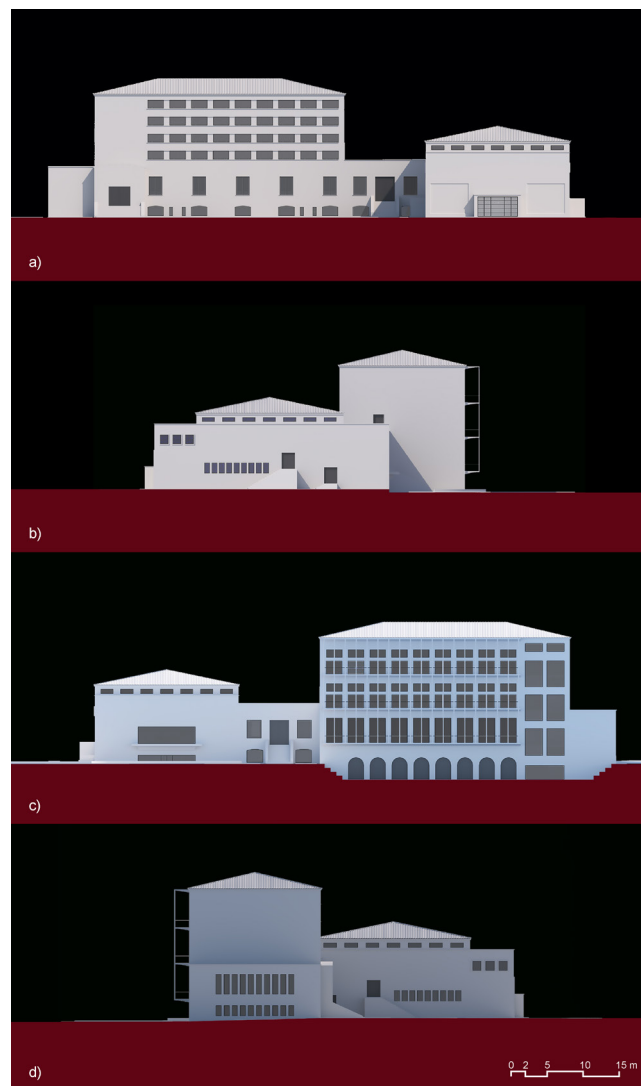


Fig. 5. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L., modello tridimensionale digitale: a) alzato sud-est; alzato nord-est; c) alzato nord-ovest d) alzato sud-ovest (elaborazioni grafiche degli autori).

tivamente per la caserma e per il teatro. L'ingresso generale avviene in corrispondenza del piccolo volume a una sola elevazione che congiunge i due corpi maggiori: qui l'architetto romano fa un accostamento di temi a lui cari, come il raccordo tra blocchi distinti (praticato a mezzo di ballatoi aerei, come la Casa delle Armi a Roma) e l'attraversamento, ossia la possibilità di mettere in diretta relazione visivo-percettiva l'esterno pubblico (la strada o la piazza in cui l'edificio si affaccia) con l'esterno privato (un eventuale giardino, un campo da gioco, un cortile o comunque uno spazio aperto di pertinenza), proprio come avverrà in diversi suoi edifici del dopoguerra, come il complesso di corso Italia a Milano, nel quale la strada privata interna culmina in una fenditura sul corpo architettonico di fondo [Bucci, Mulazzani 2000, p. 18]. Dall'ingresso generale è possibile, a est, raggiungere la caserma, che al piano terra rialzato (fig. 2) ospita il refettorio e le cucine e, in una zona separata, dopo il vano scala, gli uffici. Le scale consentono l'accesso agli spazi seminterrati e ai due piani superiori (figg. 3, 4), questi ultimi identicamente distribuiti e riservati alle camere comuni degli allievi, ai relativi servizi igienici, alla stanza dell'istruttore e all'alloggio esclusivo del custode, che risulta distribuito con scala esclusiva su tutti i livelli dell'edificio. La caserma ha anche un proprio ingresso, posto sul fronte retrostante, che funziona da preambolo spaziale al vano scala e permette di accedere sia agli uffici, posti a sinistra, che al refettorio, a destra. Il blocco dedicato al teatro è raggiungibile, sia dall'ingresso generale prima citato (che conduce però esclusivamente nel retropalco), sia attraverso un proprio accesso, esclusivo, che introduce

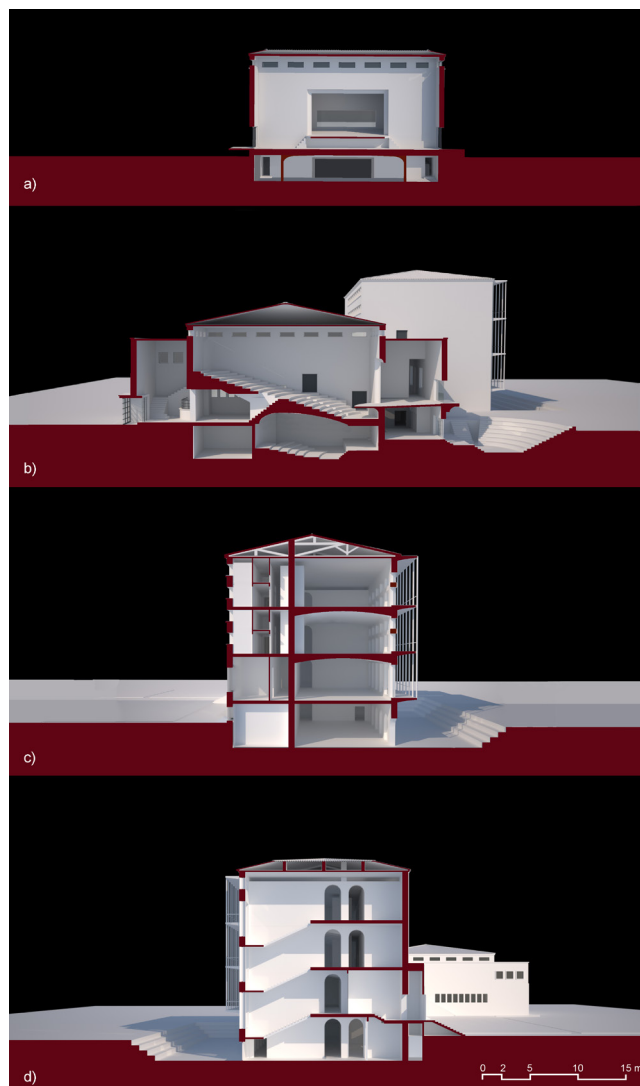


Fig. 6. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, modello tridimensionale digitale: a) sezione prospettica AA; b) sezione prospettica BB; c) sezione prospettica CC; d) sezione prospettica DD (elaborazioni grafiche degli autori).

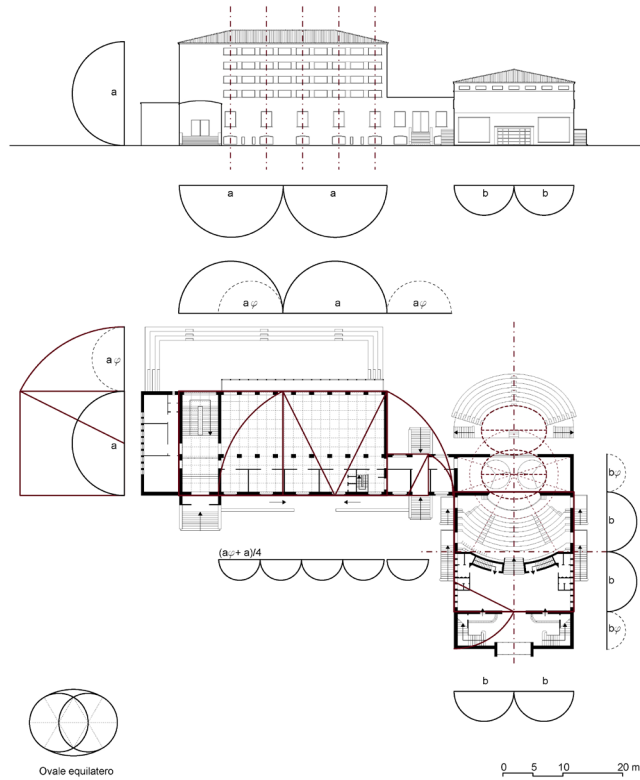


Fig. 7. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, analisi grafica della pianta del piano rialzato (elaborazione grafica degli autori).

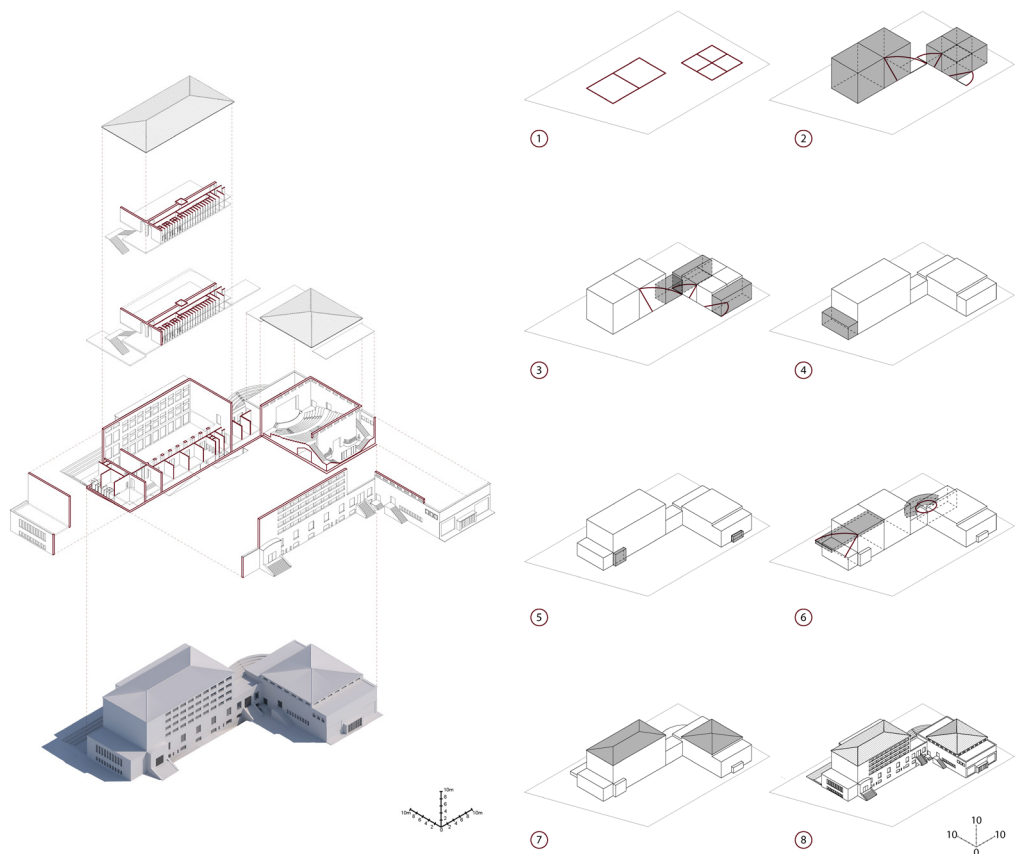


Fig. 8. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, esploso assometrico (elaborazione grafica degli autori).

Fig. 9. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, genesi stereometrica (elaborazione grafica degli autori).

direttamente sul foyer a tutta altezza. In realtà il corpo architettonico del teatro contiene ben due auditori sovrapposti di diversa dimensione (fig. 6b), uno dei quali (il minore) completamente ipogeo: la peculiarità sta nel fatto che la torre scenica, grazie a delle grandi aperture verso l'esterno praticate sul fondale, permette di usare le zone retropalco anche per le rappresentazioni estive svolte sull'anfiteatro esterno ottenuto come scavo sul terreno. Da un punto di vista puramente stereometrico il teatro si presenta come un parallelepipedo a base quadrata (con copertura piramidale a quattro falde) a cui, in due dei quattro lati, vengono accostati due volumi identici, speculari, che ospitano rispettivamente il foyer e la torre scenica (figg. 7, 9): visivamente, a staccare il sistema di copertura dal resto del volume vi sono delle aperture parzialmente incassate che rigirano su tutti i quattro fronti (figg. 5, 11, 12); l'elemento d'unione fra teatro e caserma (che funge anche da ingresso principale all'e-

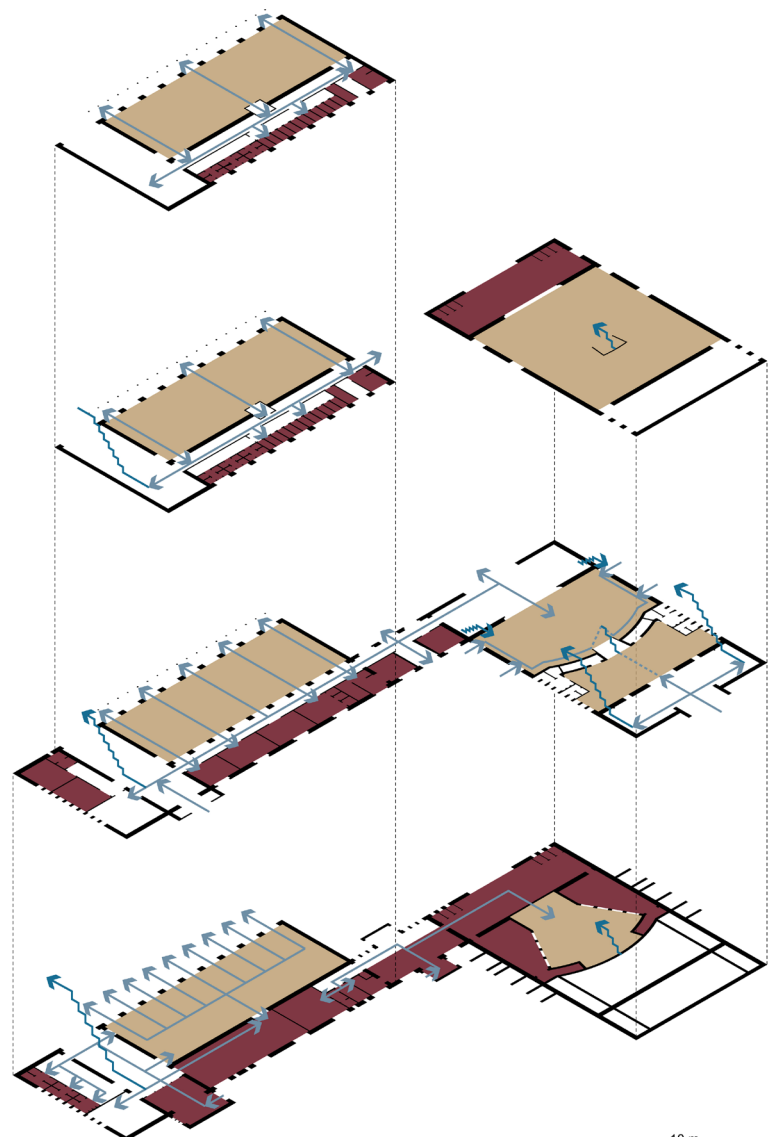
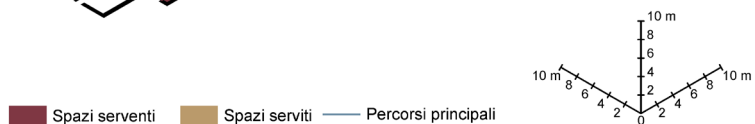


Fig. 10. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, analisi degli spazi serventi e dei percorsi di collegamento con gli spazi serviti (elaborazione grafica degli autori).



dificio) è ottenuto prolungando il volume della torre scenica fino a raggiungere la caserma (fig. 7). Quest'ultima è complessivamente ottenuta come somma di due cubi di lato 17,40 m (figg. 7, 9) e come il teatro presenta un tipo di copertura inclinata a quattro falde: verso via IV Novembre, limitatamente alla prima elevazione fuori terra, vi è un volume sporgente pensato dal progettista per ospitare gli uffici; il fronte maggiore opposto a piazzale Genova presenta molteplici aperture in successione ad asse prevalente orizzontale alle quali si contrappone il carattere verticale delle bucatore che illuminano il piano terra rialzato e il piccolo volume di congiunzione (fig. 5); il fronte rivolto all'esistente Casa del Balilla sfoggia invece la peculiarità dei telai metallici in successione che creano delle logge sovrapposte con la presenza delle balconate (figg. 5c, 11), un vero e proprio elemento linguistico a se stante in grado di generare giochi chiaroscurali unici rispetto al resto del corpo architettonico; sempre sullo stesso fronte, nell'estremità orientale, vi sono delle grandi aperture binate ad asse prevalente verticale che illuminano il vano scala, mentre in corrispondenza dell'attacco a terra vi sono delle arcate in successione, sintagma non proprio usuale per l'architetto romano, ma che potrebbe essere un riferimento evidente agli archi a tutto sesto dei vicini resti delle mura rinascimentali. In definitiva il disegno, l'analisi grafica e la modellazione 3D usati come strumenti esplorativi del progetto hanno permesso di conferire profondità prospettica e chiaroscurale a un edificio finora conosciuto esclusivamente attraverso le tavole grafiche in proiezione ortogonale del suo progettista. Inoltre, il processo di decostruzione ha consentito di formulare un'ipotesi sulla possibile genesi progettuale. Sebbene si tratti essenzialmente di un edificio di servizio, al quale Luigi Moretti, forse volutamente, sembra non voler riservare particolari "guizzi creativi", la Caserma-Teatro di Piacenza si caratterizza per una intelligibilità compositiva non comune, grazie al suo limpido schema di stereometrie nette accostate tra loro attraverso un ideale percorso interno, pensato come successione armonica di spazi a misura d'uomo [2].

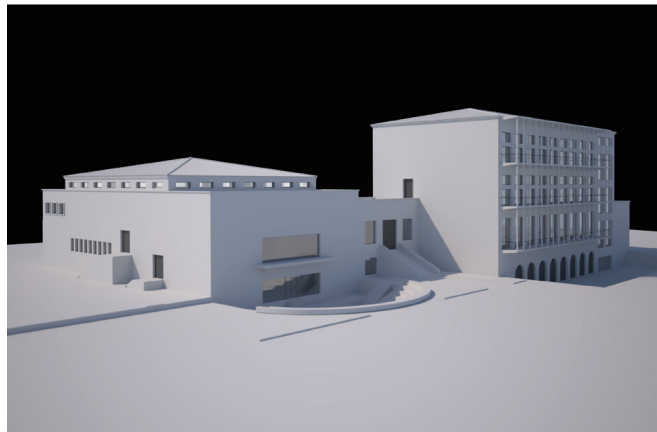


Fig. 11. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, prospettiva accidentale del modello tridimensionale digitale (elaborazione grafica degli autori).

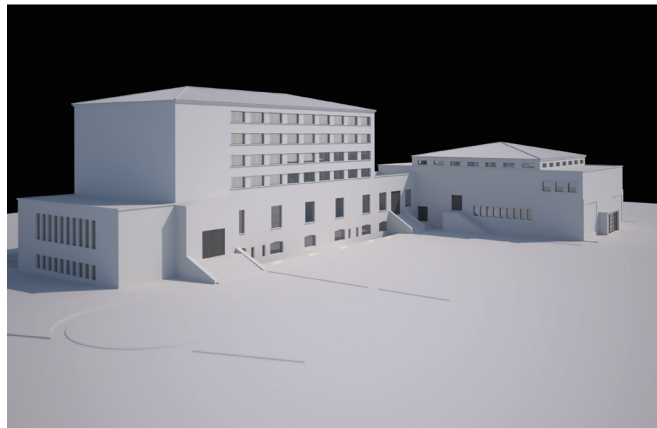


Fig. 12. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, prospettiva accidentale del modello tridimensionale digitale (elaborazione grafica degli autori).

Note

[1] Il fatto che il cartiglio delle tavole di progetto della Caserma teatro riporti l'acronimo G.I.L. (ente fondato nel 1937) rende poco verosimile la datazione del 1932/33 attribuita dall'ACS; questa ipotesi è comunque corroborata dal regesto del volume dal titolo *Case del balilla. Architettura e fascismo*, che infatti, per la Caserma-Teatro, riporta l'anno 1938.

[2] Sebbene l'articolo sia frutto di un'elaborazione condivisa tra i due autori, si deve a Eleonora Di Mauro il paragrafo dal titolo *Il disegno come metodo di misura delle distanze imponderabili*, mentre il secondo, *Ricostruire (decostruendo) le logiche progettuali della Caserma-Teatro G.I.L. di Luigi Moretti a Piacenza*, è da attribuire a Salvatore Damiano.

Riferimenti bibliografici

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

Bucci F., Mulazzani M. (2000). *Luigi Moretti. Opere e scritti*. Milano: Mondadori Electa.

Capomolla R., Mulazzani M., Vittorini R. (2008). *Case del Balilla. Architettura e fascismo*. Milano: Mondadori Electa.

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

De Rubertis R. (1994). *Il disegno dell'architettura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.

Docci M., Chiavoni E. (2017). *Saper leggere l'architettura*. Roma/Bari: Editori Laterza.

Finelli L. (2005). *Luigi Moretti. La promessa e il debito. Architetture 1926-1973*. Roma: Officina Edizioni.

Purini F. (1984). Rappresentazione dello spazio/Spazio della rappresentazione. Allontanarsi dai luoghi. In M. De Simone (a cura di). *Atti del Seminario di Primavera organizzato dall'Istituto di Elementi di Architettura e Rappresentazione dell'Ambiente della Facoltà di Architettura di Palermo*. Villa Withaker, Palermo, 28-30 aprile 1983, vol. 3, pp. 215-216. Palermo: Editore S.F. Flaccovio.

Purini F. (2017). Osservazioni elementari sul disegno. In *disegno*, n. 1 pp. 59-72.

Rostagni C. (2008). *Luigi Moretti 1907-1973*. Milano: Mondadori Electa.

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

Santuccio S. (a cura di). (1986). *Luigi Moretti*. Bologna: Zanichelli.

Spinelli L. (2012). *Gli spazi in sequenza di Luigi Moretti*. Siracusa: LetteraVentidue.

Ugo V. (1994). *Fondamenti della rappresentazione architettonica*. Bologna: Società Editrice Esculapio.

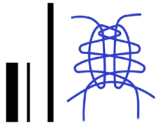
Ugo V. (1996). Editoriale. Recto verso. In *Rappresentare*, n. 7, 1996, p. 1.

Ugo V. (2008). *μίμησις mimēsis. Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.

Autori

Eleonora Di Mauro, Università degli Studi di Palermo, eleonora.dimauro@unipa.it
Salvatore Damiano, Università degli Studi di Palermo, salvatore.damiano01@unipa.it

Per citare questo capitolo: Di Mauro Eleonora, Damiano Salvatore (2021). Disegnare il non costruito: la Caserma-Teatro G.I.L. di Luigi Moretti a Piacenza/Drawing the unbuilt: the Caserma-Teatro G.I.L. by Luigi Moretti in Piacenza. In Arena A., Arena M., Mediatì D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42nd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1581-1600.



Drawing the Unbuilt: the Caserma-Teatro G.I.L. by Luigi Moretti in Piacenza

Eleonora Di Mauro
Salvatore Damiano

Abstract

How do we measure the distance between us and unbuilt architecture? This apparently specious question may be useful to hinge some reflections on the use of Drawing in the study of unbuilt architecture, especially that of the early 20th century. In fact, in investigating one of Luigi Moretti's unrealized projects for the city of Piacenza (the local Caserma-Teatro G.I.L.), the main aim was to verify a method that foresees the application of some of the instruments of the Science of Representation. The culmination of this slow process of decoding and subsequent exegesis was certainly graphic analysis (which allowed to discretize Moretti's work into parts that are certainly notable but autonomous from a tectonic, syntactic, spatial or functional point of view) and three-dimensional digital modelling (which gave back that perspective-chiaroscuro depth not perceptible only through observation of the project drawings). The results of the research coincide with the images accompanying the text, which become a true tool for verifying the Roman architect's design thinking.

Keywords

Luigi Moretti, Piacenza, virtuality, 3D model, unbuilt architecture.

Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. di Piacenza, overlapping between the original project drawing and the homologous rendered view of the model (graphic elaboration by the authors; image: Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, number 45, shelfmark 1933/19/5, by concession of Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo of Italy; any further reproduction or duplication by any means whatsoever is strictly prohibited).



Drawing as a method of measuring imponderable distances

How far is an unrealized architecture from us? This question, apparently pervaded by a certain character of irrationality, may be useful in introducing a reflection on the potential of the Science of Representation in the study of architecture and its historical evolution. 'Infinity' could be a valid answer to the question posed, if we set the terms of the question in a purely 'mathematical' sense. In this regard, however, we realize that it would not be one of the objectives of this research to obtain an unequivocal and incontrovertible value, because because it is a purely "ideal distance. The expression 'unbuilt architecture', in fact, presupposes the existence of a completed and defined project which, however, has not been followed by any type of concrete implementation: this means that we are allowed to know that project through the graphic tables in which it has been represented according to an organized system of signs that we are able to decode. The possibility of being able to read and interpret it actually shortens the distance we were talking about, i.e. the distance between us and the "latent" building. It is in this way that a memory remains impressed on our mind, a completely personal memory, which already becomes less clear as soon as we take our eyes off the drawings: this tells us that the distance we are talking about can be extremely variable; the fact that the building only exists on paper probably gives a marked character of transience to the memory, making the aforementioned distance even more changeable. If the simple observation of an architectural drawing already breaks down a first barrier interposed between us and the represented object, providing us with an answer regarding



Fig. 1. a) Current orthophotographic view of Piacenza: the historical centre is highlighted; b) planimetric focus on piazzale Genova: the site of the Casa del Balilla (current Liceo Lorenzo Respighi) and corso Vittorio Emanuele II are visible, with a lighter colour; c) photo-insertion of the Caserma-Teatro G.I.L. by Luigi Moretti on a bird's eye view of the urban site (basic images taken from Google Earth, software owned by Google LLC).

the so-called “direct referential value” (i.e. what the drawing shows) [Purini 2017, pp. 66, 67], a further possible analytical key to explore the subsequent levels of meaning, i.e. those that Franco Purini defines as ‘metaphorical’ and ‘autonomous’ [Purini 2017, pp. 67], could be that of the (Re)Drawing. If we think about it, even the apparently simplest operation, that of ‘sketching’ some lines on a sheet of paper, can be considered as the visible trace of a more or less distant memory that continues to provoke a certain disturbance [Purini 1984, p. 215]: the graphic operation is therefore a cognitive deepening of the memory, which in this way becomes sharper and sharper, bringing us closer to the place or object we are remembering. We thus realize that drawing has the enormous potentiality of establishing the order of this distance, which, as already mentioned, is an ideal parameter, but precisely for this reason, at the same time, fluid: drawing fixes the limits of this oscillation [Purini 1984, p. 215], telling its own story which is nothing other than the reconstruction, albeit lacunar, of the drive we feel towards the object of our memories [Purini 1984, p. 216]. Drawing is therefore also a phase of contemplation of the void in which there is a frantic search for what we have seen diagonally, laboriously, improperly [Purini 1984, pp. 215-216]. Representing the oscillations mentioned above constitutes the true, eternal and almost irresolvable problem of Representation: that of constructing an idea of memory as impossibility [Purini 1984, p. 216]. In relation to the question of the variability of distance, the complementary themes of estrangement and rapprochement constitute –from a more strictly operative point of view– the two obligatory and alternating scenarios in the background of which the figures of representation act [Purini 1984, p. 216]: perspective, for example, is a practice for measuring the approaching and distancing with respect to an object; axonometry, on the other hand, can be considered a paradox between extreme proximity and infinite distance; orthogonal projections, finally, cause the disappearance of the represented object [Purini 1984, p. 216]. Here we will try to tell the story of an architecture that has remained on paper using the three graphic methods just mentioned, in an attempt to shorten the distance that has been mentioned several times, not reducing it to an exclusively projective problem, but also raising eminently metalinguistic questions. In what way? A possible key to a semiological interpretation could be constituted by graphic analysis, which is a method through which partial elements of the building are extracted, obtained by breaking it down into discrete units, identified and selected according to different points of view in order to investigate the compositional reasons and the meanings underlying the form [Clemente 2012, p. 18]. Real sections that lay bare the functioning of the architecture, which is thus traced back to its formal or even typological matrix through the construction of synoptic pictures that effectively reveal the geometric-formal reasons for the various constituent elements of the architecture [Clemente 2012, p. 18]. It is an exercise of synthesis to all intents and purposes, that is, a reasoned recomposition of the discrete elements detected according to a logical *consecutio*: in other words, a creative activity [Clemente 2012, p. 19] because it

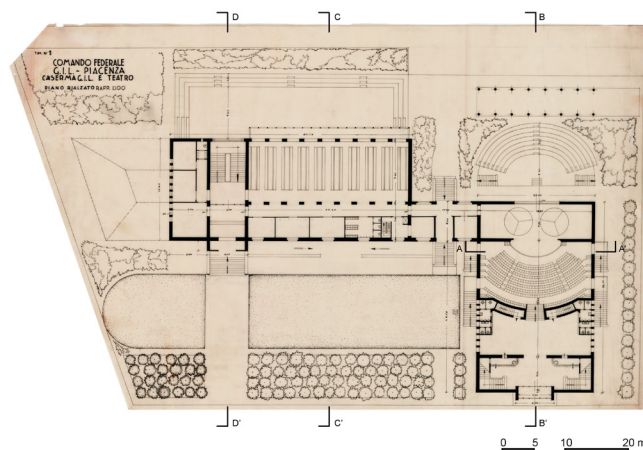


Fig. 2. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, original project drawing: ground floor plan (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, number 45, shelfmark 1933/19/1, by concession of Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo of Italy. Any further reproduction or duplication by any means whatsoever is strictly prohibited).

is hermeneutic and for this reason neither simple nor quick. Of course, we must point out that the indispensable prelude to carrying out an analytical investigation such as the one just described is the historical-critical knowledge of the work, accompanied by the study of its urban, territorial and geographical context, all elements that can undoubtedly contribute to the achievement of a greater awareness in the development of the research itself. This interpretative model described above is implemented through the use of technology, resorting to three-dimensional digital modelling, which constitutes the highest moment of the entire process of investigation, that is, the one in which the results of the previous analytical phases are critically and systematically put to use. The 3D model of the building is therefore configured as a simulacrum of the work itself, exegetically oriented to bring out specific aspects, otherwise not visible [Docci, Chiavoni 2017, p. 5]. Just as a scientist would do, artificially reproducing a given phenomenon in a laboratory in order to understand its genesis, motives, causes or effects, in this dissertation [Docci, Chiavoni 2017, p. 6], with the help of the imitation of an architecture, the aim is to reconstruct backwards the design process that determined the forms, spaces and language that characterize the work under investigation.

Fig. 3. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, original project drawing: first floor plan (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, number 45, shelfmark 1933/19/3, by concession of *Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo* of Italy. Any further reproduction or duplication by any means whatsoever is strictly prohibited).

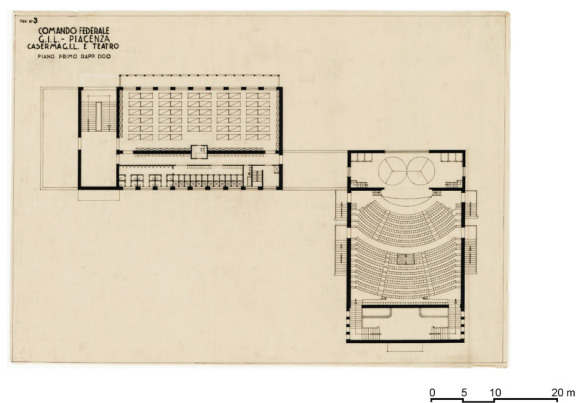
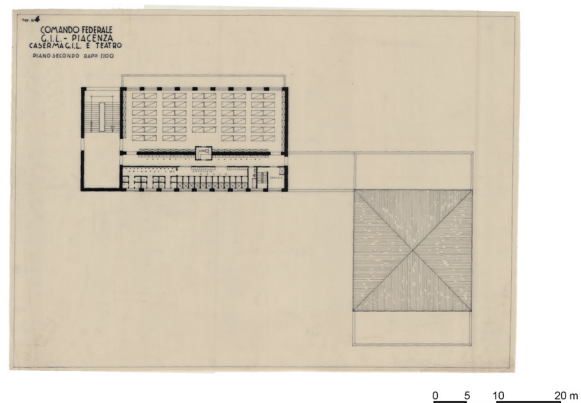


Fig. 4. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, original project drawing: second floor plan (Archivio Centrale dello Stato, Archivi di Architetti e Ingegneri, Fondo Luigi Moretti, Opere e Progetti 1930-1975, number 45, shelfmark 1933/19/4, by concession of *Ministero per i Beni e le Attività culturali e per il Turismo* of Italy. Any further reproduction or duplication by any means whatsoever is strictly prohibited).



Reconstructing (deconstructing) the design logic of the Caserma-Teatro G.I.L. by Luigi Moretti in Piacenza

The case chosen to carry out the type of investigation described in the preceding paragraph is that of the Caserma-Teatro della Gioventù Italiana del Littorio (acronym G.I.L.) for Piacenza, a building designed by Luigi Moretti in 1938 which was never built [2]. The relationship between the Roman architect and the ducal city began in 1932 with the project for the Casa del Balilla (still standing) in piazzale Genova and continued for about six years with alternating fortunes, during which Moretti designed two more buildings for the

Opera Nazionale Balilla on the same site, only one of which (the current complex facing via IV Novembre) was ever built, albeit in part. The second and most recent of these was the G.I.L. Barracks-Theatre (a state body which in 1937 absorbed the Opera Nazionale Balilla), a project which remained on paper, and whose location was planned on the same site but behind the existing Casa del Balilla, in the tapered part of the plot of land (fig. 1b). The site is located immediately outside the Renaissance city walls, beyond the south-west edge of the historic centre, at the beginning of the street that in the Roman city of Placentia probably embodied the *cardo maximus*, the current corso Vittorio Emanuele II-via Cavour axis. In that place Moretti designed a building which, in terms of settlement principle, thanks to its “L-shaped” layout, symbolically pays tribute to the city’s ancient cardodecumanic urban layout, replicating the same directionality (fig. 1). This expedient allows the designer to compose the building as a juxtaposition of two monofunctional blocks (fig. 9): the first, the barracks, parallel to the axis identified by the urban spatial succession corso Vittorio Emanuele II-piazzale Genova and composed of three elevations above ground, while the other, the theatre, is more contained, perpendicular to the latter and parallel to the avenue of public transit called “facsal”, a true linear urban park obtained by the partial demolition of the Renaissance defensive walls. Moretti tackled the theme of the entrance in a multimodal way (fig. 2), giving the building several entrances, one of which is general and barycentric, through which it is possible to reach every corner of the building in an equidistant manner; and two

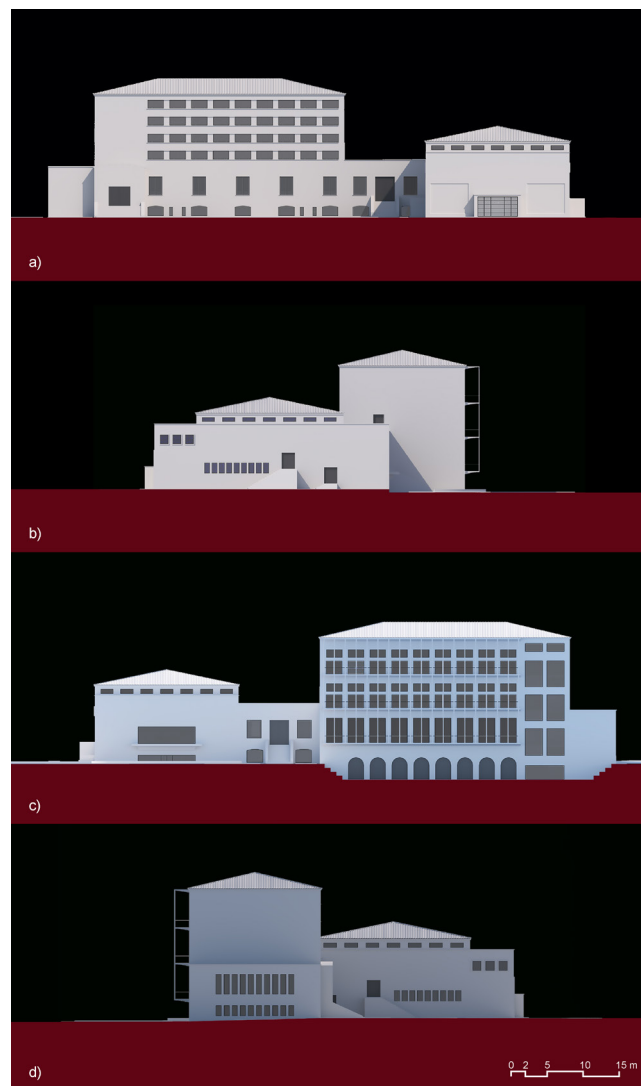


Fig. 5. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, digital three-dimensional model: a) south-east elevation; north-east elevation; c) north-west elevation d) south-west elevation (graphic elaborations by the authors).

others, exclusive, for the barracks and the theatre respectively. The general entrance is at the small single-storey volume joining the two main bodies: here the Roman architect brings together themes dear to him, such as the connection between distinct blocks (by means of aerial galleries, like the Casa delle Armi in Rome) and the crossing, that is, the possibility of putting in direct visual-perceptual relation the public exterior (the street or the square onto which the building faces) with the private exterior (a possible garden, a playground, a courtyard or in any case an open space of pertinence), just as will happen in several of his post-war buildings, such as the corso Italia complex in Milan, in which the internal private road culminates in a slit in the underlying architectural body [Bucci, Mulazzani 2000, p. 18]. From the general entrance, to the east, it is possible to reach the barracks, which on the raised ground floor (fig. 2) contains the refectory and kitchens and, in a separate area, after the stairwell, the offices. The stairs give access to the basement and the two upper floors (figg. 3, 4), which are identically distributed and reserved for the common rooms of the students, their toilets, the instructor's room and the exclusive accommodation of the caretaker, which is distributed with an exclusive staircase on all levels of the building. The barracks also have their own entrance at the back, which acts as a spatial preamble to the stairwell and provides access to the offices on the left and the canteen on the right. The block dedicated to the theatre can be reached both from the general entrance mentioned above (which leads exclusively to the backstage area), and through its own exclusive access that leads directly

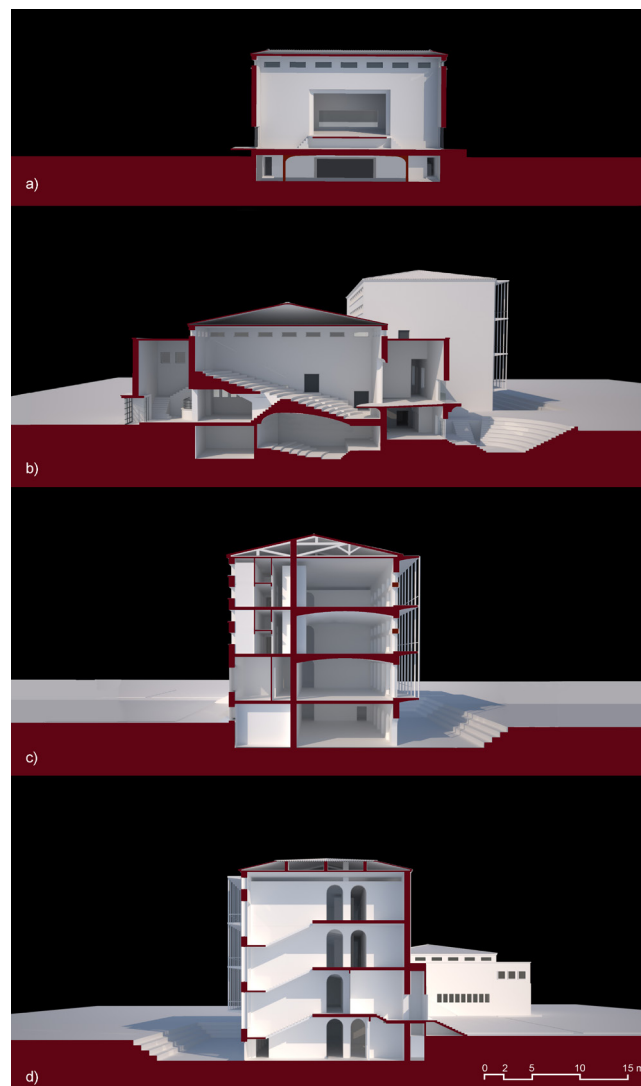


Fig. 6. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, three-dimensional digital model: a) perspective section AA; b) perspective section BB; c) perspective section CC; d) perspective section DD (graphic elaborations by the authors).

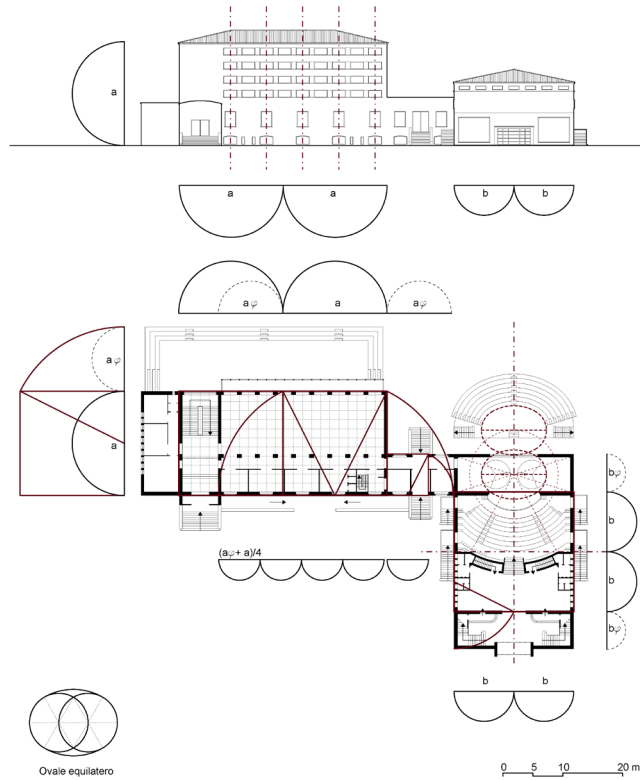


Fig. 7. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, graphic analysis of the ground floor elevated plan (graphic elaboration by the authors).

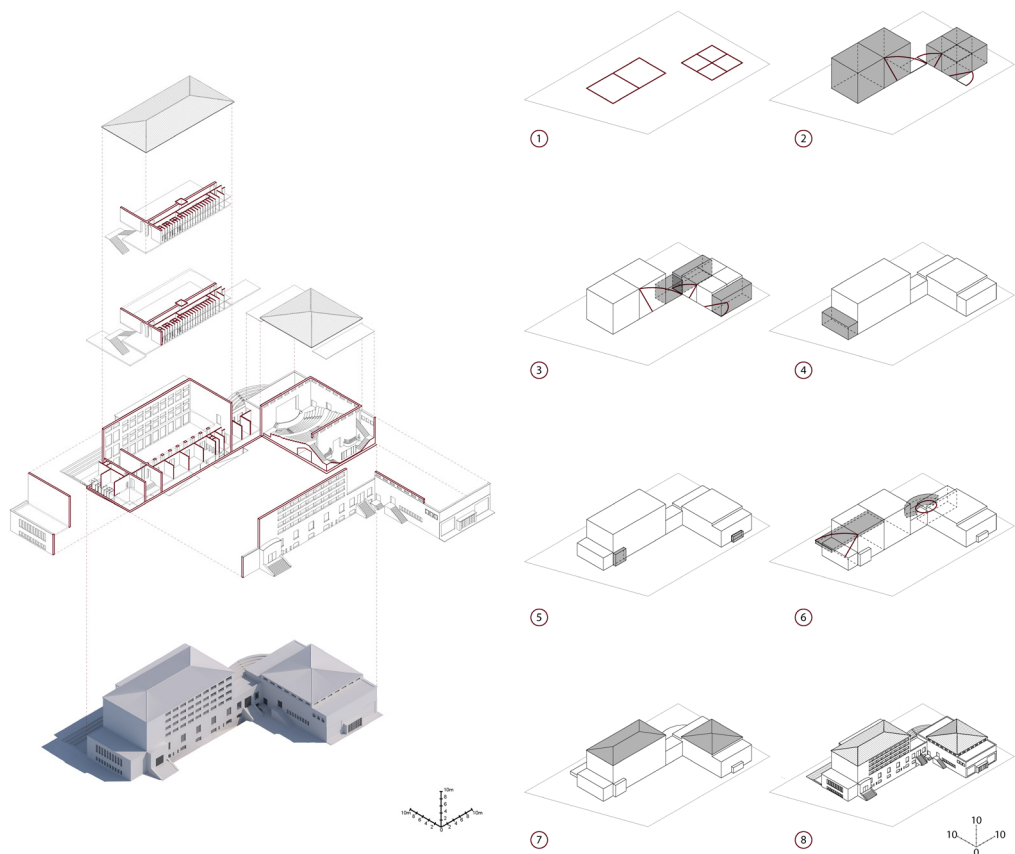


Fig. 8. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, axonometric exploded view (graphic elaboration by the authors).

Fig. 9. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, stereometric genesis (graphic elaboration by the authors).

to the full-height foyer. Moreover, the architectural body of the theatre contains as many as two overlapping auditoriums of different sizes (fig. 6b), one of which (the smaller one) is completely underground: the peculiarity lies in the fact that the scenic tower, thanks to large outward openings made in the backdrop, allows the backstage areas to be used also for summer performances held on the external amphitheatre obtained as an excavation on the ground. From a purely stereometric point of view, the theatre appears as a parallelepiped with a square base (with a four-pitch pyramidal roof) to which, on two of the four sides, two identical, specular volumes are attached, containing respectively the foyer and the scenic tower (figg. 7, 9): visually, the roofing system is separated from the rest of the volume by partially recessed openings that turn on all four sides (figs. 5, 11, 12); the connecting element between the theatre and the barracks (which also serves as the main entrance to the build-

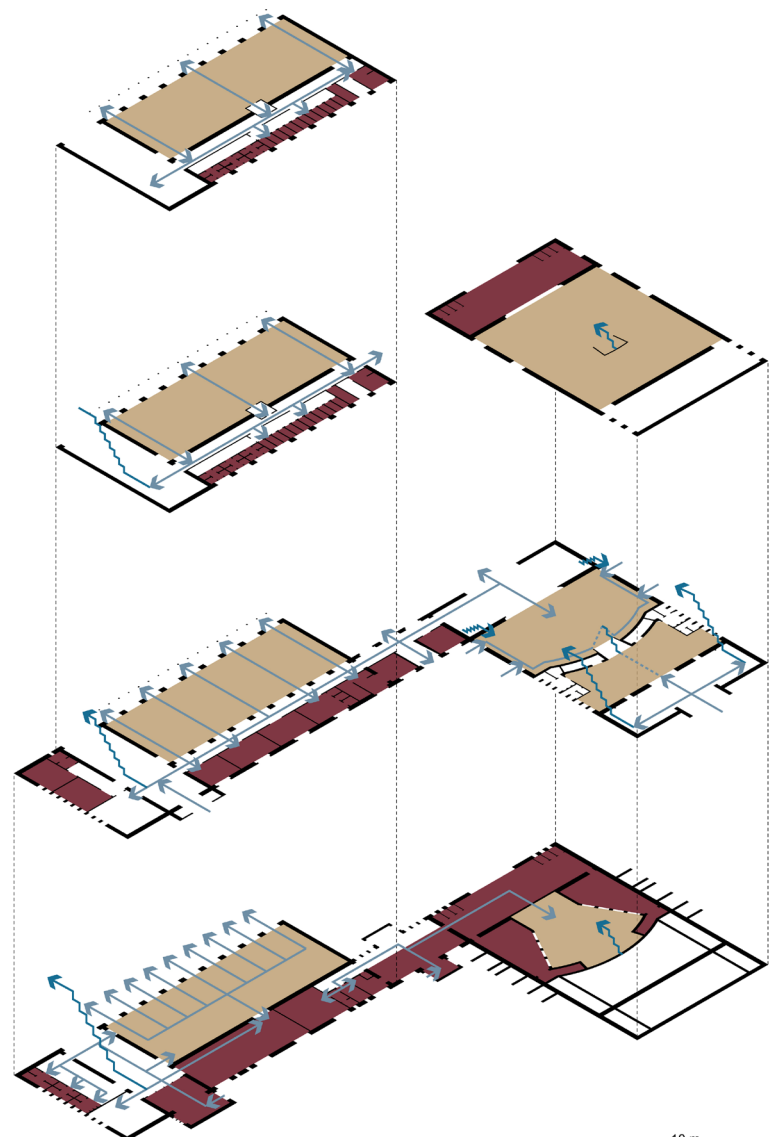
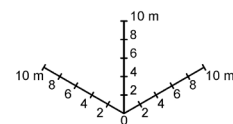


Fig. 10. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, analysis of the servant spaces and of the connection paths with the served spaces (graphic elaboration by the authors).

■ Spazi serventi ■ Spazi serviti — Percorsi principali



ing) is obtained by extending the volume of the scenic tower as far as the barracks (fig. 7). The latter is obtained as the sum of two cubes with a side length of 17.40 meters (figs. 7, 9) and, like the theatre, has a four-pitch sloping roof: towards Via IV Novembre, only the first elevation above ground, there is a protruding volume conceived by the designer to house the offices; the main front opposite Piazzale Genova has multiple openings in succession with a prevalently horizontal axis, contrasting with the vertical character of the holes that illuminate the raised ground floor and the small connecting volume (fig. 5); the front facing the existing Casa del Balilla, on the other hand, features a series of metal frames that create overlapping loggias with balconies (figs. 5c, 11), a veritable linguistic element in its own right, capable of generating unique chiaroscuro effects with respect to the rest of the architectural body. On the same façade, at the eastern end, there are large twin openings with a prevalently vertical axis that illuminate the stairwell, while at the ground level there are a series of arches, a syntagm that is not exactly usual for the Roman architect, but which could be an obvious reference to the round arches of the nearby remains of the Renaissance walls. Ultimately, the drawing, graphic analysis and three-dimensional digital modeling used as exploratory tools for the project made it possible to give perspective and chiaroscuro depth to a building hitherto known only through the orthogonal projection graphic tables of its designer. In addition, the deconstruction process has made it possible to formulate a hypothesis on the possible genesis of the project. Although it is essentially a service building, to which Luigi Moretti, perhaps intentionally, does not seem to want to reserve any particular "creative flashes", the Caserma-Teatro in Piacenza is characterized by an uncommon compositional intelligibility, thanks to its limpid scheme of clear stereometries juxtaposed through an ideal internal path, conceived as a harmonious succession of spaces on a human scale [2].

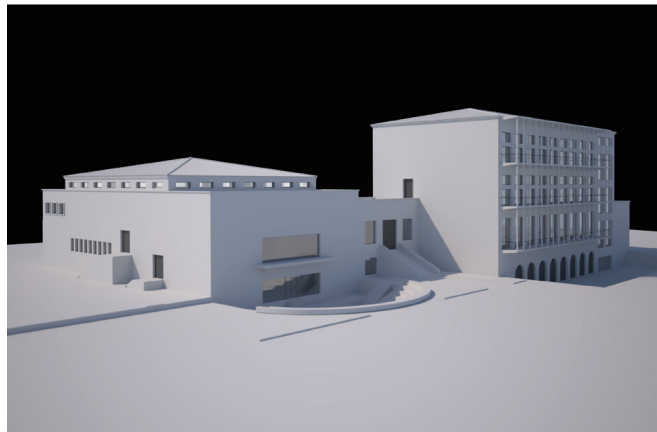


Fig. 11. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, accidental perspective of the three-dimensional digital model (graphic elaboration by the authors).

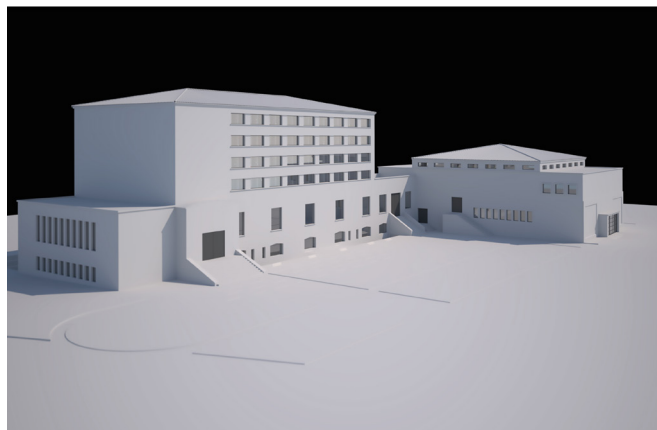


Fig. 12. Luigi Moretti, Caserma-Teatro G.I.L. in Piacenza, accidental perspective of the three-dimensional digital model (graphic elaboration by the authors).

Notes

[1] The fact that the cartouche on the plans for the Caserma Teatro bears the acronym G.I.L. (an organisation founded in 1937) makes the 1932/33 date given by the Archivio Centrale dello Stato implausible; however, this hypothesis is corroborated by the text of the volume entitled *Casa del Balilla. Architettura e fascismo*, which in fact gives the year 1938 for the Caserma-Teatro.

[2] Although the article is the result of a shared elaboration between the two authors, the paragraph *Drawing as a method of measuring imponderable distances* is due to Eleonora Di Mauro, while the second, entitled *Reconstructing (deconstructing) the design logic of the Caserma-Teatro G.I.L. by Luigi Moretti in Piacenza*, is attributed to Salvatore Damiano.

References

- Bozzoni C., Fonti D., Muntoni A. (a cura di). (2012). *Luigi Moretti. Architetto del Novecento*. Roma: Gangemi Editore.
- Bucci F., Mulazzani M. (2000). *Luigi Moretti. Opere e scritti*. Milano: Mondadori Electa.
- Capomolla R., Mulazzani M., Vittorini R. (2008). *Casa del Balilla. Architettura e fascismo*. Milano: Mondadori Electa.
- Clemente M. (2012). *Comporre e scomporre l'architettura: dall'analisi grafica al disegno di progetto*. Roma: Aracne Editrice.
- De Rubertis R. (1994). *Il disegno dell'architettura*. Roma: La Nuova Italia Scientifica.
- Docci M., Chiavoni E. (2017). *Saper leggere l'architettura*. Roma/Bari: Editori Laterza.
- Finelli L. (2005). *Luigi Moretti. La promessa e il debito. Architetture 1926-1973*. Roma: Officina Edizioni.
- Purini F. (1984). Rappresentazione dello spazio/Spazio della rappresentazione. Allontanarsi dai luoghi. In M. De Simone (a cura di). *Atti del Seminario di Primavera organizzato dall'Istituto di Elementi di Architettura e Rappresentazione dell'Ambiente della Facoltà di Architettura di Palermo*. Villa Withaker, Palermo, 28-30 aprile 1983, vol. 3, pp. 215-216. Palermo: Editore S.F. Flaccovio.
- Purini F. (2017). Osservazioni elementari sul disegno. In *disegno*, n. 1 pp. 59-72.
- Rostagni C. (2008). *Luigi Moretti 1907-1973*. Milano: Mondadori Electa.
- Santuccio S. (a cura di). (2005). *Le case e il foro. L'architettura dell'ONB*. Firenze: Alinea.
- Santuccio S. (a cura di). (1986). *Luigi Moretti*. Bologna: Zanichelli.
- Spinelli L. (2012). *Gli spazi in sequenza di Luigi Moretti*. Siracusa: LetteraVentidue.
- Ugo V. (1994). *Fondamenti della rappresentazione architettonica*. Bologna: Società Editrice Esculapio.
- Ugo V. (1996). Editoriale. Recto verso. In *Rappresentare*, n. 7, 1996, p. 1.
- Ugo V. (2008). *μίμησις mimēsis. Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*. Santarcangelo di Romagna: Maggioli Editore.

Authors

Eleonora Di Mauro, Università degli Studi di Palermo, eleonora.dimauro@unipa.it
Salvatore Damiano, Università degli Studi di Palermo, salvatore.damiano01@unipa.it

To cite this chapter: Di Mauro Eleonora, Damiano Salvatore (2021). Disegnare il non costruito: la Caserma-Teatro G.I.L. di Luigi Moretti a Piacenza/ Drawing the unbuilt: the Caserma-Teatro G.I.L. by Luigi Moretti in Piacenza. In Arena A., Arena M., Mediatì D., Raffa P. (a cura di). *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Linguaggi Distanze Tecnologie. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/ Connecting. Drawing for weaving relationship. Languages Distances Technologies. Proceedings of the 42nd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 1581-1600.