

L'ex Casa del Balilla a Civitanova Marche fra conservazione e restauro

The ex Casa del Balilla in Civitanova Marche between conservation and restoration

Anna Laura Petracchi | annalaura.petracci@unifi.it

Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze

Abstract

Starting in the 1920s, part of Italian architectural culture brought Italy closer to the most advanced European experiences: in its early stages, the Fascist regime embraced Italian Rationalism, entrusting its most important exponents with significant public commissions.

This was the context in which the Case del Balilla were built, clearly representing the physical education and sports training of young fascists, under the direction of the Opera Nazionale Balilla.

In the Marche region, the O.N.B. commissioned the construction of two Case, one in Macerata, designed by architect Mario Ridolfi, and the other in Civitanova Marche, a contemporary project by architect Adalberto Libera.

Starting from the restoration work carried out on the second complex, this article aims to investigate a broader theoretical and critical reflection on the current debate concerning the conservation of modern architecture and future restoration work.

Keywords

Casa del Balilla, Restoration of Modern, Heritage Conservation, Twentieth-Century Heritage, Authenticity.

La cultura architettonica italiana agli inizi del Ventesimo secolo

Il presente contributo non si propone di offrire una valutazione critica, né una restituzione interpretativa della questione conservativa che ha interessato la Casa del Balilla, quanto piuttosto costituire un punto di partenza per chiarire e mettere in luce alcuni temi all'interno del più ampio dibattito sulla conservazione dell'architettura del Novecento, avviando una riflessione teorico-critica più estesa sull'attuale prassi restaurativa e sui futuri scenari.

Nel complesso evolversi dell'edilizia e dell'urbanistica nell'Europa degli anni Venti e Trenta, la storia dell'architettura italiana subisce un'intensificazione e un'accelerazione che non ha precedenti, legata ad un'intensa attività e vivacità delle ricerche, ad un impegno sperimentale e ad un'attività professionale¹.

La ricerca progettuale procedeva su due binari principali: da una parte cercava di muoversi seguendo i rinnova-

menti culturali europei, dall'altra era evidente la volontà di introdurre una nuova idea di architettura italiana legata alla tradizione, che fosse immagine del Regime e tornasse ad affermare un primato della nazione². Mussolini voleva fosse «creato un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, [...] un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista»³ per instaurare un nuovo 'stile' capace di rappresentare l'idea fascista⁴. Per il regime, la ricerca di autonomia significava possibilità di rappresentare retoricamente i presunti valori del fascismo-Stato, mentre per gli architetti incaricati, voleva dire libertà da tutti i condizionamenti, di sperimentalismi e curiosità compositive, celate sotto istanze di autorappresentazione del regime⁵.

L'Opera Nazionale Balilla e lo sperimentalismo di Adalberto Libera

Nella ridefinizione edilizia e nell'ideologia del progetto politico-'pedagogico' di Mussolini, venne istituita l'Opera Nazionale Balilla⁶, un'organizzazione che fungeva da ente di formazione e educazione giovanile. Il Duce definiva l'O.N.B. «la pupilla del Regime», incaricata della realizzazione delle Case del Balilla, luoghi di formazione pomeridiani per i giovani 'balilla', in cui si praticavano attività fisiche o culturali, inquadrate secondo l'ottica formativa para-militare del Regime. A questo nuovo ente era affidato il compito fondamentale per le nuove generazioni, sotto la gestione dell'allora trentunenne Renato Ricci⁷.

Mario Ridolfi venne selezionato per Macerata, mentre Adalberto Libera per Civitanova Marche: quest'ultimo, che apparteneva ai giovani fascisti animati di spirito nuovo della Rivoluzione⁸, non si lasciò sfuggire l'occasione di sperimentare soluzioni compositive, vicine ai gusti dell'Opera, che non solo rispondevano ad esigenze razionali ma che identificavano anche una matrice 'nazionale' e 'mediterranea'⁹.

Il 'tipo' edilizio acquisì così una sua fisionomia e identità: i suoi caratteri erano riconosciuti e la sua sintassi consolidata, nonché chiara risultava la tecnica costruttiva primaria: l'uso del cemento armato¹⁰ divenne diffuso e obbligatorio, nonché permetteva di confermare i caratteri formali della 'tipologia' architettonica.

La nuova ricca stagione di produzione e ricerca compositiva sul tema verrà definitivamente aperta da Luigi Moretti con la Casa del Balilla¹¹ in Trastevere a Roma, il cui paradigma architettonico, si incontrerà, seppur declinato, anche nell'opera di Libera.

Adalberto Libera si ritrovò a lavorare con un lotto di terreno a ridosso del lungomare sud della cittadina e i lavori, svolti tra il 1932 e il 1935¹², portarono alla realizzazione di un volume di pianta rettangolare, che coniugava i caratteri di classicità e di essenzialità, che ancora oggi lo contraddistinguono per la raffinata modernità. La scelta compositiva di Libera viene contraddistinta dalla tema del 'monoblocco', elemento ereditato dal passato: questo venne poi interpretato e reso permeabile, 'scavato' nei due fronti longitudinali, da un lato impostando una rientranza per l'ingresso, dall'altro organizzando uno schema centrale con delle vetrature e una bassa balconata-portico¹³, che affacciava sul piazzale retrostante (per le attività sportive). L'interno seguiva una tripartizione: la palestra era collocata a nord, così come il teatro-cinema a sud, nella porzione centrale i collegamenti verticali, gli ambienti secondari e di servizio¹⁴.

La Casa del Balilla di Civitanova diviene così manifesto di coesione tra la classicità del Moderno e il linguaggio vicino al Razionalismo italiano, in un dialogo di forme statiche e dinamiche che restituiscono una semplicità formale e una compostezza armoniosa, sempre rispondendo alla resa architettonica che il regime Fascista chiedeva.

Il progetto di restauro e lo stato di conservazione odierno

Rispetto ad altri esempi noti ad altri casi ampiamente indagati dalla storiografia, la Casa del Balilla di Civitanova Marche¹⁵ é rimasta ai margini della letteratura sul tema, ma si pone come tassello centrale per la conoscenza dell'architettura Moderna nazionale, nello specifico contesto marchigiano¹⁶.

L'edificio fortunatamente non venne danneggiato dagli eventi bellici della Seconda guerra mondiale e andò incontro a continue destinazioni d'uso: nel 1944 divenne comando delle truppe di liberazione polacche della zona, poi sede del Genio Civile per la ricostruzione, sede della Mostra della Calzatura e più tardi venne riutilizzata come palestra e sala cinematografica, per poi finire definitivamente in stato di abbandono¹⁷.

Alla fine degli anni Novanta l'ex-Casa fu pronta ad accogliere un importante intervento di restauro, che ne definisce l'assetto attuale, comprendente la biblioteca comunale nell'ala nord, il mantenimento della funzione originaria nell'ala sud, dove é stato realizzato un teatro e all'esterno la conservazione di spazi per lo sport.

La distribuzione interna é stata studiata sfruttando le altezze degli ambienti principali: per quanto concerne l'ala nord, la divisione interna prevede infatti un piano terra destinato alla sala lettura e a salire un sistema di ballatoi (che conservano il materiale librario) che affacciano sull'ambiente principale. Secondo la stessa logica, anche il lato sud dell'edificio é stato utilizzato per una destinazione d'uso che potesse sfruttare lo spazio nella sua totalità, convertendolo nel cinema-teatro Cecchetti.

Il fronte posteriore invece, contraddistinto dalla bassa balconata, é stato oggetto di una demolizione e ricostruzione, realizzata con una struttura in cemento armato autonoma. Il piano sottostante, inizialmente adibito a portico, é stato tamponato, intervento reso necessario per reperire spazi interni¹⁸.

L'intervento¹⁹, all'infuori di possibili forme di retorica o critiche posizioni, consapevole del patrimonio e della preesistenza, riesce a rendere fruibile, a preservare e a raccontare un testo inedito e singolare dell'opera di Libera, testimonianza di una maturazione architettonica, di un affinamento e aggiornamento stilistico e tecnologico.

Il tempo, tuttavia, inevitabilmente lascia il suo segno e iniziano a manifestarsi lievi forme di degrado e alterazione che, per quanto concerne gli ambienti interni non mi soffermo per questioni di limitata conoscenza.

Lungo i fronti esterni le manifestazioni di degrado risultano più evidenti e di conseguenza più facilmente indagabili, rendendo possibile ipotizzarne con maggiore precisione una causa e una diagnosi. Tali fenomeni sono riconducibili principalmente al passare del tempo e alle variazioni di risposta dei materiali alle sollecitazioni ambientali, che in questo caso risultano particolarmente accentuate dall'azione aggressiva salina, dovuta alla prossimità con il mare Adriatico.

Il degrado antropico, legato a forme di vandalismo o incuria (murales, graffiti o abbandono di rifiuti) rappresenta senza dubbio la forma di degrado più diffusa, compromettendo significativamente la resa estetica del complesso. A questa si aggiungono fenomeni più contenuti, ma comunque rilevanti come forme di rigonfiamento, distacco e mancanza dell'intonaco, dilavamento e formazione di macchie e croste nere, particolarmente visibili lungo la balconata retrostante e nella fascia superiore di alcuni prospetti.

Riflessioni teorico-critiche sul patrimonio architettonico del Novecento, fra conservazione e restauro

Nel restauro del Moderno si é assistito, così come per l' 'antico', al riproporsi dell'ormai annosa *querelle* 'restaurare o conservare'²⁰, chiarendo però come il progetto di restauro sia necessariamente teso ad un 'progetto architettonico di conservazione'²¹, piuttosto che ad un 'progetto di conservazione'.

L'intervento di restauro deve sapere salvaguardare l'esistente, nella sua specificità e irrepetibilità, trasformando il progetto del nuovo in un'occasione culturale e di crescita comunitaria. Attraverso i necessari adeguamenti e scelte funzionali, l'edificio può così acquisire inedite valenze espressive e una complessità di significati²². La progettazione del Moderno, in questo senso, rappresenta una straordinaria opportunità che la preesistenza offre: uno stimolo all'architetto per ripensare gli strumenti, sia nei fondamenti, sia nelle sue relazioni periferiche, con altre professioni e competenze²³. Inoltre il percorso progettuale presenta una sua peculiarità perché, seguendo un preciso ordine logico e cronologico, nel caso del restauro architettonico, viene invertito, occupandosi dapprima dell'oggetto e poi del progetto²⁴.

Occorre poi sottolineare un aspetto cruciale della questione: la riflessione teorica e la coscienza nei confronti dell'architettura maturano in termini storici: difatti i due approcci, quello 'teorico' e quello storico sono solidali e indissociabili²⁵. L'indagine storico-critica permette di costruire proprio un autocoscienza (epistemica e ermeneutica) che permette di ragionare simultaneamente sull'oggetto architettonico e sugli strumenti storico-critici²⁶ utilizzati per interpretarlo, in un lavoro sinergico orientato al progetto di restauro.

Nel caso dell'architettura del Moderno, la conoscenza storica del costruito assume un ruolo ancora più centrale rispetto a quanto avviene per l'antico (ove la conoscenza sulle tecniche costruttive tradizionali e conservative risulta molto più estesa e consolidata) in quanto la consapevolezza del dato materiale e delle sue trasformazioni costituisce un campo primario di indagine per la conservazione.

In taluni casi questa ricerca si pone ancor più necessaria perché mentre gli edifici antichi sono ormai filtrati dalle vicende della storia e il loro valore testimoniale risulta saldo, per gli edifici moderni questo processo di sedimentazione è ancora in atto: la valenza documentaria dell'antico è radicata²⁷, mentre per il Moderno talvolta vacilla, a causa di una conoscenza ancora parziale o di una consapevolezza culturale non pienamente matura.

Le architetture del Novecento sono poi soggette ad un'attenzione maggiore rispetto alle architetture antiche in quanto pongono una problematica che potremmo definire di natura 'pratica'. Pur presentando declinazioni, in molti casi oggi il precoce deterioramento è l'esito dell'adozione di materiali e tecnologie non sufficientemente sperimentati²⁸ all'epoca della costruzione e una conoscenza non profonda dei materiali e prodotti impiegati durante il cantiere²⁹ di realizzazione. Il risultato è una limitata durabilità e un processo accelerato di degrado, che a sua volta rendere necessario un accelerato intervento di restauro³⁰.

Il restauro del Moderno si caratterizza quindi per specificità proprie, derivanti dalle novità dei problemi conservativi che presentano oggi tutti gli edifici che sono stati oggetto, in modo significativo, delle nuove modalità costruttive effetto della Rivoluzione industriale³¹.

Risulta quindi evidente che la questione della prassi restaurativa riguardante il patrimonio architettonico del Novecento non si pone in termini 'se conservare o non conservare', bensì 'come conservare' oggetti e opere particolarmente soggetti al trascorrere del tempo.

Massimizzare, ove possibile, la conservazione e attuare una riproposizione, ove necessario e consentito: quest'ultimo passaggio implica un'interpretazione critica, nel quale occorre ricercare un equilibrio tra tutela e valorizzazione, allontanandosi dall'idea di una meccanica restituzione³². Per affrontare questa sfida non è necessaria né vincolante una trasformazione radicale, né tantomeno 'riscrivere' l'opera, «ma entrare nella cultura dell'oggetto per cogliere gli aspetti che stanno dietro quella scrittura, per leggere e conservare consapevolmente tutte le stra-

tificazioni che la materia mantiene e ordina nel tempo [...]»³³.

La questione di natura metodologica e operativa riguardo la conservazione e valorizzazione del patrimonio architettonico del Novecento risulta complessa, articolata e richiede uno sforzo critico ulteriore per provare a definire dei principi guida, sia nel pensiero antecedente all'intervento, sia nelle scelte di conservazione e progettazione. Sebbene tali architetture possano apparire temporalmente 'vicine' a noi, tali non sono e richiedono ugualmente una riflessione sul loro valore culturale e sul concetto stesso di 'antico'³⁴, tenendo ben presente la loro specificità e necessità di tutelare l'autenticità della materia.

¹ Cfr. GIORGIO CIUCCI, FRANCESCO DAL CO, *Atlante dell'architettura italiana del Novecento*, Milano, Electa 1991, p. 17 e p. 13.

² CARLO MELOGRANI, *Architettura italiana sotto il Fascismo*, Torino, Bollati Boringhieri 2008, p. 46.

³ L'istanza di realizzare anche in architettura quella unificazione nazionale che il poter politico si pone come obiettivo primario in campo culturale, trova in Marcello Piacentini un abile ed efficace interprete; CARLO CIUCCI, *Gli architetti e il fascismo*, Torino, Giulio Einaudi 2002, p.46; GIORGIO CIUCCI, FRANCESCO DAL CO, *Atlante...*, op.cit., p. 17 e p. 111.

⁴ Contro un "ostinato passatismo neo-classico", contro il decorativismo più esteriore, troppo avvilente per rappresentare il vigore dell'Italia Fascista; GIULIETTA BRASCIONI BRATTINI (a cura di), *La biblioteca comunale "S. Zavatti" di Civitanova Marche e l'edificio di Adalberto Libera*, Comune di Civitanova Marche, Biblioteca Comunale S. Zavatti 2001, p. 76; CARLO MELOGRANI, *Architettura...*, op.cit., p. 48.

⁵ GIORGIO CIUCCI, GIORGIO MURATORE (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*, Milano, Electa 2004, p. 473.

⁶ Per maggiori approfondimenti sull'istituzione della O.N.B. si veda *Ivi*, p. 234 e p. 247; RINALDO CAPOMOLLA ET ALII, *Case del Balilla. Architettura e fascismo*, Milano, Electa 2004, p. 9 e p. 56.

⁷ Per maggiori approfondimenti sulla figura di Renato Ricci si veda *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana 2015 e <<https://www.treccani.it/enciclopedia/renato-ricci/#>> [24/09/2025].

⁸ CARLO CRESTI, *Architetti e architetture dell' "Era Fascista"*, Firenze, Angelo Pontecorbo 2015, p. 72.

⁹ Cfr. Giulietta BRASCIONI BRATTINI (a cura di), *La biblioteca...*, op.cit., p.82; GIORGIO CIUCCI, FRANCESCO DAL CO, *Atlante...*, op.cit., p. 117.

¹⁰ Per maggiori riferimenti sull'uso del cemento armato e sui primi utilizzi si veda ROSALBA IENTILE BATTEZZATI, *Il calcestruzzo armato come espressione del Moderno: analisi di alcune patologie* in Gabriella Guarisco (a cura di), *L'architettura moderna. Conoscenza, tutela, conservazione*, Atti del convegno organizzato dall'Indirizzo di Tutela e recupero del patrimonio storico-architettonico della Facoltà di Architettura del Politecnico di Milano (11-12 maggio 1993), Firenze, Alinea editrice 1994, pp.72-75; MAURIZIO BORIANI, *Un paradosso per il restauro: gli edifici del Movimento Moderno*, in *Ivi*, pp. 90-93.

¹¹ Cfr. FEDERICO BUCCI, MARCO MULAZZANI, *Luigi Moretti. Opere e scritti*, Milano, Electa 2000, p.11; ELEONORA CARRANO, *Luigi Moretti. Le opere romane*, Roma, Prospettive Edizioni 2005, pp. 40-41; LUCIANA FINELLI, *Luigi Moretti. La promessa e il debito*, Roma, Officina Edizioni 1989, p. 23.

¹² Cfr. ROMUALDO MONTAGNA, GIOVANNI MOCHI, *Adalberto Libera. La Casa del Balilla a Civitanova. Architettura e tecnica*, Macerata, Metauro Edizioni 2001, p.42; per un lavoro esaustivo sulla genesi e sui cantieri si consulti il presente volume.

¹³ Cfr. FRANCESCO GAROFALO, LUCA VERESANI (a cura di), *Adalberto Libera*, Bologna, Zanichelli editore 1989, p. 64.

¹⁴ Per maggiori approfondimenti sull'ambiente centrale si veda GIULIETTA BRASCIONI BRATTINI (a cura di), *La biblioteca...*, op.cit., pp. 83-84.

¹⁵ L'edificio è inserito nel catalogo digitale del patrimonio culturale delle Marche, consultabile tramite "Il sistema Informativo Regionale del Patrimonio Culturale (SIRPaC)". <<https://www.regione.marche.it/Regione-Utile/Cultura/Catalogo-beni-culturali#Catalogo>> [24/09/2025].

¹⁶ Cfr. MAURIZIO DE VITA, *La Casa del Balilla di Macerata, opera giovanile di Mario Ridolfi*, in Van Riel Silvio, Ridolfi Alberto (a cura di), *La conservazione dell'architettura moderna. Il caso Predappio: fra Razionalismo e Monumentalismo*, Atti del Convegno di Studi (Predappio 26-27 settembre 2003), Firenze, Alinea Editrice 2005, p. 119.

¹⁷ ROMUALDO MONTAGNA, GIOVANNI MOCHI, *Adalberto Libera...*, op.cit., p. 115.

¹⁸ Cfr. *Ivi*, p. 125.

¹⁹ Per approfondimenti su edifici coevi e sugli interventi di restauro che li hanno interessati si veda FRANCO STORELLI (a cura di), *La Casa della GIL di Luigi Moretti. Contributi per il restauro*, Roma, Palombi 2007; ANNALISA MORELLI ET ALII, *Il restauro dell'architettura moderna. Dalla conoscenza all'intervento*, Firenze, Nardini Editore 2021.

²⁰ Cfr. MAURIZIO BORIANI, *Obsoleto prima ancora che storico. Conservare il "moderno"?* in Maurizio Boriani (a cura di), *La sfida del Moderno. L'architettura del XX secolo tra conservazione e innovazione*, Milano, Edizioni Unicopli 2003, p. 8.

²¹ Definizione data da PASQUALE CULOTTI in *L'architettura pertinente delle stratificazioni in Il tempio-Duomo di Pozzuoli. Lettura e Progetto*, Roma, Officina Edizioni 2006, p. 31 in ANDREA SCIASCIA, *Restauro del moderno. Restauro del metodo* in Emanuele Palazzotto (a cura di), *Il progetto nel restauro del moderno*, Quaderni del dottorato di ricerca in progettazione architettonica, Palermo, EPOS Società Editrice 2007, p. 53.

²² Cfr. GIUSEPPE CRUCIANI FABOZZI, *La materia e il tempo* in Marco Dezzi Bardeschi, *Conservazione e metamorfosi. Cosmogonie, bestiari, architetture*, 1978-1988, Firenze, Alinea editrice 1989, p. 8.

²³ Cfr. BRUNO REICHLIN, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico del XX secolo* in Bruno Reichlin, Bruno Pedretti (a cura di), *Riuso del patrimonio architettonico*, Cinsello Balsamo, Silvana Editoriale Mendrisio Academic Press 2011, p. 13.

²⁴ FRANZ GRAF, *Il restauro del patrimonio del XX secolo*, in Bruno Reichlin, Bruno Pedretti (a cura di), *Riuso del...*, op.cit., p. 31.

²⁵ ERNESTO D'ALFONDO (a cura di), *Ragioni della storia e ragioni del progetto: discussioni sulla teoria con Francoise Choay*, Milano, Clup 1985, p. 11.

²⁶ Cfr. BRUNO REICHLIN, *Riflessioni sulla conservazione del patrimonio architettonico del XX secolo* in Bruno Reichlin, Bruno Pedretti (a cura di), *Riuso del...*, op.cit., p. 13.

²⁷ Cfr. CESARE STEVAN, *Presentazione* in Gabriella Guarisco (a cura di), *L'architettura...*, op. cit., p. 92.

²⁸ GIULIETTA BRASCIONI BRATTINI, *La biblioteca...*, op.cit., p. 85.

²⁹ Questo approccio è stato sicuramente legato ad una "frenesia" edilizia volta alla realizzazione quanto più celere delle architetture, del Regime, che dovevano manifestare quel potere, nonché alle specificità di sperimentazione legate alla politica di autarchia promossa dal regime fascista; MICHAELA ANTONUCCI, LEILA SIGNORELLI, *L'eredità dell'architettura fascista, tra ideologia e conservazione. Il caso dell'ex Casa del Fascio e dell'ospitalità di Predappio* in «ArcHistoR. architettura storia restauro» n.15, 2021, p. 220.

³⁰ Cfr. FRANCO BORSI, *Il restauro del Moderno; problemi e interrogativi* in Gabriella Guarisco (a cura di), *L'architettura...*, op. cit., p. 6.

³¹ Cfr. MAURIZIO BORIANI, *Obsoleto prima ancora che storico. Conservare il "moderno"?* in Maurizio Boriani (a cura di), *La sfida del Moderno...*, op.cit, p. 8.

³² GIOVANNI CARBONARA, *Perché restaurare il 'moderno'?* in Annalisa Morelli, Silvia Moretti (a cura di), *Il cantiere di restauro dell'architettura moderna. Teoria e prassi*, Firenze, Nardini Editore 2018, p. 13.

³³ SUSANNA CACCIA GHERARDINI, *L'eccezione come regola: il paradosso teorico del restauro*, Firenze, Firenze University Press 2025, p. 77.

³⁴ MARCO PRETELLI ET ALII, *Restauro dell'architettura razionalista in Romagna. Strategie di intervento alla Casa del Balilla di Forlì*, in Annalisa Morelli, Silvia Moretti, *Il cantiere...*, op.cit., p. 57.