

PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

– 7 –

COLLANA PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

Commissione giudicatrice, anno 2011

Giampiero Nigro (Coordinatore)

Maria Teresa Bartoli

Maria Boddi

Franco Cambi

Roberto Casalbuoni

Cristiano Ciappei

Riccardo Del Punta

Anna Dolfi

Valeria Fargion

Siro Ferrone

Marcello Garzaniti

Patrizia Guarnieri

Giovanni Mari

Mauro Marini

Marcello Verga

Andrea Zorzi

Valentina Ricciuti

**Matrici romano-milanesi  
nella poetica architettonica  
di Luigi Moretti. 1948-1960**

Firenze University Press  
2012

Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica  
di Luigi Moretti. 1948-1960 / Valentina Ricciuti. –  
Firenze : Firenze University Press, 2012.  
(Premio Ricerca «Città di Firenze» ; 7)

<http://digital.casalini.it/9788866552741>

ISBN 978-88-6655-274-1 (online)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc  
Immagine di copertina:

© 2012 Firenze University Press  
*Università degli Studi di Firenze*  
Firenze University Press  
Borgo Albizi, 28, 50122 Firenze, Italy  
<http://www.fupress.com/>  
Printed in Italy

## Sommario

<b>Prefazione</b>	9
-------------------	---

### Capitolo I

#### Inquadramento storico. La cultura romana e la cultura milanese

1	Roma e Milano. Annotazioni sul secondo dopoguerra	11
2	Attività editoriale e pubblicistica: orientamenti culturali	15

### Capitolo II

#### Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti

##### 1 ROMA

1.1	Sentimento del tempo. Moretti e Roma	17
1.2	La curva dei suoi occhi. Moretti e Borromini	21
1.3	Il Campo Marzio della Roma moderna. Moretti come Piranesi	25
1.4	Gamba o parasta. Il ready-made come dispositivo visivo	27

##### 2 MILANO

2.1	Ascolto il tuo cuore, città. Moretti e Milano	31
2.2	Il sogno del prigioniero. Una testimonianza di Alfonso Fossataro	35

### Capitolo III

#### Maniere di pensare l'architettura

1	Struttura: temporalità e discontinuità	39
2	Forma: trasfigurazione e astrazione	42
3	Colore: bianco	44
4	Materia: il travertino e il marmo, l'intonaco e lo stucco, il mosaico	47

## **Capitolo IV**

<b>Conclusioni in forma di problema</b>	51
---	----

## **Appendice**

1 Il segreto di Adriano. Luigi Moretti e lo spazio negativo	56
2 Le molteplici verità dei sali d'argento. Luigi Moretti e la fotografia di architettura	60
3 <i>Pareva facile giuoco</i> . Nota sull'impossibilità dell'esistenza di una scuola morettiana	63

## **Apparati**

Quadro cronologico. Tavole sinottiche	66
Regesto geografico delle opere	84
Biografia	93
Bibliografia	97

*Ad Alessandra*





## Prefazione

Risulta difficile determinare i confini di una ricerca, giacché la definizione di un limite rappresenta quasi sempre un taglio arbitrario entro un insieme complesso, continuamente mobile. Ciò è ancor più evidente se l'approfondimento riguarda l'opera di Luigi Moretti, sfuggente per la sua natura multiforme ed eclettica ad ogni esegesi critica rigida. Per impostare una riflessione sul maestro romano è pertanto necessario individuare anzitutto un intorno temporale di indagine, in cui sia possibile confrontarsi con una maggiore stabilità ontologica dei dati. Gli estremi di questo periodo, compreso tra il 1948 e il 1960, coincidono con la redazione dei progetti di residenze collettive romane e milanesi, dalla concitazione plastica delle due palazzine di via Jenner e via Buozzi alla sublimazione formale dei "condomini milanesi"; dalle scenografie urbane del quartiere INCIS a Decima, nella periferia di Roma, alla presentazione, in occasione della XII Triennale di Milano, delle teorie sull'architettura parametrica. Per identificare meglio il quadro sinottico e contestualizzare storicamente la trattazione andrebbe poi ricordato che tale intervallo corrisponde anche al quindicennio di attività del Piano INA CASA avviato dal Ministro democristiano del Lavoro Amintore Fanfani. Una coincidenza significativa ai fini della definizione dell'apparato tematico specifico della ricerca, soprattutto se si considera quanto orgogliosamente Moretti tenesse a ribadire la sua scelta di non prendere parte alle iniziative promosse dal Piano. Gli orientamenti possibili del campo d'indagine convergono quindi verso i progetti residenziali, seppur con alcune, episodiche derivazioni, volte a correggere uno schematismo argomentativo che stenterebbe a confrontarsi adeguatamente con l'eclettismo morettiano. Queste considerazioni preliminari hanno consentito di stabilire dei parametri rispetto alla natura e alla consistenza dei temi trattati. Ma la direzione portante, o se si preferisce, la ragione del lavoro, è in realtà sostenuta dall'idea che la relazione con i luoghi, intesi come realtà operative dotate di una particolare identità storica, politica e culturale, con cui Moretti scelse di rapportarsi con maggiore interesse d'esito - quella milanese e quella romana - determini il verificarsi di una vera e propria specificità della sua attività di architetto, imprenditore, direttore editoriale e collezionista, una sorta di consapevole e meditata "accondiscendenza" che, per così dire, lo condusse ad assecondare la *conditio* del contesto. È allora certamente difficile prescindere dal portato teorico-scientifico e dalla riverberazione culturale delle triennali di quegli anni, tutte tese all'affermazione della centralità del tema dell'abitazione, già a partire dalla VIII edizione, che non a caso presentò, tra l'altro, i progetti redatti per il quartiere sperimentale QT8. Ma anche dalla stagione della ricostruzione in ambito romano, differente da quella milanese nei presuppone

sti e negli sviluppi. Nondimeno può non considerarsi il ruolo dell'editoria e della pubblicistica di settore, concentrata a Milano intorno agli aspetti più strettamente economici e sociali riguardanti la questione residenziale ed efficacemente documentata dagli editoriali della Domus di Rogers, poi, dal '53, della sua Casabella continuità e, in modo diverso a Roma, dalla Metron di Ridolfi e Piccinato. Risulta perfino superfluo sottolineare l'evidenza con cui l'impostazione estranea al pragmatismo socialmente impegnato della Spazio di Moretti - alla cui fondazione fece seguito l'apertura dell'omonima galleria a Roma - vi si contrappose, spostando l'asse dell'attenzione verso le "inutili e sublimi cose dell'arte", facendosi veicolo di suggestioni formali provenienti dalle esperienze dell'avanguardia artistica italiana e internazionale, recuperando temi compositivi, modelli e motivi formali della classicità per il loro valore di "segni". A conferma di quella costante necessità di "distanza dal problema", di cui ha parlato Carlo Severati, che sembra attraversare senza eccezioni l'opera e il pensiero del maestro. Infine, una precisazione. Ad una prima osservazione la struttura di questo lavoro potrebbe apparire fortemente ritmata, scandita dalla più o meno dichiarata specificità dei saggi in esso contenuti. Si noterà in secondo luogo come l'impostazione trattatistica della ricerca si approssimi più alla metodologia progettuale, fatta di rimandi, di confronti, di sovrapposizioni contenutistiche, che alla rilettura monografica analitica e conseguente di carattere storicista. Ciò è dovuto al già evocato eclettismo dell'opera morettiana, che richiede un eccezionale sforzo ermeneutico di ricostruzione sillabica e puntuale. L'assunzione del rischio di proporre di volta in volta accostamenti metaforici al limite della forzatura esegetica, spesso presentati più sotto forma di intuizioni che di vere e proprie formulazioni teoriche, è invece da attribuirsi alla volontà di coinvolgere, strumentalmente, l'eterogeneità di temi ricorsivi che attraversano trasversalmente il lavoro di Luigi Moretti, che chi scrive ritiene fondamentali per comprenderne davvero la complessità.

Nota al testo: i disegni affiancati al testo rappresentano riletture grafiche dell'autrice di alcune opere di Luigi Moretti

## CAPITOLO I

### Inquadramento storico. La cultura romana e la cultura milanese

#### 1 Roma e Milano. Annotazioni sul secondo dopoguerra

Se, come è noto, la prima fase della ricostruzione italiana si è sovrapposta alle ultime sequenze della guerra, si può dire che a Roma, come del resto in tutto il Mezzogiorno, l'attività edilizia non abbia subito interruzioni significative.

Confermando la centralità della storia cara alla politica del regime, i primi cantieri, del 1943, riguardano proprio i restauri d'emergenza dei monumenti danneggiati. Ma il dibattito culturale degli anni Quaranta, che vede coinvolte figure autorevoli dell'architettura e della critica quali Giovanni Michelucci, Roberto Pane, Carlo Ceschi o Bruno Zevi, non si concentra soltanto sul tema del restauro postbellico. Il forte coinvolgimento di Roma, forse il più diretto, con le imposizioni del fascismo, sembra cercare rigenerazione in un passato a lungo ignorato, nel valore discreto dell'architettura spontanea, nelle costruzioni rurali e mediterranee, nei paesaggi e nella terra. L'interesse per le "architetture senza architetto" e per le tecniche costruttive tradizionali che contrassegna il lavoro di Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Luigi Piccinato, è indice della volontà di recuperare un discorso interrotto con la realtà mediterranea, riscoperta già nel periodo razionalista. Si assiste, in effetti, alla messa in discussione di due momenti disciplinarmente complementari. Da un lato il recupero del razionalismo, sia in termini funzionali che formali, dall'altro una particolare attenzione per gli aspetti singolari espressi dalle culture locali.

Ed è forse questa profonda volontà di meditare sull'antico, oltre che di stabilire una continuità narrativa con il passato e con l'anteguerra, a stabilire la prima sostanziale differenza tra l'atteggiamento romano e quello proprio dell'area milanese.

Assumendo una posizione conservatrice che intende individuare nella tradizione una vera e propria modalità operativa, Roma porta all'attenzione la problematica dello stile già cara al regime, provvedendo -seppur nella consapevolezza dell'obsolescenza della carica simbolica e ideologica che ne aveva costituito il presupposto progettuale- al completamento delle grandi opere pubbliche rimaste incompiute. È infatti degli anni Cinquanta il planivolumetrico con cui Giorgio Calza Bini dispone che sia portata a termine la

costruzione degli edifici monumentali pensati da Marcello Piacentini per l'E42, ridenominata Eur dal 1951, come anche l'ultimazione del palazzo dei Congressi di Adalberto Libera, della chiesa di S. Pietro e Paolo di Foschini, degli edifici INA e INPS di Muzio, Paniconi e Pediconi, dell'attuale edificio ospitante l'Archivio Centrale dello Stato, originariamente destinato alle Forze Armate.

Sotto il profilo culturale il dopoguerra a Roma è segnato da un profondo desiderio di innovazione e sperimentazione artistica, basta pensare al confronto tra gli astrattisti del gruppo Forma 1 e i realisti Guttuso, Levi, Manzù e Vespignani, alle ricerche informali di Burri, Scialoja, Mannucci e Colla. Il cinema, accanto alle produzioni più popolari, incontra una delle sue stagioni più feconde, efficacemente rappresentata, oltre che dalle esperienze neorealiste, dalle opere di Fellini, Antonioni e Germi, mentre la storia della letteratura è segnata dalla presenza di importanti poeti e narratori come Moravia, Palazzeschi e Pasolini.

La visione ideologica che attribuiva all'architettura la capacità di modificare, attraverso le forme, l'ordine delle cose, è il secondo termine della distanza che, nell'ambito delle vicende della ricostruzione, separa la posizione di Roma da quella di Milano. Le esperienze successive all'immediato dopoguerra e le disillusioni generate dalla constatazione della crescita della città postbellica fuori del controllo non soltanto delle discipline che istituzionalmente ne avrebbero dovuto guidare lo sviluppo, ma a qualunque altra ipotesi di pianificazione, consentono di comprendere quello che forse può oggi essere interpretato come una sorta di atteggiamento ingenuo, che individuava nel progetto la possibilità di indurre cambiamenti nelle strutture sociali.

Ma a prescindere dagli esiti di uno sviluppo metropolitano che poco o nulla si è posto in termini di problemi architettonici ed urbanistici, occorre rilevare come nel corso del ventennio successivo al conflitto mondiale siano stati messi a fuoco alcuni fra i temi maggiormente condizionanti il pensiero critico del secondo Novecento. Ciò non solo sul piano della progettabilità della nuova dimensione dell'abitare testimoniata dall'impostazione dei nuovi quartieri residenziali, ma anche del ruolo della disciplina nell'analisi delle strutture del linguaggio fino alla ridefinizione del suo mandato sociale.

L'architettura esibisce in effetti, in quegli anni, un insolito aspetto di narrazione autobiografica, riferita in particolare ad una certa generazione di architetti, nella quale le vicende disciplinari si confondono con le storie personali dei maestri, con le loro aspirazioni e successivamente con le loro stesse disillusioni, come testimonia l'inevitabile "equivoco" dei quartieri Ina-Casa. Particolarmente a Roma, le ricerche e il pensiero della maggioranza dei progettisti sembrano snodarsi all'insegna di un doppio ordine d'intenti contrapposti. Da un lato la città delle palazzine, che incarna le aspirazioni borghesi, dall'altro l'ideologia collettivista, che ne contraddice non soltanto i presupposti tipologici ed estetici ma anche e soprattutto l'idea di progetto urbano costruita per sommatoria di interventi alla piccola scala.

Il più emblematico è forse, in tal senso, il caso di Mario Fiorentino. Una delle sue prime esperienze è proprio l'intervento residenziale al Tiburtino, definito da Ludovico Quaroni il "Paese dei Barocchi", cui farà seguito il progetto analogo di S. Basilio, attraverso il quale è possibile comprendere davvero quello, successivo, del Corviale, che segna il vero limite dell'illusione di poter rifondare l'idea di abitare sull'architettura.

Dopo la Liberazione Milano è una polarità culturale cui guarda tutto il paese. Il panorama delle iniziative è segnato dal proliferare di numerose proposte e da un fervore appassionato, che favorisce intrecci e correlazioni fra le varie esperienze culturali. Si pubblicano numerose riviste, e tra queste la più nota è certamente "Il Politecnico" di Elio Vittorini, ma vi sono anche testate di area azionista, come lo "Stato moderno" o i "Nuovi Quaderni di Giustizia e Libertà", che danno voce rispettivamente alla destra e alla sinistra del partito, e la "Rassegna d'Italia", rivista di lettere e arti diretta da Francesco Flora, in cui si esprime la cultura laico-liberale strettamente legata al pensiero crociano. Nell'ambito della ricerca filosofica, Milano diventa punto di riferimento per un orientamento di rottura con l'idealismo dominante in Italia, grazie soprattutto alla scuola che si è formata attorno ad Antonio Banfi e alla sua rivista, "Studi filosofici", edita dal 1940 al 1944, interrotta dalla censura fascista pubblicata nuovamente dal 1946. Attorno alla personalità Banfi gravitano giovani studiosi di valore, come Enzo Paci, Giulio Preti, Remo Cantoni, Giovanni Maria Bertin, Luciano Anceschi. Nell'insieme, un gruppo di intellettuali dai molteplici interessi, che negli anni del conflitto e del dopoguerra polarizza attorno a sé larga parte della vita intellettuale cittadina. Anche la ricerca estetica e artistica sono particolarmente brillanti, grazie soprattutto al sodalizio culturale formatosi attorno a "Corrente", la rivista fondata nel 1938 da Ernesto Treccani, cui Milano deve il suo ruolo di epicentro dell'urto fra le correnti realiste e le correnti astratte. La fondazione poi, per iniziativa di Paolo Grassi e Giorgio Strehler, del Piccolo Teatro, segnerà profondamente la successiva attività teatrale italiana. Nel pensiero e nelle iniziative dei gruppi intellettuali milanesi, riproposte nel nuovo ambito storico e problematico del dopoguerra, è possibile rintracciare alcuni dei valori guida, sedimentati più a fondo, della cultura milanese e lombarda più in generale, come la vocazione a farsi trait d'union culturale fra l'Italia e l'Europa, a promuovere l'allineamento della realtà nazionale a quella dei paesi più sviluppati d'occidente, ma anche quell'ansia di modernità e quell'attenzione alla cultura di massa cui naturalmente tende Milano, e dove tra l'altro è andata consolidandosi e sviluppandosi la prima industria culturale ed editoriale moderna. Dopo la guerra, per effetto dell'onda d'urto della Resistenza e sotto la pressione dei drammatici bisogni di ricostruzione del paese, queste energie culturali e i valori ad esse sottesi si ripropongono per partecipare a una concreta, fattiva azione di rinnovamento del paese.

Anche l'architettura lombarda del dopoguerra è pervasa di questa positiva concitazione d'intenti. La coerenza d'azione tra politica dell'amministrazione comunale e impegno tecnico e culturale della classe

progettuale -di cui le coeve Triennali danno ampiamente conto- si concentra, come a Roma e nel resto d'Italia, intorno al tema dell'abitazione.

Dalla Triennale del '47, che presentava i progetti redatti per il QT8, a quella del '51, sulla standardizzazione nella produzione industriale e artigianale, dalla prefabbricazione della X edizione, del 1954, al formalismo della successiva, al problema dell'istruzione primaria posto dalla XII, nel 1960, le celebri "Esposizioni internazionali delle arti decorative e industriali moderne e dell'architettura moderna" si fanno portatrici un messaggio impegnativo per le forze antifasciste, soprattutto per quelle di sinistra, le interpreti più dirette delle speranze suscitate dalla Resistenza. Agli architetti si chiede fattività e concretezza, apertura europea e cosmopolita, e un pensiero critico capace di confrontarsi con lo sviluppo tecnico e scientifico.

Le figure più autorevoli della cultura architettonica milanese rivendicano la centralità del proprio ruolo, richiamando, sul piano ideologico, un'ideale continuità con le esperienze del razionalismo di Pagano, partecipando attivamente all'attività politica e amministrativa.

Ciò è evidente nell'impegno bottoniano, tutto teso alla celebrazione dell'urbanistica e dell'architettura moderne, ma anche nell'idea di sperimentazione tipologica cui contribuirono, seppur con esiti non sempre positivi, Pietro Lingeri, Luigi Zuccoli, Marco Zanuso, Vico Magistretti.

Discostandosi dal populismo pittoresco delle esperienze quaroniane e ridolfiane di ambito romano, le realizzazioni Ina-Casa a Milano sembrano concordi nell'adozione di un modello riduzionista, che contrappone all'invano perseguito naturalismo della gran parte degli interventi previsti dal Piano, l'introduzione nell'Unità-quartiere del vitalismo pragmatico della sperimentazione tecnica -la cui paternità spetta probabilmente a Giò Ponti- in quanto espressione di un'idea di progettazione integrale come affermazione di una "civiltà" che pare corrispondere ad una delle vocazioni storiche dell'imprenditorialità lombarda, all'attenzione all'esattezza esecutiva e all'impeccabilità della costruzione, come è evidente negli edifici di Melchiorre Bega, di Gildo Soncini e Luigi Mattioni, del gruppo BBPR.

E in effetti, se si eccettuano l'aristocratica "poetica delle piccole cose" gardelliana e per contrappunto, la raffinata "figurazione" di Caccia Dominioni, si potrebbe descrivere l'immagine urbana della Milano del dopoguerra come un paesaggio dalle tonalità concordi, un inventario di posizioni mai veramente in conflitto, proprio perché partecipi de già evocato pragmatismo di una metropoli imprenditoriale.

## 2 Attività editoriale e pubblicistica. Orientamenti culturali

Il consolidamento di un tessuto culturale su cui fondare i principi della ricostruzione è certamente tra le necessità più urgenti del dopoguerra italiano. In un contesto operativo in cui l'iniziativa politica e sociale non trova riscontro nella realtà accademica, si inscrivono importanti iniziative culturali facenti geograficamente capo soprattutto a Milano e Roma: le Triennali della ricostruzione, la fondazione del Movimento Studi Architettura e dell'Associazione per l'Architettura Organica. A ciò si affianca, anche grazie alla presenza di autorevoli figure di riferimento della cultura italiana, uno straordinario proliferare della pubblicistica di settore, dalla traduzione di testi fondamentali come "Per la causa dell'architettura" di Frank Lloyd Wright alla pubblicazione dei nuovi manuali e delle monografie dedicate al lavoro dei maestri del movimento moderno. Nell'ambito del dibattito socio-culturale del dopoguerra, anche le riviste d'architettura rappresentano un fondamentale luogo di comunicazione. Alla ripresa di alcune esperienze prebelliche interrotte dal conflitto si accompagnano numerose altre testate, il cui ruolo sarà estremamente significativo all'interno del dibattito sulla ricostruzione.

Così come per l'architettura, anche per ciò che riguarda la produzione editoriale e pubblicistica si assiste ad una bipolarità di posizioni e orientamenti attorno agli ambienti romano e milanese. Se, ad esempio, nell'impostazione editoriale di una rivista come "Metron", apparsa nel 1945 e codiretta da Luigi Piccinato e Mario Ridolfi, si rintraccia il tentativo tutto romano di riunire, in un cospicuo consiglio direttivo posizioni romane e milanesi, la Domus di Ernesto Nathan Rogers è intrisa della risolutezza, del carattere di Milano, della volontà di rivendicare la centralità del proprio ruolo nell'affrontare le urgenze postbelliche. All'immediata adesione alle problematiche della ricostruzione di "Metron", una rivista di piccolo formato, si affianca e per certi versi si contrappone la linea rogersiana, più elitaria e tesa a comunicare un certo concetto di "gusto", di "tecnica" e di "morale", come parti di un'unica dottrina architettonica, accostando al contenuto tecnico quello saggistico, attraverso i contributi di personalità fondamentali come Marco Zanuso, Lionello Venturi, Dino Risi, Gillo Dorfles. Non diversamente si rintraccia nell'impostazione editoriale di "Cantieri", rivista milanese concentrata sulla divulgazione dei temi della prefabbricazione, e di "Rassegna critica di architettura", testata di provenienza accademico-romana, la stessa forte contrapposizione ideologica. La promozione e divulgazione dell'importanza sociale e culturale della qualità architettonica nella costruzione andrà poi identificandosi a Roma, negli anni cinquanta, con la linea editoriale della zeviana "L'architettura, cronache e storia", che porterà tra l'altro per la prima volta all'attenzione della critica e del pubblico il lavoro di un ancora poco noto Carlo Scarpa. In questo complesso e multiforme apparato contenutistico la rivista "Spazio" diretta da Luigi Moretti propone, con i suoi sette straordinari numeri, una visione culturalmente più ampia ed elitaria dell'architettura. Lontana dal pragmatismo socialmente impegnato delle questioni residenziali, il progetto editoriale di "Spazio" intende piuttosto porre l'accento sulle "inutili e sublimi cose dell'arte", sullo sconfinamento disciplinare, rendendo merito a quella conoscenza vasta e approfondita, sospinta

ben oltre lo statuto proprio dell'architettura, che sostiene l'intero percorso professionale dell'architetto.



## CAPITOLO II

### Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti

#### 1 ROMA

##### 1.1 Sentimento del tempo. Moretti e Roma

Gli occhi con cui, fin da bambino, Luigi Moretti affronta l'immagine di Roma, interrogano con lo sguardo una varietà di spazi favolosi, probabilmente troppo numerosi per essere rievocati tutti, riproposti come messaggi impliciti all'interno delle sue opere<sup>1</sup>. Descrivere i concitati paesaggi barocchi, le piazze disegnate e traboccanti di segni, l'eternità delle masse murarie, la violenza del sole che esalta modanature e cornici, basterebbe quasi a chiarire e a giustificare il disinibito eclettismo linguistico con cui Moretti ostenta la conoscenza della propria città. A ben guardare tuttavia, pur ammettendo la propensione di Moretti alla celebrazione parossistica dei caratteri della "romanità", nell'accezione più aperta e sfuggente del termine, è necessario rilevare la presenza nei suoi progetti di alcune costanti, di motivi ricorsivi che, a dispetto di quanto ad una prima osservazione si potrebbe definire eterogeneo e molteplice, sembra piuttosto far pensare alla volontà di conferire al corpus dei suoi lavori un certo grado di coerenza interna.

Questa si presenta, nelle opere romane, come esito di una particolare evoluzione del linguaggio barocco<sup>2</sup>, come derivazione di alcuni dei suoi atteggiamenti più disequilibranti, e testimonia una direzione di ricerca profondamente diversa da quella più severa e trattenuta riservata ai progetti milanesi. All'unicentricità trascendente di quest'ultima Moretti contrappone, a Roma, una coerenza policentrica, un concitato dispiegamento di forze espressive che pare – e considerando la ben nota posizione politica dell'autore si avrebbe qui voglia di aggiungere *curiosamente* – rendere omaggio alla libertà dell'individuo e del pensiero. Certo Moretti recepisce del barocco alcuni apparati formali già dichiarati, come la temporalità del consumo visivo, la forte metrica chiaroscurale per la lettura dei segni e delle loro aggregazioni elementari, la

<sup>1</sup> Nato il 23 novembre 1906 da Luigi Rolland e Giuseppina Moretti, Luigi Moretti cresce sull'Esquilino. Tra il 1912 e il 1924 frequenta il Collegio S. Giuseppe - Istituto De Merode nei pressi di Piazza di Spagna a Roma.

<sup>2</sup> L'interesse per il linguaggio barocco e per quello borro miniano in particolare è testimoniato dai numerosi saggi, pubblicati sulla rivista Spazio e non solo, che Moretti ha riservato a questo argomento.

ricerca della luministica necessaria a questa metrica. Ma anche una certa costruttività tettonica, puramente rappresentata nell'immagine dell'architettura. Recepisce di Borromini -quindi di Michelangelo- quell'idea di struttura architettonica come apparato scultoreo che, incorporando ogni assemblaggio di parti, è omogenea e convergente, in ogni suo punto, verso se stessa<sup>3</sup>. È evidente come l'assertività del suo discorso romano imponga l'impiego di una dizione fortemente consapevole, intessuta di segni inediti e aggregazioni di scritture complesse, necessarie alla propria correttezza grammaticale, pervase da un campo di forze inquiete, vigorose e talvolta contraddittorie.

A vantaggio di una maggiore chiarezza argomentativa si potrebbero forse distinguere tre differenti livelli sintattici caratterizzanti le opere romane di Luigi Moretti.

Il primo tra questi, che attiene agli aspetti concreti della costruzione, è rappresentato dal principio compositivo generale che traccia i segni elementari del progetto e le regole per la loro coesione circoscrivendone il raggio d'influenza plastica. Assimilabile da un punto di vista esegetico a ciò che Moretti stesso definisce "temporalità" dell'architettura, si traduce, sul piano operativo, nella possibilità di controllare la complessità strutturale, metrica e ritmica dell'edificio dissociandone gli elementi costitutivi, attraverso l'accentramento della composizione in più nuclei di forme la cui percezione può non essere simultanea.

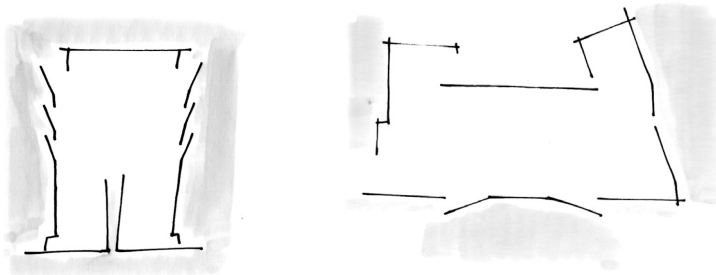


Figura 1. Circostrizione del raggio d'influenza plastica

Il secondo livello, invece, ne determina l'organizzazione globale ovvero l'impostazione prospettica e l'immagine d'insieme dell'opera che ne risulta, e risponde ad una logica lirica e astratta nella scelta e nell'associazione dei centri compositivi del progetto.

La terza attività, quasi sempre difficilmente decifrabile, inserisce nella struttura prospettica dell'opera un certo numero di distorsioni e di accorgimenti plastici, ottenuti anche attraverso la collocazione di oggetti "esterni", pensati e posizionati secondo un criterio che per molti aspetti rievoca l'invenzione duchampiana del ready-made. Ma le ragioni di queste ultime affermazioni verranno precisate successivamente.

<sup>3</sup> Cfr. Luigi Moretti, *Le strutture ideali dell'architettura di Michelangelo e dei barocchi*, in *Spazio*, estratti, febbraio 1965.

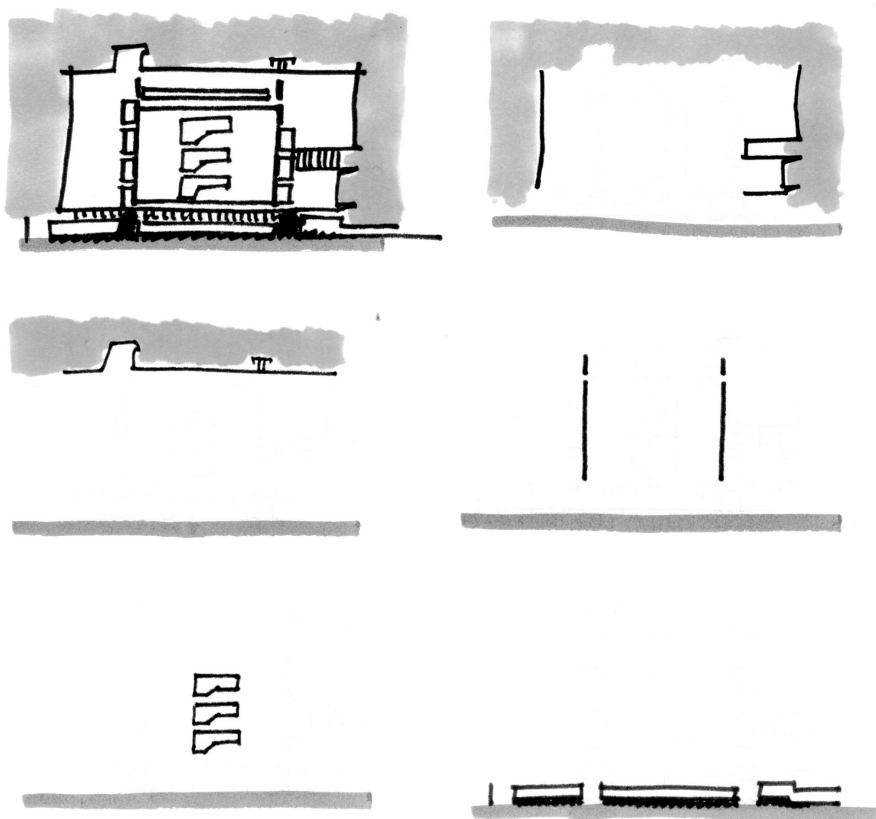


Figura 2. Scelta e associazione dei nuclei compositivi

Nei progetti elaborati per Roma la compresenza delle tre strutture semantiche appena descritte sembra costantemente rimandare ad una volontà di affermazione del gesto impertinente e disinibito, dell'eversivo, volontà che peraltro chiarisce la frequente e condivisibile tendenza della critica a rilevare degli interventi romani il carattere di "apparizioni", di fatti staccati dal tessuto urbano, di oggetti antiurbanistici impegnati a dimostrare il compiacimento nel respingere la consuetudine del discorso della città, nel negare ogni relazione con altri linguaggi. Anche quando la dimensione dell'intervento si estende alla scala urbana l'idea di protagonismo dell'opera, di affermazione della sua identità iconica assume un carattere assolutamente prioritario. È il caso del progetto per un quartiere INCIS a Decima, in cui la complessità geometrica dell'impianto planimetrico, impostata sulla contrapposizione dialettica di concavità e convessità di chiara matrice barocca, garantisce la singolarità, l'eterogeneità della visione e l'intensità espressiva delle immagini del complesso. Ed è proprio questo atteggiamento, sostenuto da una consapevolezza forse mai messa in discussione delle proprie capacità, a sospingere la ricerca di Moretti verso una trasformazione

continua dei singoli segni elementari e degli aggregati segnici. Nel trasportarli all'interno del suo codice espressivo l'architetto segue un procedimento preciso e razionale: li verifica geometricamente per poi caricarli di esaltazione, di concitazione espressiva.

Superfici piegate o curvate fino a produrre l'increspatura della facciata; aggetti nella cui generosità dimensionale si rintracciano risonanze della plastica tardoromana; squarci o più misurate lacerazioni dei fronti degli edifici dall'esito chiaroscurale di derivazione caravaggesca; modanature insistentemente riproposte in ordine ad un principio di inedito gigantismo antidecorativo; basamenti in cui le sequenze di modulazione materica dei travertini, ora parallelepipedee e taglienti, ora robuste, ora sensuali e abbandonate quasi a celebrare, raggelate dall'eternità del marmo, le atmosfere dei festini imperiali, sembrano, questa volta con chiaro procedimento berniniano, nascere dalle qualità di una materia intrinsecamente duttile, incline all'esaltazione della sofferenza dei carichi.

Come nel "bugnato" del basamento del Girasole, pervaso dalla calibrata contraddizione tra l'intenzione di precisare il ruolo delle forme e degli elementi dell'architettura all'interno della compagine tettonica dell'opera, e le conseguenze sulla percezione del suo trattamento superficiale, che astrae la struttura muraria dal suo valore meramente strutturale e ne trasfigura i termini metrici e proporzionali, suggerendo una diversa profondità di visione e inducendo un rapporto con l'oggetto muro più empatico e diretto, quasi fosse possibile estrarlo dall'apparato architettonico generale per compiacersi, nel rivolgergli uno sguardo fattosi più assoluto ed esclusivo, delle sue proprietà figurative, tattili e luministiche.

Tutte le opere romane del dopoguerra di Luigi Moretti sembrano sottacere questa drammatica contestazione, questa dialettica lasciata volutamente irrisolta tra codice linguistico e contenutistico, un confronto che vede il coordinamento della forma e della proporzione venire a patti con un ordine superiore, una sorta di contesto giustificativo, e che decreta, al di là di ogni apparenza, l'impossibilità di largo consumo per il lessico morettiano.

La sua reale comprensione può, in effetti, essere affidata soltanto allo studio dei segni e dei loro aggregati primari e secondari, che attualizzando i caratteri del linguaggio dell'architettura razionale, rendono omaggio alle grandi ambizioni postbelliche caratterizzanti la Roma della ricostruzione.



Figura 3. Collocazione di oggetti esterni

## 1.2 La curva dei suoi occhi. Moretti e Borromini

Considerando l'attenzione che la storiografia e la critica mitteleuropea tardottocentesca rivolsero alla figura di Francesco Borromini, riscoprendone il ruolo di rivoluzionario difensore del libero arbitrio nell'interpretazione del codice classico, non sorprenderà constatare che la sua opera si sia imposta come riferimento ideale nella formazione di molti architetti nati all'inizio del secolo scorso. Né risulterà difficile convenire con Paolo Portoghesi quando, nel descrivere la predilezione per la linea cara ai maestri della Scuola di Vienna o all'architettura dell'Art Nouveau, ne sottolinea la matrice borrominiana<sup>4</sup>. Se tuttavia la riscoperta di quel registro linguistico che Borromini aveva saputo utilizzare con incomparabile abilità confluisce nelle esperienze di Obrist, Poelzig, Taut, Horta, Van De Velde o Gaudì, in termini di interesse spasmodico per le forme naturali, di accentuato gusto plastico, di esaltazione del ruolo della cornice e, comunque, si rivolge per lo più al linguaggio dell'ornamento, in Italia, diversamente, la sua risonanza rinuncia ad ogni accezione decorativa. Nel Terragni del Monumento ai Caduti di Erba o della Tomba Stecchini, per richiamarsi al prerazionalismo lombardo, ma anche e soprattutto a Roma, in Aschieri, Capponi, nel Ridolfi della palazzina del Lungotevere e della Torre dei ristoranti presentata alla prima Esposizione di architettura razionale del 1928, si rintraccia un inequivocabile gusto neobarocco per l'assemblaggio di concavità e convessità.

La posizione di Luigi Moretti riguardo alla sintassi borrominiana si spinge ben oltre la riedizione di vigorosi motivi formali. Per ciò che attiene alla formulazione teorica, il suo interesse per l'opera del maestro del Barocco romano è ampiamente testimoniato dalla pluriennale produzione saggistica sull'argomento, a partire dai testi pubblicati nei primi anni Cinquanta sulla rivista "Spazio"<sup>5</sup> -tra i quali andrebbero ricordati *Genesis di forme dalla figura umana*, *Forme astratte nella scultura barocca*, *Discontinuità dello spazio in Caravaggio*, *Valori della modanatura*, *Struttura come forma*, *Strutture e sequenze di spazi*, *Le strutture ideali della architettura di Michelangelo e dei barocchi*- agli atti della celebre giornata di studi tenutasi presso l'Accademia Nazionale di San Luca nel 1967, in occasione del terzo centenario della morte.

Ma ciò che fa di Luigi Moretti il maggiore, forse il solo vero esegeta dell'architettura di Francesco Borromini è la straordinaria reinterpretazione costruttiva di opere come S. Andrea delle Fratte, S. Ivo, S. Carlino o il Collegio di Propaganda Fide, vere e pro-

<sup>4</sup> Cfr. Paolo Portoghesi, Borromini e l'architettura moderna, in R. Boesel, C.L. Frommel (a cura di), Borromini e l'universo barocco, Electa, Milano 2000.

<sup>5</sup> Cfr. Luigi Moretti, Genesis di forme della figura umana, in Spazio, n.2, agosto 1950; Luigi Moretti, Forme astratte nella scultura barocca, in Spazio, n.3, ottobre 1950; Luigi Moretti, Discontinuità dello spazio in Caravaggio, in Spazio, n.5, luglio-agosto 1951; Luigi Moretti, Valori della modanatura, in Spazio, n.6, dicembre 1951-aprile 1952; Luigi Moretti, Struttura come forma, in Spazio, n.6, dicembre 1951-aprile 1952; Luigi Moretti, Strutture e sequenze di spazi, in Spazio, n.7, dicembre 1952-aprile 1953; Luigi Moretti, Le strutture ideali dell'architettura di Michelangelo e dei barocchi, in Spazio, estratti, febbraio 1965; Luigi Moretti, Le serie di strutture generalizzate di Borromini, in Spazio, estratti, febbraio 1967.

prie icone dimostrative della sua ricerca formale del secondo dopoguerra. La passione per il modellato materico-plastico delle fabbriche seicentesche dichiarata dalle ville Pignatelli di S. Marinella è fin troppo evidente e nota agli studiosi.



Figura 4. Definizione del bordo. In alto: Luigi Moretti, Casa della Cooperativa Astrea, 1950; in basso: diagrammi di facciata di Francesco Borromini.

In realtà, a ben guardare, certe “affinità elettive” nell’intendere lo spazio compaiono già molti anni prima, sostenute da quella profonda conoscenza dell’antichità romana che l’architetto ebbe ampiamente occasione di dimostrare durante il regime.

Così come per Borromini, l’architettura è per Moretti avvolgente in ogni direzione, in ogni punto sensibilmente raggiungibile. Tuttavia, se il primo è portato a negare l’angolo “nemico dell’architettura” che interrompe la percezione dello spazio, il secondo accetta la discontinuità della forma facendone un pretesto figurativo, e l’occasione di sollevare le superfici dal compito di definire un bordo, ridotto ad un profilo estetico arbitrario proteso verso il contesto. Con la stessa predilezione per la compattezza della materia e l’articolazione morfologica, con la stessa aspirazione all’infinito, riproposte però secondo un canone inverso, utilizzate non come suggestioni iconografiche ma come strumenti, come segreti della composizione.

Allora, nella palazzina progettata per la cooperativa Astrea al quartiere Monteverde, le aggregazioni dei segni elementari sulla facciata si innestano sulla distensione superficiale degli spazi interposti alle zone di “addensamento plastico” attorno alle quali si svolge la composizione, la cui concitazione centripeta sembra trattenuta da un’invincibile forza di attrazione reciproca. Ed è in quegli episodi di forma rappresa che si riconosce il fascino del pittoricismo barocco, del chiaroscuro violento che il manierismo, ma soprattutto Michelangelo aveva, seppur in modo diverso, apportato già dalla seconda metà del Cinquecento. Dopo aver cospirato la facciata di eventi complessi, il cui “eccesso di presenza” si impone allo sguardo come un fluido riverberante, Moretti la rabbonisce nella compostezza geometrica del basamento, per ricondurla dalla ricchezza barocca di risorse narrative alla più risoluta celebrazione della tradizione costruttiva muraria dell’antica Roma.

Questa dialettica, lasciata volutamente irrisolta, tra l’orditura compositiva complessiva del progetto morettiano e quella particolare, esibita dai dettagli, è sostenuta in realtà da un principio tettonico ancora più generale, giustificativo, come si è già detto, delle relazioni complesse tra le parti dell’opera. Il rispetto di un ordine gerarchico estremamente chiaro all’architetto, che consente la coesistenza pacifica di concavità, convessità e planarità. Ogni nodo plastico, ogni riflusso di contenuti nella scrittura dell’edificio genera un’aura di quiete intorno a sé, come se in quel punto, la contra-

zione e la sovrabbondanza dei segni chiamasse a sé una pausa, un intervallo di assenza.

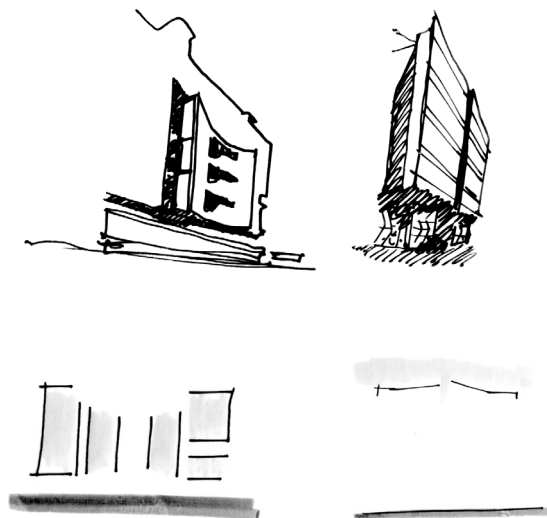


Figura 5. Disposizione delle zone di addensamento plastico, delle 'pause' e correzione della simmetria

Anche la differenziazione gerarchica dei fronti, attraverso cui Moretti sembra suggerire all'osservatore un punto di vista, pare sottacere la volontà, compiaciuta, di esibire compresenze ambigue, tenute insieme da regole indecifrabili e remote. Alla fruizione tangenziale che esalta l'articolazione tridimensionale dell'architettura, Moretti alterna la ieraticità della frontalità che la correzione spesso appena percepibile della simmetria impone di scoprire a distanza, rendendo evidentemente omaggio alla sintesi borrominiana delle due tipologie rinascimentali, quella centrale e quella longitudinale. Lo si può osservare nella casa del Girasole, dove la "sgrammaticatura" del timpano che definisce il coronamento su via Buozzi è segnata dalla profondità della cesura longitudinale. Quest'ultima non serve però, come a Milano, a scorgere il "segreto custodito dalla superficie" caro a Lucio Fontana ma, riferendosi nient'altro che a se stessa, esibisce una potenza geometrica che non conosce esitazioni, che non vibra né si discosta dalla traiettoria prescelta se non per intraprendere quella nuova, diversa e ugualmente determinata, dai passaggi orizzontali dei quattro "ricorsi" di finestre. Sullo stesso fronte, Moretti lacera l'edificio fino a toccarne le viscere, con chirurgica, definitiva esattezza. Ma allo sconvolgimento dell'interno, dovuto ancora una volta alla natura duplice e in un certo senso contraddittoria dell'opera, contrappone i segni elementari, intrinsecamente classici, della facciata, in cui riaffiora il senso di quiete. Il codice che ne regola l'aggregazione è estremamente semplice e torna ad abbreviare i tempi di lettura del progetto.

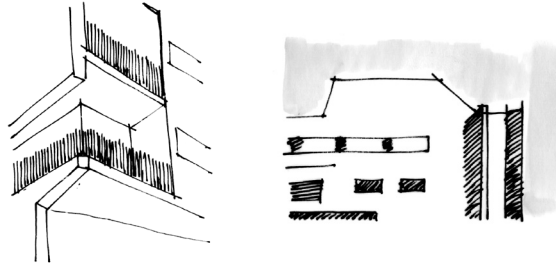


Figura 6. Corrugamento della forma in corrispondenza del nucleo compositivo

Sul piano argomentativo la comparazione delle due palazzine romane risulta particolarmente interessante. Nel girasole è evidente che i segni che definiscono l'immagine dell'interno sono più numerosi di quelli della facciata, e che quindi, per quest'ultima, l'informazione di ciascuna unità di messaggio è più concisa. È indubbio, infatti, che l'abbondanza segnica acuisce il messaggio. Questa chiarezza non considera tuttavia l'unità di informazione nell'unità di tempo, che è determinante per l'osservatore. Nella casa dell'Astrea, invece, la densità estrema di aggregazione comporta una sillabazione dei segni elementari di grande precisione e vigore espressivo, a conferma non soltanto della costante riflessione morettiana sulla natura e sul senso del progetto, ma anche e soprattutto sul suo "doppio sogno" schnitzleriano, che accosta gli esiti di una volontà programmatica, talvolta scientifica, all'immediatezza del trasporto emotivo. Un processo nel quale il gesto, che per solennità e sicurezza d'intenti rende merito alla formazione classica dell'architetto, riveste un ruolo definitivo e drammatico, vicino e per certi versi affine a quello esibito dalla spazialità scenografica seicentesca.

Attraversate da questa ineludibile contestazione, anche le opere di Borromini sembrano avvertire che la qualità dello spazio nasce da un conflitto, dall'interazione di due campi gravitazionali di forze opposte, cui la materia, omogenea e priva di articolazioni tettoniche, finisce per sottomettersi. È evidente nelle finestre e nei pilastri di Propaganda Fide, in quelle compresse entro i capitelli del primo ordine gigante nella facciata dei Filippini o nelle logge nella base dei campanili di S. Agnese, dove i segni elementari e le loro aggregazioni sono organizzati secondo un ordine complessivo volto al controllo e all'esaltazione delle possibilità di agglomerazione e di densità.

A questa complessità strutturale, che restituisce il senso dell'opera e della personalità del Borromini e il suo giudizio su un mondo sempre avverso, che non si vince se non al prezzo di affanni e terribili tormenti, si deve la grandezza dei suoi codici espressivi che, proprio per la loro natura complessa, potevano essere compresi soltanto da élites e da grandi spiriti come lui, da Guarini a Berrettini.

E non diversamente il lessico morettiano, la cui interpretazione è stata finora affidata -sia pur con alcune autorevoli eccezioni- quasi soltanto alla constatazione della sua disinvoltura formale, ha sovvertito, per contraddizione estrema, i segni ormai usurati del linguaggio dell'architettura razionale.



### 1.3 Il Campo Marzio della Roma moderna. Moretti come Piranesi

Se si condivide il pensiero di Summerson sull'architettura moderna, nella sua provocatoria rievocazione zeviana dei primi anni Settanta, l'idea di "modernità" può ricondursi essenzialmente alla triade teorica che tiene insieme "Vers une architecture", "The new vision: from material to architecture" e "Verso una architettura organica". Ricordando la distanza tra l'impostazione critica categoriale del celebre esegeta del linguaggio classico e le definizioni contaminatorie di Bruno Zevi, apparirà forse più chiara e convincente la posizione morettiana al riguardo.

Attraversata dalla predilezione per il rapporto proporzionale di matrice corbusiana, dalla funzionalità biologica della materia che determina le caratteristiche degli oggetti sostenuta da Moholy-Nagy ma anche dalla coerenza linguistica funambolica e conseguente della "causa" Wrightiana, fondata sull'interpretazione dinamica delle funzioni dello spazio, la poetica di Luigi Moretti pare approssimarsi all'intersezione ideale dei tre differenti orientamenti culturali, di cui la sua opera rappresenta una sintesi del tutto particolare. Coincidente, questa, sia con la ragione in senso razionalista, in quanto principio d'ordine, che come luogo di perdita e di abbandono al piacere dell'esercizio formale.

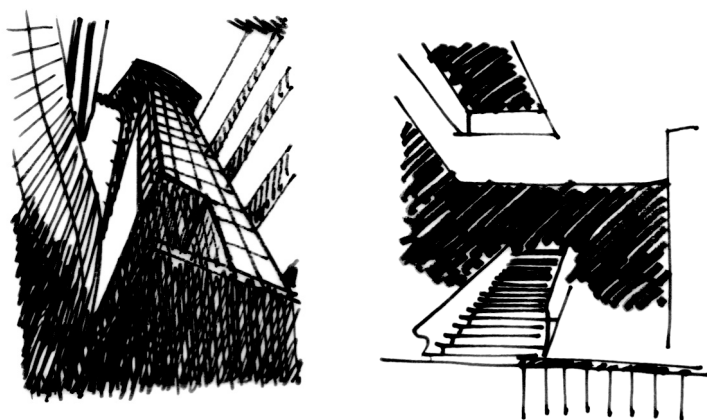


Figura 7. Impostazione scenografica nell'aggregazione dei segni

La prima delle tre ragioni che sostengono la "modernità" morettiana consiste nel perseguire l'idea della coesistenza, spesso antagonista, di forme pure nella composizione, di quella che Pier Carlo Santini definisce, alla fine degli anni Cinquanta, "la religione di Moretti per quel mondo apollineo o diciamo più esattamente metafisico, delle proporzioni"<sup>6</sup>, seppur compiacendosi del mistificare la presenza di "solidi" neoplatonici nelle sue architetture attraverso una processualità narrativa complessa e di

<sup>6</sup> In P.C. Santini, *Profili di architetti: Luigi Moretti*, in *Continuità*, n.52, agosto-settembre 1957.

difficile decifrazione. Ciò consente all'opera di acquisire una suggestiva e tesa temporalità che la iscrive nel registro della storia.

Il secondo orientamento della poetica di Moretti ha a che vedere con il suo forte senso della materia, intesa come una sostanza compatta e continua, considerata in tutta la sua carica espressiva e nel pieno delle sue proprietà visive, tattili e costruttive. Con questa materia, verificata nelle sue più profonde risonanze e con una sorprendente consapevolezza delle forme potenziali che essa implicitamente sottende, Luigi Moretti intrattiene un rapporto complesso e intrinsecamente conflittuale. Messo in guardia dalle "Antichità romane" ma anche dallo scenografico plasticismo seicentesco, Moretti sa che la materia, nella sua accezione architettonica di "materiale", obbedisce alle regole della gravità e della struttura tettonica, opponendo una forte resistenza alla forma che dovrà esprimere. Allora, si serve di questa opposizione per piegarla ai propri fini, per lasciare che il desiderio della forma la attraversi.

Ma la storia rappresenta per Moretti non soltanto un valore di riferimento, anche un mito da contestare. Ogni allusione formale, ogni elemento di derivazione classicista è trattato come mero frammento, come simbolo deformato, come dettaglio. Nei misurati corrugamenti delle facciate, nella vibrazione che la scabrosità dell'involucro impone allo sguardo, Moretti dimostra di aver osservato attentamente le murature di elementi di cotto arrotato, di spessore sottilissimo e a connessione strettissima degli edifici del periodo compreso tra i Flavi e gli Antonini, come quelle del sepolcro di Anna Regilla o delle tombe sulla via Latina, rilevando quanto queste superfici murarie compatte si prestassero all'inquadratura di fregi come fossero materia da scultura, quella stessa materia ideale "che sarebbe cosa bellissima", su cui anche Borromini aveva impostato l'idea delle "strutture generali" dei suoi organismi. La memoria colpita dalla visione diretta delle rovine romane, adrianee in particolare, e dalla figurativa di fantasia delle incisioni del Montano, eternamente "presente e viva" nell'ambiente romano, non poteva non sollecitare l'interesse di Moretti verso quegli organismi eretici, non conformisti, convessi, concavi, ondulati. Nel rilevare la presenza della terza componente la triade della modernità nell'opera di Luigi Moretti potrebbe non essere inopportuno, anche se ciò comporta l'assunzione del rischio che il discorso sembri troppo immedesimato, confrontare la sua posizione riguardo alla continuità e alla compattezza della materia con quella degli architetti greci dei Propilei o, ad esempio, del Partenone.

Come nelle opere del dopoguerra - con maggiore evidenza nelle ville Malgeri-Pignatelli ma forse, a ben guardare, anche nella palazzina di via Jenner e nell'intensivo milanese di corso Italia - anche sull'Acropoli il rivestimento delle colonne e di altre membrature è uniforme come una colata e nella perfezione delle suture tra i grandi rocchi è evidente la coscienza di esprimersi in una massa magmatica senza discontinuità, resa ancora più esplicita dal sottile strato di stucco di cui erano originariamente ricoperte, che offre al consumo sensibile e immediato l'astrazione e la purezza dell'omogeneità. Il tema tuttavia, in cui si rintraccia la vera alleanza di Moretti con i principi

dell'architettura organica di Wright, riguarda la distribuzione della forma e della materia sull'edificio, secondo un ordine che, forse troppo risolutamente, è stato più volte definito figurativo, ma che in realtà vede l'irruenza di una straordinaria energia plastica venire a patti con una regola più generale, un principio generativo che sottende un sistema di relazioni funzionali e percettive tra gli spazi interni dell'edificio. È tuttavia necessario precisare come ciò non si risolve nella diretta corrispondenza tra forma e funzione, nell'identità interno-esterno, se con questa si intende pervenire ad un esito razionalista. Al contrario, l'organicità di Wright si traduce in Moretti in una logica lirica serrata e rigorosa, che giustifica l'addensarsi della materia e della forma in prossimità dei carichi maggiori e la loro dilatazione quando questi sono di minore entità. Ed è per questo che la struttura generale di sostegno, la cui connotazione formale si limita alle due dimensioni, è nella sua architettura accettata soltanto se la necessità ne impone la presenza, e si manifesta quasi sempre nel basamento.

L'intersezione di queste tre direzioni, esibite da Moretti sempre come componenti nella totalità e nell'unità irripetibile dell'opera, dà vita ad una serrata dialettica delle contraddizioni, che per enfasi iconografica, reiterazione inventiva e concitazione figurativa non si discosta dal frammentismo del Campo Marzio piranesiano, tutto teso a dimostrare lo sforzo delle singole parti che concorrono alla definizione della forma. L'esplosione di tali frammenti, che nel messaggio iconografico di Piranesi rappresenta la messa in discussione del classicismo ponendosi come discriminante tra l'universo barocco e la cultura illuminista, è attualizzata da Moretti nella costante volontà di affermazione - che, per inciso, attraversa tutta la sua opera, dal progetto architettonico a quello urbano, a quello editoriale - dei nuovi, difficili, rapporti tra l'arte, l'architettura e la società, basati non sulla necessità ma sulla casualità, sull'arbitrio del progettista razionalmente motivato e giustificato.

#### **1.4 Gamba o parasta. Il ready-made come dispositivo visivo**

Con il primo progetto elaborato per Roma dopo le esperienze milanesi Luigi Moretti rende il contributo più alto e scenografico all'architettura della palazzina.

Come hanno osservato Thomas Schumacher<sup>7</sup> e Fulvio Irace<sup>8</sup>, sottolineare la posizione cronologica della casa del Girasole, come anche di quella di via Jenner, rispetto agli interventi lombardi, è in questo caso necessario a chiarire, o almeno a supporre, la ragione delle evidenti allusioni planimetriche riscontrabili in questi due episodi alle residenze Ghirindelli e Lavezzari progettate a Milano da Giuseppe Terragni e Pietro Lingeri.

<sup>7</sup> In T. Schumacher, Giuseppe Terragni 1904-1943, Milano 1992.

<sup>8</sup> In F. Irace, Milano moderna, Federico Motta, Milano 1996.

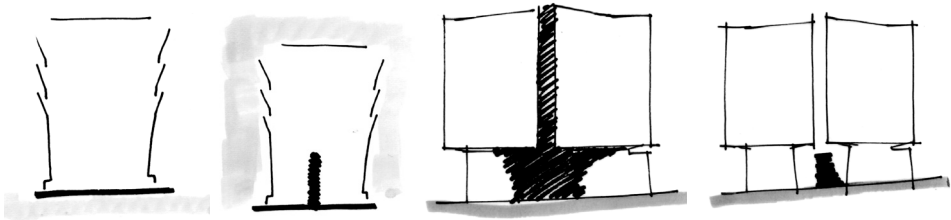


Figura 8. Introduzione del dispositivo ottico

Anche nei progetti morettiani infatti, la struttura compositiva dell'opera ha un'impostazione fortemente scenografica.

A differenza dei progetti del maestro del *Novocomum*, tuttavia, Moretti realizza a Roma una vera e propria teatralizzazione dell'edificio, che inverte, o se si preferisce, sovverte il rapporto tra teatro e architettura, investendo quest'ultima del compito di costruire un luogo immaginario, nel quale un complesso stratificarsi di elementi prelevati dalla storia e dalla memoria è ricomposto nell'artificiosa unitarietà dell'immagine costruita. E in questo senso potrebbe non essere inopportuno rievocare la contemporaneità alla stesura del progetto del *Girasole* alle indagini sulla scenografia di cui l'allestimento scenico per "Nessuno salì a bordo", dello stesso anno, fornisce testimonianza. Indagini che, probabilmente, contribuiscono alla definizione di un dispositivo architettonico dalle differenti apparenze, un contenitore disponibile ad infinite manipolazioni, immaginato, pirandellianamente, come molteplice, capace di immolarsi drammaticamente a una varietà di letture e di significati, attraverso le diverse tonalità narrative che è in grado di mostrare, dall'ostentazione della Roma imperiale alla dimensione caricaturale barocca, dalla visionarietà dei "lumi" piranesiani, all'"universo meccanico" di Depero futurista.

Le partiture semantiche da rilevare nella lettura critica del *Girasole* sono almeno due. In primo luogo l'impostazione scenica della prospettiva, che separa, con il "boccascena" della facciata, lo spazio reale della città da quello illusorio dell'interno dell'architettura. Ed è la distanza, sapientemente calibrata, tra le due "quinte" del fronte, ad attivare la scena, attraverso l'aspettativa di un evento sempre rimandato, di ciò che nel *Girasole* non avviene e che sollecita un desiderio inconsapevole e prolungato. Se le due quinte di via Bruno Buozzi si fossero riunite in una sola superficie l'osservatore sarebbe infatti stato relegato nel semplice ruolo di testimone della ricorsività orizzontale delle aperture. Ma il maestro scosta appena il sipario, quel tanto da consentire al buio del taglio verticale di confluire, come materia magmatica rappresa, nel palcoscenico dell'atrio. Qui, intanto, la vita rifluisce lenta, viziosa e circolare, e la statuaria diligenza delle masse marmoree, accostata a quella di figuranti presenze scultoree, sembra attendere il passaggio di figure eleganti. Invitando a penetrare nell'edificio con un'ombra proiettata -proprio perché la posizione dell'accesso coincide con quella dell'ingresso della luce- la luce non intercetta l'avanzare dell'osservatore, che è sullo stesso suo tragitto ma ad un livello molto più basso. Il percorso, tuttavia, gli è indicato dalla visione annebbiata della scala, un segnaposto, un sostituto strutturale o, precisamente, un "ready-made", una presenza indotta dalla

breccia aperta e, al tempo stesso, nascosta dietro di essa. È ciò che segna il punto del sistema visivo in cui quello che ci si aspetterebbe di scorgere forse non apparirà.

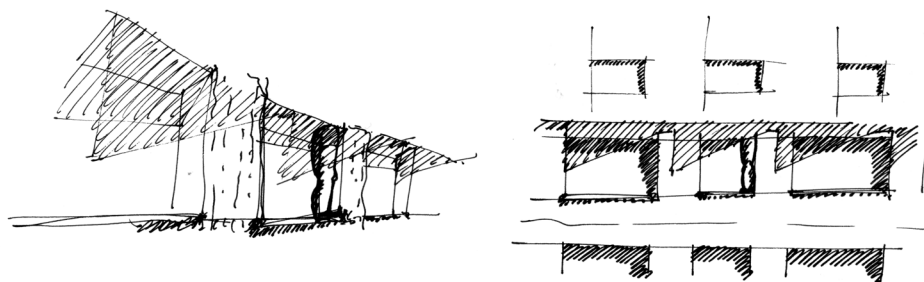


Figura 9. Sostituzione dell'elemento architettonico con il ready-made

In secondo luogo, occorre osservare come la presenza di oggetti esterni, raccolti per questa rappresentazione, come la gamba che affiora dall'imbotte di una finestra o i grandi massi franati dall'oscurità dell'interno, non sia il risultato, come in altri casi, di corrugamenti superficiali o accumulazioni di forme, ma l'esatta rappresentazione di campioni prelevati dal repertorio iconico della città e sovrapposti o, forse più correttamente, "trasportati", naturalmente, come dopo un naufragio, nella compagine tettonica dell'edificio, nella struttura ideale di ciò che potrebbe definirsi "lo spazio di un inventario". Con questa disposizione scientifica, diagrammatica, ordinata degli elementi in posizioni assegnate che sembrano dimenticare di dover soddisfare le esigenze della prospettiva, Moretti provoca un inaspettato antagonismo tra l'attesa della chiusura -o dell'apertura- delle quinte, e l'oggettività di un campo semanticamente già occupato, ancora una volta un "ready-made" architettonico. È necessario precisare che, in realtà, nei progetti morettiani non vi sia nulla di "già pronto", se non sotto forma di traccia della memoria, anche se potremmo dire che ciascuno di essi è sempre organizzato, strutturato dalla complessità della griglia prospettica che imposterà le coordinate dello spazio e, soprattutto, quelle di osservazione dell'opera. Questo supporto tridimensionale invisibile, cui la puntualità e l'occasionalità delle soluzioni plastiche sembra assegnare il compito di "imbrigliare" le forme, non rimanda a un qualsiasi sistema di coordinamento proporzionale neutro ma allo spazio fondamentale del campo visivo stesso inteso come superficie di proiezione, che prende il posto di ciò che si suppone essere la natura dell'apertura spontanea della visione morettiana sul mondo esterno, e che rappresenta un orizzonte spinto sempre oltre, mai ancora occupato.

Se nella prospettiva tradizionale il punto di fuga e il punto di vista, da una parte, e la linea d'orizzonte e il piano del disegno, dall'altra, si riflettono in una reciproca reversibilità, perché rappresentano una doppia risorsa di pura potenzialità, due luoghi già o ancora mai occupati, lo spazio prospettico del Girasole è definito e irreversibile, è un contenitore pieno che satura la visione fin dall'inizio. Questa caratteristica verifica

un modello visivo che sembra contestare sia la prospettiva tradizionale che la sua alternativa modernista.

Nel Girasole, l'apparizione della superficie di proiezione dell'apparato scenografico è delegata alla presenza e alla disposizione di oggetti, di frammenti disposti come in un elenco, e che corrispondono ai contenuti depositati nella memoria. La vibrazione del basamento, il dispositivo visivo proiettato all'interno nello spettacolo piranesiano delle scale, così come i contenuti della visione che emergono in primo piano e sulla facciata, che sembrano provenire dallo spazio ottico unicamente perché sono ready-made, sono gli elementi strutturali della scena intorno a cui l'architettura è chiaramente organizzata, sollecitata da un fuoco incrociato di luci e ombre che rafforza la già conclamata solidità dello spazio circostante. Talvolta l'apparizione è accompagnata, o anche sostituita, da una sorta di macchina, un elemento che assomiglia ai dispositivi ottici di Duchamp o ai suoi "Rotorilievi", con le loro allusioni evidenti all'oggetto parziale: una gamba, un panneggio, una cornice. La finestra in cui la parasta antropomorfa si inserisce, sovrapponendosi alla cornice per prenderne il posto nell'immagine, è impegnata a dimostrare la condizione di sofferenza statica dell'edificio in quel punto e, al contempo, anche ad eseguire misteriosi "esercizi di magia".

Ma questa inedita rievocazione del significato degli *objecte trouvé* duchampiani rappresenta in realtà la celebrazione di oggetti allusivi la cui identità risiede precisamente nel fatto di essere frammenti, non ritrovati ma ricorrenti. E l'edificio è effettivamente un ready-made, un racconto che aspetta di essere sovrapposto al materiale del sogno, al suo già evocato carattere di "già pronto".

## 2 MILANO

### 2.1 Ascolto il tuo cuore, città. Moretti e Milano

Se si eccettuano il progetto di una casa unifamiliare per un uomo di studio presentato alla Triennale del 1932 e quello di un piccolo padiglione in ferro per la Fiera del 1941, le prime opere milanesi di Luigi Moretti possono esser fatte risalire alla fine degli anni Quaranta. Quanti conoscono la sua biografia associano poi ai progetti delle case albergo di via Corridoni, via Lazzaretto, via Bassini e Corso Italia, realizzate a Milano tra il 1948 e il 1950, la frequentazione del conte Alfonso Fossataro, che, a partire dal '46, fece seguito ai due mesi di permanenza presso il carcere di S. Vittore. È infatti proprio tra le macerie della città provata dalla guerra che Moretti, cogliendo il favore di un'amministrazione concentrata sull'urgenza della ricostruzione, seppe trovare l'occasione di dare l'avvio a una nuova stagione professionale. E in effetti a Milano l'esigenza di ricostruire non tardò a manifestarsi, forse più risolutamente che altrove, confermando l'impegno e l'ostinazione che avevano sempre contraddistinto la cultura lombarda e milanese in particolare, che reagì alle urgenze imposte dalla fine della

guerra con l'impareggiabile immediatezza di cui Alberto Savinio aveva profetizzato potenzialità ed esiti<sup>9</sup>.

Forte del sodalizio economico con Fossataro, suggellato nel '45 dalla costituzione della Cofimprese, Moretti pianificò a Milano la realizzazione di ventidue interventi.

Lui che aveva osservato le antichità romane con voracità, immagazzinandone le immagini, i significati, gli esempi –colonne, capitelli, modanature, corpi scomposti sotto svolazzanti panneggi, ombre, scale– e contribuito alla definizione delle retoriche e perfette prospettive imperiali care al regime, era anche consapevole di avere tutti i mezzi per poterne riproporre, servendosi dell'intensità espressiva della metafora, vigorose illustrazioni.

La distruzione milanese gli si presenta allora come l'occasione di colonizzare, di reinventare parti di città ricostruendone un ideale, bachelardiano "paesaggio originario". Ricorrendo alla visione simultanea degli strati edilizi che lo avevano definito come luogo, Moretti sembra immaginare Milano senza il suo corpus edilizio, e interiorizzare la specificità del processo che ne ha costruito l'identità, dislocandosi rispetto alla sua esperienza lombarda per farne non qualcosa di accidentale o transitorio ma, recuperando quelle peculiarità e quelle componenti cui Milano deve la propria apparenza metafisica, per inventare e disporre sul campo neutro delle macerie luoghi autentici e al tempo stesso allusivi.

Il carattere pianeggiante del paesaggio milanese, che produce quel distendersi dello spazio delle profondissime prospettive dei viali alberati di cui ha parlato Alfonso Gatto, accentua l'attitudine della città alla pianta e, per contrappunto, alla verticalità della direzione dell'edificato. L'estendersi del territorio privo di accidentalità topografiche induce e in qualche modo impone la ricerca di una ritmica sufficientemente serrata, di una misurazione che si opponga alla dispersione e alla dilatazione delle distanze. La luce, flebile ed evanescente, semplifica gli oggetti sulle facciate, come anche le sporgenze delle cornici e delle membrature, producendo un'atmosfera dissolta e scarsamente definita nei contrasti.

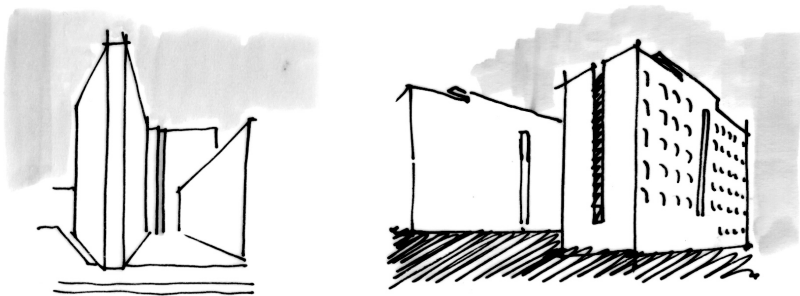


Figura 10. Visione dinamica e simultanea di più fronti

<sup>9</sup> In A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, Adelphi, Milano 1984.

Alla risonanza di queste proprietà, che a Milano concorrono alla formulazione di un messaggio dalle tonalità concordi, l'architettura replica, come è noto, con una scelta dell'aperto contrapposto al chiuso, con la propensione per l'esterno che contrasta con l'interno, inteso come cavità separata e architettonicamente autonoma.

Da un lato vi è il Novecentismo definettiano, e l'assertività insediativa delle sue solide murature, il suo gigantismo, la chiusura negli spettrali cortili.

Dall'altro il razionalismo, che chiede alla leggerezza degli elementi della struttura e del linguaggio di radunarsi sulla facciata, sospendendoli, ambiguamente, tra il desiderio del "dentro" e quello del "fuori", elevando a motivo architettonico la funzione portante del telaio, come è evidente negli edifici di Albini, Terragni, Gardella, BBPR, Lingeri, Baldessari.

Occorre precisare come, seppur con macroscopiche differenze stilistiche, le due posizioni progettuali appena ricordate siano capaci di conformarsi alla città aderendo alle stesse finalità tipologiche, quali quella della puntualizzazione metrica nella partizione della facciata o quella della profondità della visione attraverso essa, ottenuta in un caso con l'asportazione della massa dal basamento, che dà luogo al portico, nell'altro con la generosità dell'estensione delle superfici trasparenti che l'impiego del cemento armato consente di ottenere.

Le case milanesi di Luigi Moretti impostano un dialogo con la città e con la vita così necessario e intimo da intercettare una dimensione spirituale prima che estetica, da lui poeticamente assunta attraverso la propria scrittura, che si sovrappone a quella originaria in un momento di civile coesione, di utopica tensione.

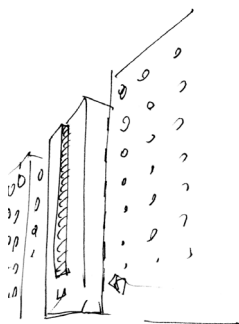


Figura 11. Identità iconica dell'edificio

Abbandonandosi definitivamente all'idea della superficie, sottolineata dalla grande dimensione della facciata e interrotta dal nero delle sole aperture necessarie, Moretti sembra celebrare l'appartenenza di Milano al "grande piano" lombardo.

Qui, dove l'atmosfera è tersa e la luce non ha a che vedere con quella violenta, sfrontata, che si scaglia contro le cornici cortoniane di Roma barocca, non è sufficiente sfogliare, deformare le facciate in un delicato bassorilievo. Così come è anche eviden-



te che la rarefazione dell'aria cancellerebbe le proprietà e le differenze visivo-tattili della materia.

A Milano, per garantire il chiaroscuro, è necessario incidere a fondo una superficie pura, evitando inutili scabrosità, violandone invece l'integrità, sapendo ritrovare e pacificare la fissazione borrominiana della continuità della visione con la misura e l'estensione concessa all'edificio dalla scala degli interventi.

Le scritture chirurgiche dei fronti di corso Italia e via Corridoni -tanto care a Giuseppe Ungaretti da celebrarne la poeticità con la pubblicazione in tiratura limitata di un prezioso volume, del 1968<sup>10</sup> - sono forse in questo senso le espressioni più alte della lezione dell'arte astratta, testimoniata a Milano dalle numerose occasioni espositive del secondo dopoguerra, dalle Quadriennali alle Biennali, alla celebre mostra di Lucio Fontana alla Galleria del Naviglio, nel 1949. Nonostante il perseguito raffreddamento espressivo delle celebri case-albergo indurrebbe ad allontanarvi ogni traccia dell'espressionismo romano, una più attenta osservazione di questi edifici consente il subliminale riaffiorare di alcuni temi cari al Moretti del Girasole, come la distorsione dei tagli verticali che ne corregge la profondità.

In via Rugabella, via Lazzaretto, via Bassini, si intravede invece la memoria dell'ostinazione pontiana per il dettaglio tecnologico e il debito con il razionalismo lombardo, quello di Terragni in particolare. A differenza di quest'ultimo però, Moretti sembra indifferente al tema del telaio che scrive sulla facciata, accostandosi piuttosto, come ha osservato Fulvio Irace, all'idea a lui più congeniale dell'involucro prediletta da Asnago e Vender. Lo avvicina invece a Terragni, come del resto a Lingeri, la già evocata attitudine all'accentuazione prospettica prodotta dalla deformazione della pianta, di cui la casa Lavezzari rappresenta forse l'espressione più nota.

Anche a Milano, Moretti non rinuncia alla chiarezza del ruolo tettonico delle parti dell'edificio, pur iscrivendola in un registro molto differente da quello della differenziazione materica esaltata dal sole del mezzogiorno romano. Negli episodi milanesi, è infatti la geometria delle masse e il loro reciproco posizionamento ad occuparsi dell'assegnazione dei compiti. Il raduno delle funzioni per categorie e la contrapposizione orizzontale-verticale delle volumetrie che ne risultano risolvono ogni sorta di ambiguità, definendo la partitura tridimensionale degli edifici.

Ciò che a Roma era realtà a Milano è ricordo, rimando metaforico, cui è stata però sottratta ogni sorta di nostalgismo. Gli elementi che la sua città gli fornisce "già pronti" -l'insistività barocca nel ricercare la percezione simultanea e dinamica di più fronti, il gusto per il modellato, il compiacimento dell'ostentazione dell'identità- sono ricomposti nella perfezione insediativa milanese riconciliandone gli intrinseci antagonismi, dissolvendoli nella moderazione, nel senso della misura lombardo.

Ed è proprio alla capacità di Moretti di dislocarsi di volta in volta rispetto al suo lavoro, interponendo tra l'opera e sé stesso un intervallo a far sì che tutto ciò che è soggettivo possa decantare nella relazione che questa intrattiene con l'oggettività

<sup>10</sup> In G. Ungaretti, Cinquanta immagini di architetture di Luigi Moretti, De Luca, Roma 1968.

dell'apparenza e della storia dei luoghi, che si deve l'impressione di appartenenza genetica dei suoi progetti alle diverse, specifiche destinazioni geografiche.

## 2.2 Il sogno del prigioniero. Una testimonianza di Alfonso Fossataro<sup>11</sup>

Conobbi Moretti nel '45, a Milano, nel carcere di S. Vittore. Ci incontrammo lì e diventammo amici. Era stato fermato, e venne rilasciato dopo due mesi.

Poi ci frequentammo a Milano, dove era venuto per lavorare. Aveva in mente un progetto di grande stadio, che non fu mai realizzato, come del resto anche una serie di altri progetti, che rimasero sulla carta.

Comunque vi si stabilì dopo la liberazione, quando conoscemmo, io e Moretti contemporaneamente, un assessore comunista - Montagnani - che accettò la sua idea di costruire le case albergo. Mi occupai di trovare i finanziamenti e di recuperare i fondi, mentre Moretti avrebbe curato la parte progettuale ed esecutiva. Nonostante fossi stato arrestato, controllavo ancora bene la situazione. Oltre a Montagnani c'erano altri due assessori comunisti, che ci avevano preso in simpatia. Il comune accettò in pieno l'idea delle case albergo, proprio perché io mi ero impegnato a trovare dei contributi finanziari. Ricordo bene che il contratto era di circa un miliardo, anche se poi arrivò a quasi tre, perché i lavori, anziché durare diciotto mesi, si protrassero per quasi cinque anni. Il contratto iniziale fu esattamente di novecento milioni. Fu una grossa bomba che scoppiò a Milano, quando si seppe che due "novellini", avevano "sfondato" con un'amministrazione comunista, a differenza di altri. Moretti era fascista, io stesso ero fascista e, nonostante ciò, costruimmo le case albergo.

La società Cofimprese sorse proprio in questa occasione, in seguito all'amicizia venutasi a creare tra me e Moretti. Con l'idea di coltivare le sue idee progettuali, attraverso i finanziamenti procurati da me. Io mi occupavo solo dell'aspetto finanziario. Sono diventato costruttore solo in virtù dei miei finanziamenti, con i quali sostenevo la Cofimprese, ma anche altre società.

Dopo le case albergo, non prendemmo più lavori di grande rilevanza. Ci fu subito un "inghippo" politico a Milano, e Moretti stesso decise di tornare a Roma, anche perché la Cofimprese, esaurito il lavoro delle case albergo, a Milano non possedeva una solida base di mercato. L'assessore Montagnani era andato via e l'amministrazione era cambiata. Quelli che arrivarono si misero a "grattare le pulci", per sapere come erano state fatte le case, in tutti i minimi dettagli. Ed in qualche modo noi fummo accantonati.

Ciononostante Moretti continuava a venire a Milano, passava quindici giorni a Milano e quindici a Roma, come del resto anch'io, dato che la mia famiglia si era stabilita a Roma. Poi Moretti entrò nell'Immobiliare. Era molto amico di Samaritani, che lo introdusse nella S.G.I., non come dipendente ma come collaboratore.

<sup>11</sup> Tratto dall'intervista al conte Alfonso Fossataro, realizzata da Carlo Severati, Gabriele Milelli e Salvatore Santuccio, pubblicate integralmente nel 1987, sul n. 154 della rivista Parametro.

Non so come si fossero conosciuti. Io stesso ebbi un primo contatto con l'Immobiliare e con Samaritani, in via del tutto amichevole, intorno al '48, perché dovevamo incassare delle Cambiali fatte con il Comune di Roma, che ci vennero scontate dalla S.G.I.. In seguito, Samaritani prese Moretti con sé, fino a portarlo in America per realizzare il Watergate. Moretti, allora, aprì uno studio in piazza Santi Apostoli, era il 1954.

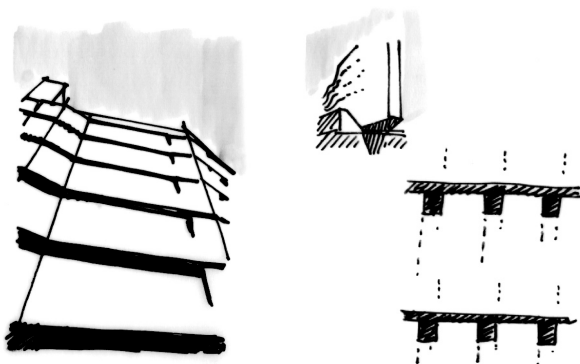


Figura 12. Induzione del chiaroscuro sulla facciata dell'edificio

Continuava ad andare a Milano per ultimare un lavoro con la Palmolive, l'unico incarico privato di entità rilevante per la Cofimprese. Riguardava un gruppo di edifici che la Palmolive aveva acquistato in parte, mentre un'altra parte era stata presa dalla Banca del Monte. Fu una speculazione privata, realizzata con nostro capitale. Dopo la Palmolive Moretti non ha fatto più nulla di concreto a Milano.

È venuto a Roma e ha lavorato a una sequela di progetti, cominciando dalla casa Malgeri. Ma in realtà fu lanciato dall'Immobiliare. Non tanto dalle case albergo che ricevettero delle critiche, perché erano una cosa completamente nuova. Fu lanciato da Malgeri e da Borelli, allora direttore del "Corriere della Sera", che lo appoggiò. Comunque noi ci dividemmo. La Cofimprese venne sciolta e noi continuammo a vederci, ma per altri motivi, non costruimmo più nulla insieme.

Su progetto di Moretti la Cofimprese, che aveva aperto anche alcuni cantieri a Roma, eseguì i lavori del Girasole. Ma io e lui ci eravamo già separati. Io avevo in mente di costruirmi una casa a Roma, nella maniera più economica possibile. Per questo il lavoro del Girasole fu eseguito dalla Cofimprese. Approvai e finanziavo il progetto, senza entrare nei dettagli, perché Moretti bisognava lasciarlo fare. Non si poteva intervenire. Non si poteva correggere quello che faceva Moretti. Lui ha progettato questa casa, direi, quasi come un film. Oggi faceva una cosa, domani la cambiava. Non ha mai avuto un progetto definitivo, apportava continuamente variazioni. Il progetto definitivo si ebbe solo quando la casa venne ultimata. E poi va tenuto presente che Moretti, in Comune, aveva un grande amico, un avvocato dell'ufficio legale. Mi pare si chiamasse Aureli, non ricordo bene. Questi ha "sanato" numerose nostre contravvenzioni. Se ne occupava lui, e le cose andavano "liscie".

Moretti era una persona molto colta, di una cultura amplissima e continuava sempre ad aggiornarsi, a leggere, a studiare. Era anche cordialissimo. Con lui si poteva litigare e dopo dieci minuti tornare amici di nuovo. Moretti non aveva molti amici, tutti erano suoi potenziali nemici.

Comunque un suo grande avversario fu Del Debbio. E un altro Zevi, che lui tentò spesso di avvicinare, ma che gli fu sempre contrario.

## CAPITOLO III

### Maniere di pensare l'architettura

#### 1 Struttura: temporalità e discontinuità

La prima delle tre “maniere” morettiane di intendere l'architettura individuate da questo lavoro riguarda il riconoscimento del modello strutturale delle sue opere. Le ipotesi e gli studi di Luigi Moretti sul manierismo michelangiolesco e sul Seicento romano, con particolare riferimento alla figura di Borromini -di cui la saggistica da lui firmata e pubblicata su “Spazio” dà peraltro ampiamente conto<sup>12</sup> - definiscono a questo proposito una direzione di indagine verosimilmente appropriata.

Le considerazioni morettiane su quelle particolari “zone” di stesura plastica astratta cui il barocco deve il proprio vigore formale investono infatti anche la sua stessa architettura, che non diversamente dalle fabbriche seicentesche sembra essere articolata in due livelli di lettura.

Si è già fatto cenno, a proposito dell'ipotesi di derivazione del codice espressivo di Luigi Moretti da quello di Borromini, all'idea di immagine visiva del totale, di profilo dell'edificio, necessaria ma non sufficiente alla comprensione dell'opera. Questo bordo, questo limite disegnato con esattezza e al tempo stesso disinvoltura, fa sembrare l'immagine delle sue palazzine romane come fosse stata ritagliata da una superficie virtualmente molto più estesa di quella che, nella fisicità della costruzione, ne stabilisce la presenza e ne determina i reali confini nello spazio della città. Come testimonia la documentazione del Fondo Luigi Moretti, depositato presso l'Archivio Centrale dello Stato, la definizione di questa ideale cornice cerca sempre un'alleanza con il modello tridimensionale -che non a caso Moretti provvede a fotografare con assidua ossessività- garantendo, simmelianamente, l'esclusione dell'intorno dalla compagine architettonica dell'edificio, sospendendolo in una dimensione auratica che ne fa, inevitabilmente, un'icona.

<sup>12</sup> Cfr. Luigi Moretti, *Genesi di forme della figura umana*, in *Spazio*, n.2, agosto 1950; Luigi Moretti, *Forme astratte nella scultura barocca*, in *Spazio*, n.3, ottobre 1950; Luigi Moretti, *Discontinuità dello spazio in Caravaggio*, in *Spazio*, n.5, luglio-agosto 1951; Luigi Moretti, *Valori della modanatura*, in *Spazio*, n.6, dicembre 1951-aprile 1952; Luigi Moretti, *Struttura come forma*, in *Spazio*, n.6, dicembre 1951-aprile 1952; Luigi Moretti, *Strutture e sequenze di spazi*, in *Spazio*, n.7, dicembre 1952-aprile 1953; Luigi Moretti, *Le strutture ideali dell'architettura di Michelangelo e dei barocchi*, in *Spazio*, estratti, febbraio 1965; Luigi Moretti, *Le serie di strutture generalizzate di Borromini*, in *Spazio*, estratti, febbraio 1967.

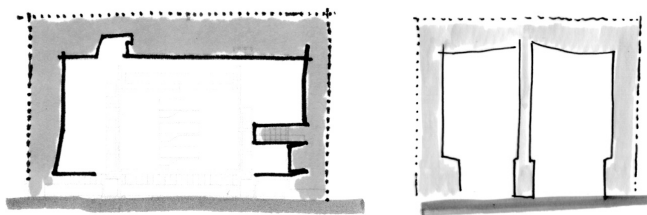


Figura 13. Definizione dell'immagine visiva del totale

Il secondo livello di lettura delle opere di Luigi Moretti corrisponde invece alla definizione dell'immagine intellettuale dell'architettura, ricavata dalla previsione di ciò che, una volta ultimata la realizzazione, potrà decifrarsi dalla sua lettura temporale, da quella proprietà che lui stesso definisce "temporalità plastica"<sup>13</sup>. L'introduzione del parametro temporale nell'opera, che Moretti attribuisce a Michelangelo, consiste appunto nella possibilità di controllare la complessità strutturale, metrica e ritmica della composizione, assimilandola alla musica.

Per semplificare questo procedimento -che se negli esiti formali ha dato spesso l'ingannevole impressione di essere dovuto ad atteggiamenti di natura istintiva, mostra in realtà i risultati di una riflessione, di cui si avrebbe voglia di sottolineare la morbosità se ciò non sembrasse eccessivamente impertinente, sulle possibilità della geometria e della misura- Moretti scompone il progetto in più ordini di significato, attendendo il momento di ricomporli nell'unità irripetibile della costruzione. Chi scrive ha alternato agli studi filologici sulla figura di Luigi Moretti un'intensa attività di ridisegno delle sue opere che, nel caso specifico, si è rivelata quanto mai indispensabile all'esegesi critica.

Prendendo le mosse dalle indagini sull'architettura, sulla pittura, ma soprattutto sulla statuaria barocca, Moretti individua un sistema di dissociazione degli elementi dell'architettura, il cui funzionamento può ricondursi essenzialmente all'inversione della sequenza progettazione-costruzione-rilettura dell'opera. Utilizzando gli strumenti propri della decifrazione della scrittura dell'edificio per definirne invece l'immagine, Moretti inserisce nei suoi progetti un tale grado di complessità da renderne impossibile la comprensione se non al prezzo di ricostruirne la processualità generativa. Tali strumenti, di cui si ammettono quindi sia l'accezione progettuale che quella ermeneutica, si identificano tanto con gli accorgimenti compositivi messi in atto durante la progettazione quanto con il loro, successivo, potenziale rilevamento nell'opera costruita. Ripercorrendone gli esiti, descritti fin qui attraverso la presentazione specifica delle opere ricordate, ciascuno di essi può, più espressamente, essere ricondotto ad una definizione. Vi è il già evocato accentramento della composizione in più nuclei o centri compositivi, che essendo distanti si osservano in momenti di-

<sup>13</sup> In *Forme astratte nella scultura barocca*, in *Spazio*, n.3, ottobre 1950.

versi; la libertà di ogni centro per effetto di questa dissociazione della visione; l'unitarietà intellettuale dell'opera dovuta alla sovrapposizione delle immagini dei centri e differente da quella complessiva; le espressioni non oggettive degli stessi; l'attitudine all'astrazione lirica nella scelta e nella loro associazione; l'impostazione della gerarchia dell'edificio che impone la subordinazione dei passaggi plastici tra i centri compositivi ai centri stessi; la costruzione della prospettiva secondo una logica dimensionale necessaria alla ricomposizione mentale dell'immagine dell'opera; l'introduzione di elementi figurativi, che se disposti nei passaggi dell'ideale trama compositiva dell'edificio si rendono necessari alla sua comprensione letteraria, mentre nei nodi assumono il valore di frammenti; la lettura dell'unità concreta intellettuale dell'opera solo per sintesi astratta di elementi quasi sempre non oggettivi.



Figura 14. Dissociazione degli elementi compositivi dell'edificio

È necessario però precisare che ciascuno di questi atteggiamenti, esibiti sempre come compresenti, è assunto da Moretti in ordine a un principio più generale, che attiene all'idea che l'architettura si presti ad essere pensata e successivamente contemplata, sperimentando il piacere della ricerca e della scoperta delle relazioni tra le parti di chi osserva una costellazione di forme. Il tema della "discontinuità" dello spazio, che Moretti sottrae agli studi su Caravaggio<sup>14</sup> e in cui si riconosce la sua seconda "maniera", è in effetti evidente e riconoscibile tanto nel buio delle tele del Merisi, dove la presenza e l'identità delle figure che emergono dalle misteriose profondità del nero si deve alla visionaria selettività della luce, quanto, ad esempio, nelle concitate anomalie formali della casa dell'Astrea.

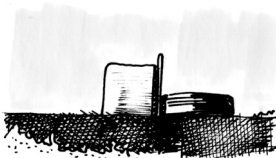
Si chiarirà in seguito la distinzione tra l'idea di discontinuo introdotta a proposito delle proprietà strutturali e la ricerca del suo opposto nell'ambito di quelle materiche. La discontinuità della struttura è infatti un parametro che consente il controllo metrico della figuratività del progetto, ma non dà informazioni riguardo alla sua apparenza morfologica e visivo-tattile

<sup>14</sup> Cfr. Luigi Moretti, Discontinuità dello spazio in Caravaggio, in Spazio, n.5, luglio-agosto 1951.

## 2 Forma: trasfigurazione e astrazione

La possibilità di ricondurre le operazioni sulla *forma* di Luigi Moretti ad alcuni principi manieristi e soprattutto barocchi, è introdotta e sostenuta dall'idea che questa, dopo aver transitato nella concretezza dell'Utilitas vitruviana che ne imposta i vincoli e i gradi di libertà, si presti a subire un processo di progressiva *astrazione*, e in questo possa trasfigurarsi, assumere i caratteri della sua futura apparenza estetica. In una duplicità di significato che la vede sia come sistema di coordinamento della morfologia dell'edificio che come strumento per prefigurare l'immagine, la *trasfigurazione* dell'apparato stereometrico dell'architettura si identifica con l'esito di quelle operazioni sulla sua struttura tettonica e funzionale tese al raggiungimento, anche con mezzi limitati, del più alto e profondo livello emotivo.

Pur nell'intento di iscrivere la propria cifra stilistica nel registro delle forme dinamiche del suo tempo, Moretti resta fedele, da un punto di vista metodologico, ad un percorso progettuale intrinsecamente lento, costruito con sapienza antica, scandita da esitazioni, verifiche e ritorni, un processo in cui ogni scelta provoca inquietudine e la precisione dell'idea è continuamente messa in discussione da gesti improvvisi e imprevedibili. Tuttavia, se dei segni morettiani può essere ricercata una logica, questa è certamente nello spirito dell'opera e nella verità con cui è stata concepita, quella di una cultura affollata di suggestioni arcaiche e profondamente legata alla conoscenza empatica di Roma. Attraversate dall'idea che perseguendo le ragioni della forma l'architettura possa liberarsi dal suo mandato sociale situandosi nell'interstizio semantico entro cui le arti si confrontano accostando frammenti di diverse discipline, le opere di Luigi Moretti assolvono pienamente alla funzione metaforica più alta ed elitaria della disciplina, testimoniando una chiara propensione all'autoreferenzialità linguistica.



E se ciò ha talvolta indotto all'errore di pensare che la necessità sia un carattere assegnato alla forma a posteriori da Moretti, occorre sottolineare come nei suoi edifici non vi sia mai nulla di superfluo, nessuna parte di cui al momento della definizione del progetto non sia stato chiarito il ruolo nel gioco della composizione.

Pervenendo alla configurazione morfologica dell'architettura attraverso la manipolazione plastica degli elementi che più direttamente ne determinano le proprietà spaziali, Moretti pare anche aver compreso che quando questi non soddisfano con sufficiente convinzione le condizioni del contesto, stabilendovi una relazione sensibile o esplicita, sono soggetti a un inevitabile assottigliamento dell'intensità espressiva, proprio per effetto della loro estraneità ai luoghi. L'idea di sito con cui Moretti costruisce e intrattiene una relazione non riguarda soltanto la fisicità di uno spazio ma anche e soprattutto l'appartenenza di quest'ultimo ad un sistema più ampio e complesso di



significati, di messaggi impliciti la cui rielaborazione autografica è affidata all'assertività del linguaggio.

Ed è proprio la piena consapevolezza linguistica che sostiene i progetti del dopoguerra ad avere il merito di aver riassunto, esaustivamente, il senso dell'intera opera morettiana, del suo vigore espressivo tutto interno alla forma. Questa compare in ciascun progetto animando un serrato confronto tra istintività gestuale ed esercizio prolungato, ammettendo una libertà di scrittura che risolve la singolarità degli episodi compositivi lasciando che questa si decanti in un'aura di solitaria autorevolezza, da cui riaffiora solo dopo essere diventata sintassi.

Raramente il codice formale morettiano rinuncia ad esibire la propria appartenenza alla sfera delle assonanze e delle segnature, e richiede pertanto di essere studiato non diversamente da un ordito complesso, da una narrazione errante al limite dell'indecifrabilità. E ogni episodio, ogni opera sembra voler colmare con i segni la realtà, attestando l'esatta conformità del linguaggio alle cose.

Moretti legge il contesto per dimostrarlo attraverso la forma, e non si concede prove diverse dal gioco "colto e difficilissimo" dell'anti-figuratività. Il suo percorso professionale sembra essere attraversato dalla spasmodica ricerca di una raffinata sollecitazione sensoriale, che risveglia i messaggi assopiti dei luoghi perché riprendano a parlare.

Tutti i caratteri anti-figurativi, tutti i segni chiamati a raccogliersi sugli edifici, che ad una prima lettura potrebbero apparire eterogenei e singolari, restano sempre, in realtà, fedeli ad uno stesso tema, a un discorso di cui l'architetto ha preso ad annotare i termini fin dagli anni della formazione e che è diventato, suo malgrado, testimone di una coerenza tematica che consente di riconoscerlo.

Il rovesciamento semantico per cui i segni e parallelamente il linguaggio esigono all'interno del progetto un fondo di similitudine, dispiega la via all'idea che l'architettura non debba manifestare un contenuto anteriore alla conoscenza, ma rappresentare il luogo che possa offrire una possibile, sublime applicazione alle sue diverse forme. Affinché infatti un elemento proveniente da una determinata percezione possa divenire termine ricorsivo del proprio discorso occorre anche che venga distinto e distaccato dall'impressione globale cui era confusamente legato, occorre che quest'ultima sia separata e che l'attenzione venga rivolta a una delle regioni complesse che la compongono e lo isola dentro di essa.

La definizione della forma è inseparabile dall'analisi del processo che l'ha generata e ne rappresenta il risultato poiché, se questo non ci fosse, non potrebbe apparire. Ne è anche lo strumento, poiché una volta definito e isolato può essere riportato su nuove impressioni svolgendo, in relazione a queste, come la funzione di una griglia, di un corbusiano "tracé régulateur qui vient mettre que de l'ordre". Nella misura in cui l'architettura analizza, il segno appare. Nella misura in cui l'architetto dispone di segni, il linguaggio non cessa la propria evoluzione. L'ostinata anti-figuratività che Moretti sembra perseguire introduce nell'opera un principio spaziale che non è un fatto a priori, come vorrebbe dedursi dalle sue proprietà architettoniche, bensì rappresenta sempre un risultato. L'elaborazione del progetto determina un differenziale temporale, un istante in cui si concentrano elementi temporalmente disparati, cui l'unità dell'opera conferisce simultaneità. La sintesi di Luigi Moretti consiste nel raccogliere

ciò che si trova giustapposto nello spazio e nel commutare il principio formale della simultaneità nella struttura dell'unità determinata dei diversi momenti dell'opera. Ma questo processo, svolgendosi nella cosa stessa e non semplicemente nel modo della sua realizzazione, si definisce essenzialmente in rapporti di tensione, e non può verificarsi senza il momento della temporalità. Perciò la storia è immanente all'edificio, così come l'aggettivazione rappresenta il tempo di elaborazione progettuale in esso sedimentato. Ed è attraverso il dispiegamento di queste proprietà, questa prossimità all'omologo anti-figurativo che Moretti mostra di prediligere, che le sue architetture tracciano il limite disciplinare. In esse convergono i giochi antichi della somiglianza e dei segni e tuttavia già nuovi rapporti si stringono, a ricordarci che fare architettura consiste nel riferire linguaggio a linguaggio, e che ciò che caratterizza il conoscere non è né il vedere né il dimostrare, ma l'interpretare

### 3 Colore: bianco

Il ruolo della monocromia nella costruzione di un'immagine in cui la natura e la qualità delle relazioni tra le parti sono leggibili soltanto per la modulazione plastica della forma, rappresenta il terzo nucleo di analisi delle "maniere" morettiane.

L'introversione della materia nel *bianco* consegna a Luigi Moretti la possibilità di accentuare la complessità morfologica e spaziale delle sue opere con la sola modulazione chiaroscurale.

Se è vero infatti, come scrive Kandinskij, che questo *noncolore* è "un nulla prima dell'origine, prima della nascita", è forse allora soltanto ricercando tra le sue maglie che è possibile intercettare il senso dei "prodigi" formali del maestro, e indagarne il significato. Forte della neutralità che ne moltiplica le proprietà implicite, il bianco custodisce il segreto dell'asimmetria nella composizione, ha in sé il principio dell'opposizione tra incorporeità e presenza, tra opacità e trasparenza, ed è il paradigma di ogni architettura possibile, giacché definisce una condizione in cui nulla o tutto è accaduto.

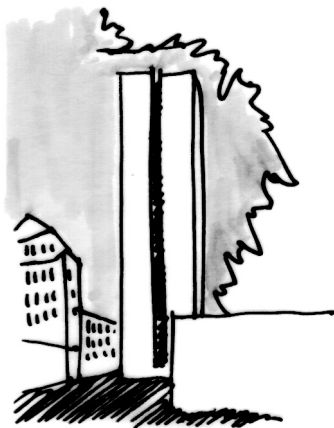
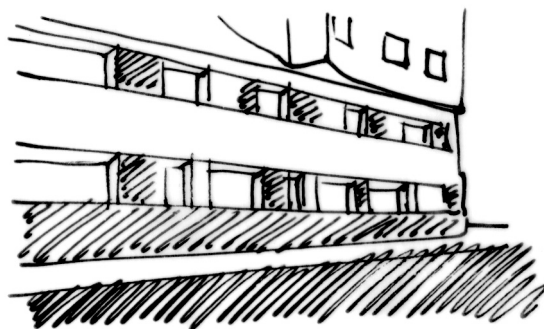


Figura 16. Il nero ottenuto senza farvi ricorso

Attraverso il bianco, Moretti insegue la dimensione scultorea dell'architettura, perseguendola con la stessa ostinazione del Burri di "Annottarsi", la stessa fissazione manzoniana nella celebrazione del candore della materia. Animato nel progetto da una fin troppo nota attitudine alla forma, Luigi Moretti si iscrive alla vasta e autorevole tradizione architettonica del Novecento italiano destrutturando ogni codice rappresentativo, riducendo la sintassi dell'opera a unità di base prive di significati connotativi, a una serie di dati elementari e costanti. Nell'affermare l'autonomia strutturale del linguaggio, egli decostruisce il canone dell'architettura per esaltare i procedimenti che presiedono all'invenzione. Sostenuto dall'*esprit de geometrie*, la sua ricerca si concentra sull'opera architettonica intesa come oggetto, sulla produzione di icone imperturbabili che negano ogni riferimento esterno, che resistono ad ogni possibilità di lettura oggettiva, per portarsi al di là di ogni commento. Richiamandosi alla tradizione del barocco romano ma anche al più sofisticato astrattismo, Moretti rinuncia ad ogni possibile intreccio tra i colori, sperimentando inediti monocromi e accostandosi forse, progressivamente, al punto oltre il quale la forma non può andare, pervenendo a una purezza libera da ogni vincolo narrativo. La complessità dell'architettura di Luigi Moretti non racconta infatti una realtà ma solo sé stessa, come un testo indecifrabile, un muro compatto e invalicabile. Decostruite dall'abilità nella manipolazione geometrica, nella precisazione della forma e della proporzione, le opere morettiane definiscono una sorta di *territorio dell'assenza*, proprio per effetto dell'eccesso di identità che induce in chi le osserva uno stato ipnotico di contemplazione meditativa. Privilegiando l'idea di interstizio, di attesa, di soglia, senza tuttavia mai approdare a un minimalismo estremo, ma seguendo una direzione fatta di continui sussulti e cambi di ritmo, Moretti scioglie nel bianco le sottili ambiguità della sua poetica, ricorrendo, per giustificarne i numerosi antagonismi interni, all'idea di ossimoro come artificio per saldare termini antitetici in sequenze di opposizioni, come strumento per pervenire, di volta in volta, a una scrittura esatta e attraversata da grandi segreti. Cautela e pathos, metodo e libertà si sovrappongono e si fronteggiano nei progetti morettiani, e il senso della devozione alla disciplina convive con l'effervescenza dell'immaginazione.



In primo luogo, Moretti riduce la propria sintassi ad alcune cifre essenziali, modellando sagome, modanature e profili complessi costruiti dentro materie formali flessi-

bili, dotate di consistenza tattile e di organica sinuosità, definendo, in tal modo, uno stile che riesce a coniugare il momento della riduzione estrema con quello della pianificazione, la fase minimale con quella esuberante. Poi, verificando i limiti del noncolore, dà vita ad una sua personale ed inedita idea di architettura, inconfondibile con qualunque altra esperienza ad essa coeva, costantemente impegnata a sottolineare la distanza ideologica dalle vicende connesse all'emergenza postbellica. La stessa ragione che dà ordine alla costruzione cromatica dell'opera governa il ricorso, ancora una volta sulla superficie monocroma, alla cesura, che nell'ostentare l'esattezza della traiettoria tracciata senza esitazioni e mai abbandonata se non per intraprenderne una nuova, diversa e ugualmente predeterminata, dà voce al "segreto" della superficie di fontaniana memoria. Ed è forse proprio al nero ottenuto senza farvi ricorso, che compare soltanto sotto forma di cavità negativa sottratta alla silenziosa eloquenza del bianco, che si deve l'oscillazione della poetica morettiana in un limbo, in un territorio intermedio per la cui conquista si avvicendano, alternativamente o contemporaneamente, l'architettura, la scultura e la pittura

#### 4    **Materia: il travertino e il marmo, l'intonaco e lo stucco, il mosaico**

La quarta sezione tematica dedicata alle modalità espressive che definiscono la poetica di Luigi Moretti riguarda la scelta della *materia*. Come il candore delle sue opere lascia presagire, questa è sempre subordinata alle finalità del bianco, alla neutralità cromatica che asseconda ed esalta il modellato dei volumi e delle superfici.

Chiamati a comparire insieme o singolarmente sull'edificio, il travertino e il marmo, l'intonaco, lo stucco, il mosaico, assumono nei progetti morettiani sempre un ruolo tettonico specifico ed espressamente definito, talvolta sottendendo, nei diversi trattamenti di finitura, l'intenzione del riferimento, della citazione, del rimando o, più semplicemente, concorrendo all'esito visivo-tattile della costruzione. Ed è proprio in questi termini che si individua la prossimità alle posizioni di Luigi Moretti del piacere della "discesa nella materia", che a partire dagli anni Quaranta si afferma in Italia e non solo attraverso le esperienze dell'Informale.

Attento osservatore delle dinamiche dell'arte, studioso, collezionista, oltre che legato da rapporti di amicizia ad artisti come Gino Severini, Giuseppe Capogrossi, Pietro De Laurentiis, Moretti sa anche far risalire la ricerca della profondità dello spazio, la predilezione per involucro che oppone resistenza all'intensità del sole, all'idea di mediterraneità, di cui approfondisce lo studio delle soluzioni costruttive e decorative.

La sua straordinaria disinvoltura nell'uso del marmo e del travertino, aggettante nelle asperità e nelle imperfezioni, nei solchi, nei canali e nei grumi della sua struttura, spesso modellata in grandi blocchi e pesanti spessori secondo una morfologia che accosta diverse modalità di trattamento della superficie e che alterna scansioni regolari delle lastre a sommovimenti tettonici che ne alterano la geometria dell'ordito, è testimone di un'abilità costruita nel tempo, di una sperimentazione volta a sondarne le proprietà già a partire dai progetti del ventennio fascista, dove seppur nell'austera monumentalità delle soluzioni morfologiche, appare già con grande evidenza la volontà di dimostrarne le prestazioni espressive.

Possono individuarsi almeno tre declinazioni di utilizzo dei marmi e dei travertini care a Moretti.

Sollevando gli elementi lapidei di derivazione tettonica dal proprio compito strutturale per farne “fasciature” del volume edilizio, ha amato, in primo luogo, accentuarne gli effetti chiaroscurali, assumendo come loro priorità la rappresentanza *figurativa*. Il marmo dei “solidi platonici” del piazzale dell’Impero ma anche, forse con ancora maggiore impiego di risorse narrative, il travertino del basamento del Girasole, dimostrano proprio la sua capacità di introdurre nell’apparenza dell’opera un piano espressivo intermedio tra quello dell’impianto volumetrico generale e quello dovuto all’articolazione morfologica dei suoi elementi costitutivi. Tagliato in blocchi di grande dimensione e consistenza volumetrica, diversi per forma e trattamento superficiale, ora levigati, ora rigati, ora bocciardati a rievocare la maestosità di un bugnato romano, il travertino figurativo che è alla base della palazzina di via Bruno Buozzi declina la materia al pari del gruppo antropomorfo berniniano realizzato per la fontana della piazza Navona trecento anni prima, le cui convulsioni di algida carne e roccia, raggelate dall’eternità del travertino, erano certo ben note al Moretti già dalla sua adolescenza, quando lasciandosi alle spalle i corridoi infestati dalla statuaria romana del collegio Nazareno nei pressi della piazza di Trevi, incontrava la città barocca e i chiaroscuri profondissimi delle facciate, il misterioso sparire delle forme nell’ombra, gli scatti improvvisi della luce e le sensuali apparizioni di colonne, modanature e cornici.

L’accezione *plastica* del travertino è forse proprio la rievocazione della sua “Infanzia romana”. In questo caso più che alla “materia” è appropriato riferirsi al “materiale”, dato che ne viene esaltata la duttilità. Come nelle sontuose, teatrali lastre specchiate che rivestono l’atrio del Girasole, attorno al quale la palazzina sembra essersi costruita come uno scrigno perfetto.

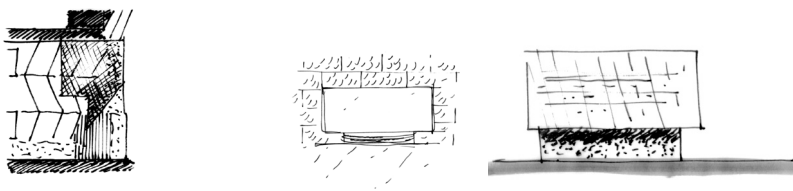
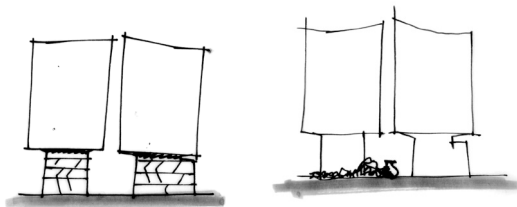


Figura 17. Uso figurativo, plastico e tettonico della materia

Anche l’ultima funzione del marmo dei Fori Imperiali, quella *tettonica*, che deve questa definizione alla consuetudine di descrivere l’esercizio complesso dell’assemblaggio delle parti dell’edificio che le è propria, trova costante applicazione nei basamenti morettiani. Nella palazzina al quartiere Monteverde l’impiego tettonico del travertino raggiunge forse la sua massima espressività, non tanto perché nel caratterizzarne la parte basamentale definisce miesianamente le proprietà stereotomiche dell’opera, quanto per l’interposizione tra l’osservatore e l’architettura di un termine di mediazione del confronto visivo, di preparazione al tormento delle forme cui lo sguardo si appresta ad assistere spingendosi verso la parte superiore dell’edificio.

Ma per seguire il concitato, centripeto protendersi del volume nello spazio e accompagnarlo in tutti i suoi movimenti, l'incorruttibilità del travertino è costretta a cedere il passo all'artificialità degli impasti. Aderendo alle superfici con l'elasticità di un guanto, l'intonaco e lo stucco mistificano l'eterogeneità dei materiali di cui si compone l'edificio in nome della continuità plastica che sono in grado di realizzare. La loro intrinseca vulnerabilità impone tuttavia, soprattutto all'esterno, la messa in atto di accorgimenti costruttivi necessari, che se nella consuetudine della pratica edilizia stentano a preservare la sobrietà iniziale delle scelte, nel caso di Luigi Moretti costituiscono invece il pretesto per introdurre nuove espressioni nella grammatica dell'opera.

La preziosa vibrazione del "gioco delle tessere di vetro" chiude la triade cui è consegnata l'apparenza esterna delle opere morettiane. In esse il mosaico non ha alcuna funzione narrativa. Egli se ne serve, al contrario, per replicare all'esterno dell'edificio ciò che l'intonaco e lo stucco gli hanno consentito all'interno, per estendere da dentro a fuori la sottile membrana che corregge o cancella le sgrammaticature degli strati grezzi della costruzione. Avvolgendo l'architettura nel tessuto vitreo ne esalta la fragilità estetica, l'idea di labilità dell'equilibrio degli elementi della composizione, preservandone la metafisicità dell'immagine. Proprio per questo che sembra preferirlo all'intonaco, soprattutto quando la caratura dell'intervento ne rende compatibile l'impiego esteso alla quasi totalità della superficie. Come è evidente che nel suo mosaico non vi sia alcun intento decorativo, nessun compiacimento raffigurativo. Al contrario, la scelta della monocromia insiste nel confermare l'egemonia del bianco, dimostrando che, nelle opere del dopoguerra, la narratività degli inserti parietali cannevariani del Foro Italico ha lasciato definitivamente il posto alla ritualità dell'ostinazione cromatica di un maestro.



## CAPITOLO IV

### Conclusioni in forma di problema

Era l'alba quando disse: - *Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.*

- *Ne resta una di cui non parli mai.*

Marco Polo chinò il capo.

- *Venezia, - disse il Khan.*

Marco sorrise. - *E di che altro credevi che ti parlassi?*

L'imperatore non batté ciglio. - *Eppure non ti ho mai sentito fare il suo nome.*

E Polo: - *Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia.*

- *Quando ti chiedo d'altre città, voglio sentirti dire di quelle. E di Venezia, quando ti chiedo di Venezia.*

- *Per distinguere le qualità delle altre, devo partire da una prima città che resta implicita. Per me è Venezia.*

Italo Calvino, 1972

La violenza e la nitidezza nel presentarsi alla vista dell'immagine di una città dipende dal fatto di esservi nati o affrontarla da forestieri. Il superficiale, il pittoresco o, ricordando Benjamin, "l'esotico" di una città, ha effetto soltanto su chi la guarda da straniero o da adulto, disegnandone un profilo annebbiato dall'istantaneità e dalla consapevolezza della percezione. Al nativo, invece, occorrono motivazioni ben più solide per descriverla. Scritture complesse, intessute di nostalgia e di memoria.

Ammettendo le difficoltà che lo studio di una produzione tanto eclettica nei presupposti quanto discontinua negli esiti come quella di Luigi Moretti comporta, l'incipit di questo lavoro impostava l'idea di "specificità" dell'opera a partire dall'individuazione del sistema di relazioni che questa intrattiene con l'identità fisica e culturale dei luoghi.

Tale ipotesi, che una necessaria ricognizione storica ha consentito di posizionare nel quadro sinottico generale della ricostruzione, stabilisce anche le polarità geografiche di interesse, e nel rilevare la presenza di temi formali e motivi ricorsivi, che compaiono in maniera più o meno esplicita nelle opere morettiane in ordine a un principio di coordinamento linguistico generale che diremo essere imprescindibile dalla sua formazione romana, si iscrive in un ragionamento di maggior respiro scientifico.

Da un lato vi sono gli incarichi milanesi, che come è noto si devono al sodalizio professionale ed economico di Luigi Moretti con Alfonso Fossataro, dall'altro le occasioni romane, rese possibili dal fitto tessuto di rapporti cui la stagione lombarda aveva dato l'avvio.

In entrambi i casi si riconoscono modalità "specifiche" di intendere il progetto, sia in termini morfologici, che tipologici, che di rapporto con la città.

A Roma c'è la concitazione formale di matrice barocca, borrominiana in particolare, come è evidente, ad esempio, nella facciate delle due celebri palazzine o, seppur in modo diverso, nel plasticismo delle ville di Santa Marinella. L'alleanza con il paesaggio urbano è in questo caso semplificata e orientata dalla piccola scala degli interven-

ti, ed è ricercata nella declinazione figurativa di un tema tipologico, nel compiacimento, cui Roma ci ha abituati, dell'ostentazione dell'identità iconica dell'intervento. Nelle metafisicità dechirichiana delle case albergo milanesi sembra invece rivivere l'idea definettiana di città aperta, distesa a V sulla pianura, e la ricerca ostinata del chiaroscuro che la rarefazione della luce consente di ottenere soltanto a condizione di incidere profondamente le facciate, e che tradisce il debito di Moretti con l'arte astratta. Alla chiarezza del gioco tettonico delle parti dell'edificio corrispondono scelte morfologiche moderate che, come è stato osservato, prendono le mosse dal razionalismo lombardo, in particolare da quello di Giuseppe Terragni, ma anche dalla fissazione pontiana per il disegno del dettaglio tecnologico, sempre nell'ambito però, del recupero di temi cari a Borromini, come l'omogeneità e la continuità plastica delle superfici. L'appartenenza degli aspetti architettonici ad un'area geografica o all'altra emerge con grande evidenza in ciascuno degli argomenti trattati -nella seconda parte della ricerca in particolare- e i caratteri che contribuiscono alla "milanesità" delle opere lombarde si sovrappongono a quelli in cui si scorge la più vivida e intensa testimonianza del tempo di Michelangelo, dei barocchi e del Piranesi esegeta dell'antichità romana, descritti dalla puntualizzazione trattatistica dei saggi raccolti nella seconda parte del lavoro.

Anche alla presenza di oggetti "già pronti", di frammenti il cui ruolo e la collocazione all'interno della struttura prospettica dell'opera possono essere assimilati per un verso a quello dei ready-made duchampiani, per l'altro a quello dei "dispositivi visivi" scenografici, è assegnata un posizione critica specifica. Così come anche all'idea di concavità e convessità dello spazio, che introduce alle "maniere di pensare l'architettura" di Luigi Moretti.

L'approfondimento e la verifica di questi temi hanno confermato quanto avanzato nell'ipotesi, l'esistenza di una specificità geografica e culturale dell'atteggiamento morettiano, nella definizione della quale si ammette la costante, implicita presenza della sua "infanzia romana" e della sua formazione, che nelle esperienze del dopoguerra sembra progressivamente consolidarsi. Come se parlando della propria città -tornando ad evocare Benjamin- l'architetto intraprendesse un viaggio nel tempo perduto proustiano, ben consapevole del fatto che non può esserci narrazione che non comporti distanza, la distanza che misura l'allontanamento dall'infanzia e acuisce la profondità della visione.

Resta da chiarire se l'idea di disidentità suggerita dall'ecllettismo delle esperienze di Moretti possa essere riconosciuta, per contrasto, come forma estrema di coerenza, tanto quando questo sottende l'attenzione alle peculiarità del contesto, quanto nel caso in cui è invece sostenuto dalla volontà di accondiscendere alle contingenze. Si tratta, evidentemente, di scegliere se condannare ogni sorta di apparente deviazione dall'ostinazione linguistica o meno.

Una possibilità che chi scrive si augura di consegnare ad ulteriori, successivi approfondimenti, anche da parte di altri studiosi



## **APPENDICE**



## 1. Il segreto di Adriano. Luigi Moretti e lo spazio negativo

Il ruolo incomparabile che spetta alla rappresentazione proiettiva nell'architettura viene definito dal fatto che nel disegno dell'edificio le sue proprietà spaziali si esprimono nel modo più chiaro. La prestazione della sezione nell'opera di Luigi Moretti è proprio e soltanto, in questi termini, quella di esibire una dialettica, lasciata volutamente irrisolta, tra la definizione di una precisa circostanza spaziale intesa come esito di un pragmatismo di derivazione moderna, e la costruzione disinvolta di situazioni di vera propria "produzione visiva" di matrice barocca. Conservando in ogni suo progetto un'evidente nostalgia naturalistica, Moretti subisce la tentazione della forma organica, vagamente antropomorfa, la sola che riunisca l'architettura alla fisionomia più esplicita del mondo. Quanti ne abbiano conosciuto davvero il temperamento e la posizione morale affermano di intravedere, nell'insistita propensione per l'uso della curva, tracce del suo grande interesse per la maestosità della statuaria romana, di cui lo studio di via Panisperna, a Roma, custodiva esemplari di rara bellezza. Certo Moretti non mancò di sottolineare ancora più esplicitamente e insistentemente, dalle pagine di "Spazio" - la cui stessa impostazione editoriale non lasciava dubbi sulla sua personalità multiforme e intrinsecamente plurale, incline allo sconfinamento, a ciò che Francesco Moschini avrebbe poi definito lo "sguardo incrociato" tra discipline - la matrice classica della propria architettura, su cui la storia sembra costantemente apporre segni del suo simulacro iconico, di quel sistema *in fieri* di valori definitivi e sempre attuali. Ed è per questa ragione che risulta difficile, ripercorrendo le fasi dell'evoluzione dell'attività professionale e di ricerca di Luigi Moretti, non richiamare alla mente certe trasmutazioni alchemiche dell'architettura medievale, il passaggio dalla fabbrica gotica a quella rinascimentale, la trasfigurazione di un'architettura dalle strutture aguzze e affilate ad una formata da cavità ben sagomate, l'inaspettata "efflorescenza" dei pilastri che cessano di espandersi radialmente e che invece si dipartono incorporando generose nicchie, descrivendo, nei tracciati planimetrici, una spazialità ormai compiutamente cinquecentesca, pervenendo a quei segni in cui il Bramante del primo progetto per S. Pietro seppe trovare "il più bell'ornamento di cavità rotonde e cupolari, tenute assieme ed estese in ogni direzione da nicchie semicircolari". Basta pensare, tornando a Moretti, al rapporto tra le opere realizzate precedentemente e successivamente al secondo conflitto mondiale, che - seppur tradendo la sua propensione al ricorso a certe funamboliche, acrobatiche "correzioni di tiro", imposte di volta in volta ai progetti dalle circostanze, da situazioni che alcuni storici hanno amato definire, spesso senza sottacere una manifesta antipatia nei confronti dell'architetto, "accondiscendenti" - sembra descrivere, con convincente chiarezza, una continua e ininterrotta evoluzione del suo linguaggio, rendendo merito a una ricerca complessa, pluridisciplinare, multiforme anche se attraversata da motivi ricorsivi, insistiti, da una scrittura coerente e fortemente autografica. Lo si può osservare nel confronto tra l'edificio per la G.I.L. di Trastevere - vera e propria griglia solle Wittiana *ante litteram* - e le modanature fungiformi delle ville Pignatelli nei pressi di Santa Marinella o "l'apparizione", sulla copertura della palazzina al quartiere Monteverde, di oggetti "a reazione poetica" di corbusiana memoria. Ma anche nel rapporto tra le opere romane e milanesi del dopoguerra - straordinariamente disinvolve nell'esibire un senso di ra-

dicamento al contesto che poche altri architetti hanno saputo restituire ai luoghi attraverso i caratteri dei propri progetti - come in via Corridoni a Milano, dove gli edifici evocano "l'ascolto" saviniano della città o le rocambolesche incursioni verbali di Gadda, sospese tra ragione e sentimento. Nondimeno il linguaggio plastico di Luigi Moretti, come ogni sistema determinato dalle energie e dalla forma dei propri elementi, il cui scorrere omogeneo le caratterizza e al tempo stesso ne custodisce il segreto, ha una sua logica di coordinazione sostenuta da radici profonde, intessuta di riflessioni sedimentate, di cui ciascuna architettura si appropria e in cui permane la sua "coscienza vivente". Lo si riconosce nei passaggi tra i nuclei plastici della palazzina di via Jenner, in cui riaffiora la temporalità plastica delle architetture borrominiane, la disseminazione di segni e di zone rapprese sulle algide sagome degli "angeli sopra Roma", ma anche le costellazioni di forme emergenti da un sedime di materia compatta di derivazione caravaggesca, la cui silenziosa eloquenza fa pensare all'assenza come "possibilità di costruzione" dello spazio. Cosicché l'architettura morettiana, al confronto con la città, viene spesso a trovarsi nella situazione intrinsecamente contraddittoria di dover produrre con lo spazio urbano su cui insiste una totalità unitaria, mentre è essa stessa già una totalità. Di Roma recepisce il tema della sezione in quanto, come scrive Franco Purini, "costruzione del rudere", traslandolo nelle molteplici realtà con cui il suo avveduto professionismo gli consentì di confrontarsi, come quella milanese, di cui però incorpora i caratteri di essenzialità della forma e raffinatezza geometrica.

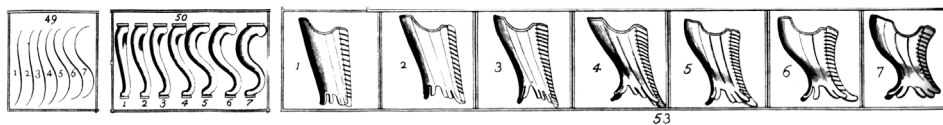


Figura 19. William Hogart, *The Analysis of Beauty*, Londra 1753. Dettagli della Tavola I pubblicata unitamente al saggio. Da sinistra a destra: le curve 'trite e grette' (dett. 43, n.1-2-3), la curva 'della bellezza' (dett. 43, n.4), le curve 'grossolane e chionze' (dett. 43, n.5-6-7). Nei dettagli successivi le stesse curve sono applicate nel disegno della gamba di una sedia e di un busto.

Come contorni figurativi dell'immagine dell'edificio, dove ogni spezzatura è giustificata solo nella misura in cui contribuisce a intensificare un'impressione fino al proprio massimo, le sue sezioni avanzano o arretrano nello spazio secondo i moti della concavità, descrivendo traiettorie tensionali in modo da lasciare che lo sguardo possa rifluire costantemente su se stesso.

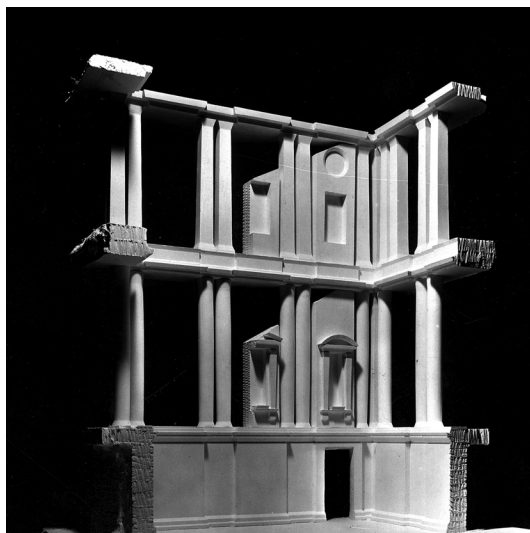


Figura 20. Modello di studio della struttura compositiva ideale del vestibolo della biblioteca Laurenziana

Perseguendo le ragioni della storia in quanto orma conradiana cui non è possibile sottrarsi, la sezione rappresenta ancora, per Moretti, una condizione di spazio negativo, che acquista il carattere di figura grazie all'asimmetria e alla complessità della propria configurazione perimetrale. L'irrisolvibile ambiguità con cui l'interfaccia della gola architettonica della palazzina al quartiere Parioli a Roma - che trascina all'interno dell'edificio la grande fessura sulla facciata - si offre allo sguardo presentando un organismo architettonico che finge una sua centralità senza raggiungerla, può probabilmente considerarsi tra i più efficaci accorgimenti prospettici messi in scena da Luigi Moretti per dimostrare le potenzialità estetiche della forma cava. Al Girasole risulta infatti difficile stabilire se la contrazione dello spazio evocata dalla forte concavità della sezione sia da attribuirsi alla spinta del corpo edilizio che gli sta intorno o alla presenza del vuoto che esso stesso determina, sospendendo vorticosamente l'occhio verso l'alto e rivelando, con chiaro procedimento piranesiano, un inconsueto repertorio di scale, ballatoi e passaggi. Occorre tuttavia osservare come, forse in nome di una perseguita *concordantia oppositorum* da parte dell'architetto, vi siano anche opere in cui le superfici e gli appoggi puntiformi che articolano gli spazi contrastano con il carattere dominante delle figure cave. Questi organi interni dell'edificio, infatti, possiedono quasi sempre una dimensione e una consistenza materica propria, reclamando una marcata funzione positiva, e rafforzano quella lecita richiesta di appropriazione dello spazio avanzata da chi lo percorre.

Sono soprattutto i progetti realizzati per il regime ad indicare questa direzione del lavoro di Luigi Moretti, come la Casa delle Armi al Foro Italico in cui, precisamente, è lo studio dei tracciati fisici e l'imposizione di certe "circostanze emotive" a suggerire la configurazione più consona degli spazi, o l'impiego di soluzioni materiche ostentatamente scenografiche, seppur sublimite dall'alchemica plasticità che il maestro ha

saputo conferirgli. Ed è proprio in questo dualismo d'intenti, che sospende le opere morettiane tra la potenza prospettica della classicità e la contratta antiprospettività del secondo Novecento, fondendone gli elementi, che si rintracciano gli esiti dei suoi studi sulle strutture degli spazi del Borromini, sui "valori" non figurativi delle modanature, sulle discontinuità e sulle sequenze di forme, sulla possibilità di "trasfigurare" gli elementi dell'architettura. Come dimostra, nel 1952, la comparsa sulle pagine di Spazio delle immagini dei calchi delle fabbriche classiche, dei diagrammi di tensione delle forme e del loro equilibrio reciproco.

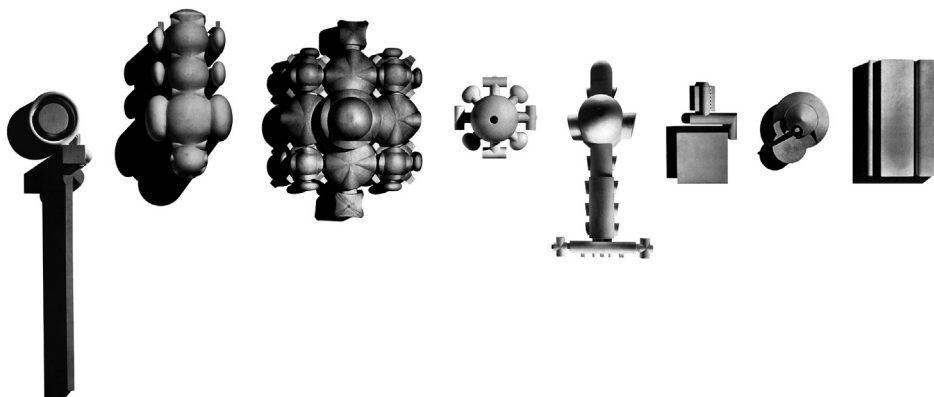


Figura 21. Modelli di studio degli spazi interni di alcuni edifici, realizzati considerando le superfici interne delle architetture esaminate come matrici di forma. Le immagini dei modelli furono pubblicate nel 1952 sul settimo e ultimo numero della rivista 'Spazio', diretta da Luigi Moretti. Da sinistra a destra: Villa Adriana, sequenza degli spazi interni portico, aula quadra absidata e natatorio, a sua volta composto dal peribolo porticato, dalla piscina anulare e dall'isola; Guarino Guarini, progetto per la chiesa di S. Maria della provvidenza a Lisbona; Guarino Guarini, progetto per la chiesa di S. Filippo Neri a Casale Monferrato; Michelangelo, progetto per la chiesa di S. Giovanni dei Fiorentini a Roma; Basilica di San Pietro in Vaticano, sequenza maestra degli spazi interni atrio, navata, tribuna, presbiterio; Antonio Da Sangallo il Giovane e Michelangelo, Palazzo Farnese, sequenza maestra degli spazi interni vestibolo, portico, cortile; Frank Lloyd Wright, casa McCord, spazi interni del piano terreno; Luigi Moretti, Accademia di scherma al Foro italoico.

Una tassonomia di spazi negativi presentati come restituzioni delle immagini interne delle architetture, ottenuti considerandone le infinite sezioni possibili, chiamati a rappresentare quel cosmico stato di quiete apparente di forze governate da dinamiche oscure e potenti cui forse soltanto l'interno del Pantheon rende davvero testimonianza, per trovarsi ad essere l'unico spazio mai costruito dove la tensione verticale che solleva lo sguardo verso la sommità della cupola risulta perfettamente bilanciata dall'espansione radiale e centrifuga della percezione orizzontale, il solo interno la cui forma concava, nel sottomettersi alla propria stessa espansione, reagisce racchiudendo lo spazio e comprimendolo da ogni lato. Dalla lezione dell'opera adrianea, Moretti seppe trarre proprio il segreto della concavità, definito dalla naturale tendenza alla

sottomissione alle forze da essa generate e dalla predisposizione alla dilatazione in rapporto alle dimensioni e alla strettezza degli elementi delimitanti. Dalle geometrie del razionalismo apprese invece che il gioco antagonistico tra forza e controforza si approssima alla neutralità nel caso in cui le delimitazioni dello spazio siano rappresentate da piani o linee rette, o, se si preferisce, che un vano cubico si espande a partire dal proprio centro, ma lo fa assai meno perentoriamente di uno cilindrico. Ed è forse questa la ragione per cui, come controfigure architettoniche degli uomini che le abitano, le sue sezioni, spesso marcatamente concave, si comportano come se l'architetto vi esercitasse il suo potere, come se avessero acquisito la loro forma passiva arrendendosi ad un possessore invadente.

## **2. Le molteplici verità dei sali d'argento. Luigi Moretti e la fotografia di architettura**

Il carattere delle cose dipende dal fatto che siano un intero o una parte. È questo che separa l'immagine dell'architettura dal suo doppio reale, la costruzione. Nella percezione diretta di uno spazio infatti, nell'esperienza delle sue proprietà visivo-tattili, ogni elemento è un veicolo di energia e di materia semantica.

La differenza che intercorre tra la realtà e la fotografia sta proprio nel fatto che quest'ultima può trovarsi a rappresentare una totalità per sé, un'unità che non ha bisogno di alcun rapporto con l'esterno perché riconduce ognuno dei fili della sua trama al proprio punto centrale. Al decontestualizzare l'architettura la fotografia ne ridefinisce i margini, che assumono un significato completamente diverso da ciò che si definisce limite di un oggetto reale, che distribuisce lungo i propri profili i termini del confronto con il contesto.

La definizione del bordo rappresenta in fotografia un gesto di assoluta chiusura, che nel progetto dell'immagine restituisce tanto l'atteggiamento di indifferenza nei confronti dell'esterno quanto la sintesi e il senso della sua unità interna.

La funzione dell'inquadratura nel lavoro di Luigi Moretti è proprio quella di riprodurre questa condizione dicotomica del suo limite rafforzandola. Il ricorso al ritratto fotografico del modello tridimensionale e l'esclusione di ogni elemento esterno ad esso, che posiziona l'osservatore alla giusta distanza dall'oggetto avendo cura di scegliere il migliore, forse il solo punto di vista da cui questo risulta leggibile esteticamente, manifesta l'intenzione di distaccarsi dalle cose vitali dell'immagine e servirsi della sua parzialità descrittiva per esaminarne meglio l'oggettività dei contenuti.

Come manifestazione particolare di un'unità oggettuale, la fotografia dell'edificio può anche avere un alto grado di individualità, giacché non interferisce con l'attività dell'uomo, perché ha un'inquadratura, perché relativizza e circoscrive l'esperienza di un luogo. L'architettura invece si intromette nella nostra vita e non ha quindi alcun diritto di individualità.

Il valore dell'esclusione, la selezione dei dettagli, consente a Moretti di occupare quella particolare posizione di osservazione che identifica l'immagine in rapporto all'oggetto. Le sue inquadrature rendono possibile il fluire centripeto dello sguardo intorno ad un punto escludendo ogni possibilità che questo possa uscire dai suoi

marginari per confrontarsi con il contesto, mostrando, al contempo, di voler adattarsi soltanto a strutture che hanno un'unità separata. Ogni dettaglio riprodotto vive di infinite relazioni spaziali, storiche, concettuali, sentimentali, con tutto ciò con cui si trova in stato di prossimità fisica o concettuale.

Così accenni di modanature, efflorescenze di panneggi o segreti luministici sottratti alla sconvolgente totalità espressiva di una tela seicentesca, che l'osservatore istintivamente riconosce in quanto parte di un intero, di un contesto, stabiliscono un atteggiamento contraddittorio con l'oggetto reale esercitando una violenza pari a quella che il riconoscimento della regola interna all'immagine artistica comporta ed esige. L'interesse di Luigi Moretti per le zone di sovrapposizione dei linguaggi, dimostrato anche dalle sue celebri riletture lentiformi dell'iconografia classica, sembra sottolineare, in questi termini, che se l'assioma per cui "l'opera di architettura è opera d'arte" persegue la reciproca approssimazione delle discipline, quando non addirittura la loro identificazione, i suoi diritti possono considerarsi pressoché illimitati.

È forse anche per questo che certe sue architetture, come insistenti espressioni della personalità del maestro, sembrano arrendersi agli effetti di una irrefrenabile concitazione formale, testimoniando una costante ricerca di ordine, identità, messa in discussione dei propri rapporti interni. Moretti è attratto e affascinato dalla "sprezzatura" architettonica, dall'errore programmato, di cui la sofisticazione morfologica dei suoi edifici pare costituire un risarcimento. Non diversamente, la sua fotografia non possiede un'individualità ma una coerenza stilistica, e questo è un sollievo per la personalità, è la sostituzione rassicurante dell'accezione individuale con una visione più ampia e obbiettiva in cui tutto è immanenza, in cui la complessità della realtà non è pregiudicata dall'immagine ma si restituisce nei fenomeni particolari.

La lettura fotografica è per Moretti ricerca del valore dell'esperienza visibile, dell'episodio formale nel suo elevarsi a paradigma della totalità dei fatti che riguardano l'edificio e il suo spazio. Vulnerabile al richiamo della forma, Moretti progetta i suoi ritratti architettonici, siano essi volti a dimostrare le qualità attese di un luogo o, più spesso, ad esplorare le proprietà di un dettaglio, determinando la posizione estetica del punto di vista con sapiente enfasi scenografica. Attraverso la definizione del bordo la chiusura della fotografia viene intensificata e l'inquadratura si fa portatrice di un messaggio diretto alla sensibilità dell'osservatore. I suoi margini instaurano una connessione indistruttibile con l'interno dell'immagine e, contemporaneamente, una separazione dall'esterno.



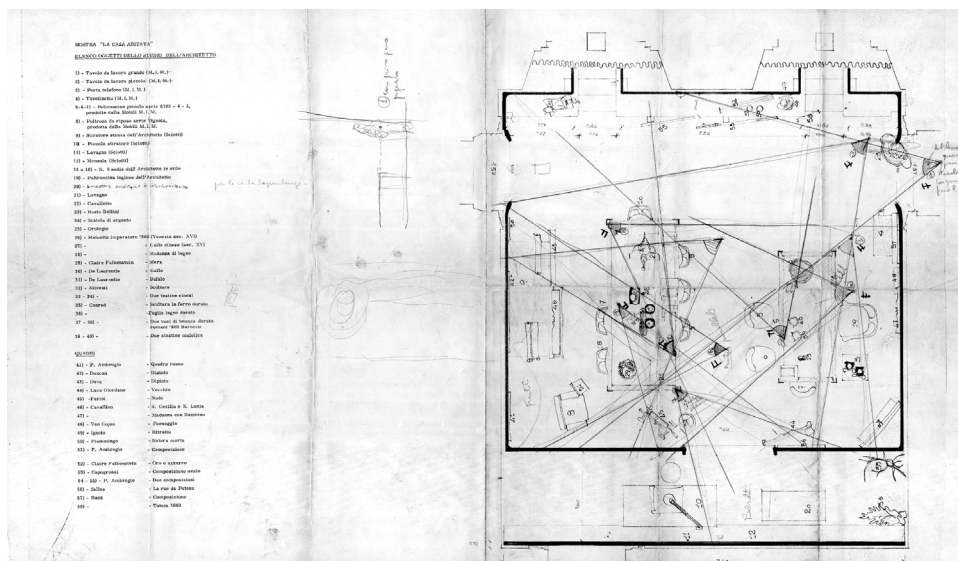


Figura 22. Allestimento della mostra ‘La casa abitata’, Palazzo Strozzi, Firenze 1965. Il disegno riporta le posizioni dei punti di vista previste da Moretti per le riprese fotografiche.

Come sismografi dell'intensità evocativa della forma, le immagini di Luigi Moretti rilevano gli oggetti nel loro essere prima di tutto dettagli, nel loro più esplicito esprimersi, utilizzando la riproduzione fotografica per, ricordando Valery, "intravedere oltre".

Nel respingere le relazioni contestuali i dettagli di Luigi Moretti organizzano la materia dei luoghi in modo sempre più comprensivo e in configurazioni strutturali sempre più elevate, degradando infinite informazioni a elementi parziali di connessioni più grandi, la cui azione meccanica diviene veicolo di un'idea, di un progetto, di un senso che altrimenti non avrebbe luogo.

Sottolineando un interesse ossessivo per la visione i suoi studi sull'identificazione delle strutture ideali delle architetture michelangeloesche o, più estesamente, di quelle barocche, custodiscono in realtà il segreto della lettura, della decifrazione, della costruzione di un'immagine simbolica ottenuta selezionando un punto di vista che consenta di isolare gli oggetti e di utilizzarli in funzione di *a priori*, di modelli di conoscenza.

E proprio perché la fotografia è capace di ridurre la coesistenza delle cose nello spazio e nel tempo all'unità di un episodio, di un concetto, il "corretto posizionamento" dell'inquadratura dimostra che a partire da quel momento, in rapporto alla configurazione architettonica, la relazione tra l'edificio e la sua immagine è stata integralmente compresa e adeguatamente espressa, che questa si trova a stabilire con il soggetto una corrispondenza univoca, una totalità di rimando semantico, pur essendone essa stessa provvista.

### **3. *Pareva facile giuoco. Nota sull'impossibilità dell'esistenza di una scuola morettiana***

Nell'ambito di una riflessione sul rapporto asimmetrico maestro-discepolo e sulle alterazioni di senso che in esso possono verificarsi, si individuano due condizioni di relazione, cui ciascuna delle due figure deve il proprio statuto di esistenza. La prima riguarda l'affinità empatica, la reciproca prossimità nel rapporto ed è, in effetti, strettamente legata a quello che il maestro è in grado di costruire affettivamente nella relazione; l'altra è rappresentata dal simulacro esegetico nel quale egli depone il proprio linguaggio e la propria opera, che l'allievo, edipicamente, assume come riferimento, e ha a che vedere con la costruzione di un'alleanza tematica che prescinde dalla condizione di conoscenza e di frequentazione diretta.

La trasmissione del sapere è in architettura il risultato di un rapporto fondamentale tra spazio e linguaggio, giacché quest'ultimo consente di riconoscere un'opera nell'ambito di una continuità d'azione di matrice ideologica, e nella misura in cui analizza, articola e ritaglia la rappresentazione, ha il potere di connettere nel tempo la conoscenza delle cose.

Più che nell'enunciazione della propria sapienza, la capacità di un maestro consiste perciò nel saper dar vita ad un mito, a un alter ego mistico cui sacrificare la propria stessa vita, nel riuscire ad esprimersi attraverso un alfabeto autografico che possa dar luogo, sul piano didattico, ad un processo di rilettura critica. La messa a punto di un tema linguistico in architettura come in arte porta inoltre con sé una scelta coraggiosa di precisazione, nei confronti di se stessi e degli altri, della propria identità.

E se la riconoscibilità di un maestro passa attraverso la sua capacità di presentarne e riproporne i tratti senza mai ripetersi, di utilizzare un codice espressivo combinandone i caratteri secondo una sequenza ogni volta nuova ma riconducibile ad un ordine superiore sempre uguale a se stesso, è forse questa la ragione dell'intransitività dell'architettura di Luigi Moretti: la necessità di assoluto e irrinunciabile "protagonismo dell'opera" che attraversa trasversalmente il suo lavoro, rimandando più a un'idea di autoreferenzialità elitaria ed effimera che a un sistema di riferimento, ne ha inibito la trasmissibilità dei contenuti, traducendosi nel proliferare, in particolare a Roma, di sommessi e talvolta goffi falsi, esiti di fraintendimenti metodologici che hanno spesso tristemente vanificato il suo messaggio.

## **APPARATI**



# QUADRO CRONOLOGICO

## Tavole sinottiche

1947

### Società

Accordi di Parigi: l'Italia rinuncia alle colonie in Africa, alle isole greche del Dodecaneso, a Zara, all'Istria e a gran parte della Venezia Giulia. Trieste diventa territorio libero, e viene diviso in due zone amministrare dagli anglo-americani e dagli jugoslavi.

Prende avvio il piano Marshall (European Recovery Program) di aiuto economico da parte degli Stati Uniti per la ricostruzione.

L'Italia entra a far parte del Fondo Monetario Europeo.

Portella della Ginestra: la banda del fuorigiugge Salvatore Giuliano spara su una manifestazione sindacale. Muoiono 50 persone.

A seguito degli scarsi risultati conseguiti nelle elezioni politiche dell'anno precedente, oltre che di una crisi interna, si scioglie il Partito d'Azione.

De Gasperi presiede il primo governo formato esclusivamente da membri della Democrazia Cristiana.

### Cultura

Milano: Giorgio Strehler e Paolo Grassi fondano il Piccolo Teatro di Milano; il primo spettacolo è l'Arlecchino servitore di due padroni di Carlo Goldoni, interpretato da Marcello Moretti.

A Milano Lucio Fontana e altri artisti firmano il primo *Manifesto dello spazialismo*, e si tiene la prima mostra del Fronte nuovo delle arti.

Roma: Goffredo e Maria Bellonci, ospiti di un vivace salotto letterario, fondano il Premio Strega con l'appoggio finanziario dell'industriale Guido Alberti.

Vengono pubblicati *Giorno dopo giorno* di Salvatore Quasimodo, *Artemisia* di Anna Banti, *Cronache di poveri amanti* di Vasco Pratolini, *Il compagno* di Cesare Pavese, *Se questo è un uomo* di Primo Levi.

Esce il libro di novelle *Spaccanapoli* di Domenico Rea, Italo Calvino esordisce con *Il sentiero dei nidi di ragno*, e l'editore Einaudi inizia la pubbli-

### Architettura

Concorso per il completamento del fabbricato viaggiatori della stazione Termini a Roma. Il progetto che suscita più interesse è quello presentato dal Gruppo di Ludovico Quaroni, Mario Ridolfi, Mario Fiorentino, Aldo Cardelli.

Milano, VIII Triennale: l'argomento centrale dell'esposizione riguarda la "ricostruzione come problema sociale", tutte le attività ruotano attorno al tema dell'abitazione. Piero Bottoni, commissario straordinario, presenta il QT8, quartiere sperimentale a edilizia popolare, al quale, già dal 1934, lavorava con Giuseppe Pagano.

Sarà successivamente realizzato a Milano come parte integrante del Piano Regolatore.

Ignazio Gardella, padiglione d'Arte Contemporanea della Galleria d'Arte Moderna, Milano, 1947-53.

Saverio Muratori, chiesa di san Giovanni al Gatano, Pisa.

Luigi Figini, Gino Pollini, ampliamento delle officine Olivetti a

<p>L'Assemblea costituente approva, dopo 170 sedute, la Costituzione della Repubblica italiana.</p> <p>La costituente sancisce l'obbligatorietà del servizio militare e apre il dibattito sul diritto allo studio, sull'obbligo scolastico fino a 14 anni e sulla riforma della scuola.</p>	<p>cazione postuma dei monumentali <i>Quaderni dal carcere</i> di Antonio Gramsci.</p> <p>Esce "Sogno", il primo fotoromanzo, e riprende vita la stampa "rosa": Garzanti pubblica "Bolero film", Cino Del Duca "Grand Hotel".</p> <p>Muoiono lo scultore Arturo Martini (1889) e il giornalista Luigi Barbini (1874).</p> <p>Nascono Stefano Benni e Remo Salvatori.</p>	<p>Ivrea, 1947-49. Luigi Figini, Gino Pollini, edificio per abitazioni e uffici in via Broletto, Milano, 1947-48.</p> <p>Pier Luigi Nervi, padiglione Giovanni Agnelli, Torino Esposizioni, 1947-49.</p> <p>Luigi Moretti, palazzina detta "Il Girasole" in via Buozzi, Roma, 1947-50.</p> <p>Luigi Picconato, <i>Urbanistica</i>, "collezione Metron", Roma.</p>
---	--	---

1948

<b>Società</b>	<b>Cultura</b>	<b>Architettura</b>
<p>Entra in vigore la Costituzione.</p> <p>Dopo una campagna elettorale dai toni molto accesi, la Democrazia Cristiana batte il Fronte Popolare (socialisti e comunisti) nelle prime elezioni politiche della storia della repubblica. Con il 48,5% dei voti (306 seggi su 574) alla DC, De Gasperi forma il governo con democristiani, repubblicani, liberali e socialdemocratici, segnando l'atto di nascita del "centrismo".</p> <p>Luigi Einaudi viene eletto Presidente della Repubblica.</p> <p>Palmiro Togliatti, segretario del PCI, viene ferito in un attentato: seguono uno sciopero di 48 ore e gravi scontri in tutto il paese.</p>	<p>La mostra "Arte astratta in Italia", alla Galleria di Roma, riunisce gli artisti di Forma 1, alcuni del Fronte nuovo e gli astrattisti "storici".</p> <p>Giugno, Venezia: Giulio Carlo Argan presenta alla XXIV Biennale le opere della collezione Peggy Guggenheim.</p> <p>Dicembre, Milano: alla libreria Salto si tiene la prima mostra collettiva del movimento Arte concreta, da poco fondata.</p> <p>Escono <i>Menzogna e sortilegio</i> di Elsa Morante e le <i>Poesie</i> postume di Antonia Pozzi con la prefazione di Eugenio Montale.</p> <p>Luchino Visconti realizza <i>La terra trema</i>,</p>	<p>Il Congresso nazionale INU, "Urbanistica ed edilizia", Roma.</p> <p>Roma, "Metron" esce con un numero speciale (26-27) interamente dedicato alla Triennale.</p> <p>Milano, la direzione di "Domus" è affidata a Gio Ponti, che la manterrà fino al 1979.</p> <p>Ludovico Quaroni, chiesa parrocchiale di Santa Maria Maggiore a Francavilla a Mare, Chieti, 1948-59.</p> <p>Luigi Caccia Dominioni, casa d'abitazione in Piazza Sant'Ambrogio, Milano, 1948-49.</p> <p>Luigi Moretti, casa albergo di via Corridoni, Milano, 1948-50.</p> <p>Luigi Cosenza con G. De Martino e C.</p>

<p>Il ciclista Gino Bartali vince il Tour de France.</p> <p>Sardegna, Val d'Aosta e Trentino Alto Adige diventano regioni a statuto speciale.</p>	<p>interpretato da pescatori siciliani; Roberto Rossellini gira <i>Germania anno zero</i>, Vittorio De Sica <i>Ladri di biciclette</i>.</p> <p>Eduardo De Filippo mette in scena <i>La grande magia</i>.</p> <p>Gianluigi Monelli e Aurelio Galoppini creano il fumetto "Tex Willer".</p> <p>Nasce Mimmo Paladino.</p>	<p>Guerra, sede del Politecnico, Napoli, 1948 e con aggiunte successive fino al 1980.</p> <p>Leonardo Savioli, Leonardo Ricci, Giuseppe Gori, con Emilio Brizzi ed Enrico Gori, mercato dei fiori di Pescia (PT), 1948-51.</p> <p>Mario Ridolfi, Wolfgang Frankl, case torri Ina Assicurazioni, viale Etiopia, Roma, 1948-54.</p> <p>Milano, è pubblicato il volume di Ireneo Diotallevi e Franco Marescotti <i>Il problema sociale costruttivo ed economico dell'abitazione</i>.</p>
---	--	---

1949

<b>Società</b>	<b>Cultura</b>	<b>Architettura</b>
<p>L'Italia entra a far parte della NATO, North Atlantic Treaty Organization, nonostante la forte opposizione delle sinistre il Parlamento.</p> <p>La Santa Sede prende posizione: il Sant'Uffizio scomunica i comunisti ed esorta a sostenere i partiti che si ispirano alla religione cattolica.</p> <p>Una prima risposta alla forte disoccupazione e al problema della casa si ha con l'emanazione, da parte del Ministro del Lavoro Amintore Fanfani, della Legge 43 sui "Provvedimenti per incrementare l'occupazione operaia agevolando la costruzione di case per la-</p>	<p>Febbraio, Milano: Lucio Fontana realizza alla Galleria del Naviglio <i>l'Ambiente spaziale a luce nera</i>.</p> <p>Silvana Mangano interpreta il film <i>Riso amaro</i> di Giuseppe De Santis, Pietro Germi gira <i>In nome della legge</i>.</p> <p>Roma, Mario Pannunzio fonda il periodico "Il Mondo", fucina di molti importanti giornalisti italiani del dopoguerra.</p> <p>Escono in libreria <i>La vita non è sogno</i> di Salvatore Quasimodo, <i>Le ragazze di San Frediano</i> di Vasco Pratolini, <i>Il bell'Antonio</i> di Vitaliano Brancati, A</p>	<p>Nasce il Piano INA-casa, che poggia sul tema della progettazione urbanistico-edilizia del "quartiere".</p> <p>VII Congresso dei CIAM, Bergamo. Si mette in pratica la carta di Atene e si studia la "griglia" di urbanistica.</p> <p>I Convegno nazionale INU, "I problemi urbanistici delle città di carattere storico", Napoli.</p> <p>Roma, rinasce la rivista "Urbanistica".</p> <p>Pur essendo la rivista dell'INU, è redatta e pubblicata a Torino sotto la direzione di Adriano Olivetti.</p> <p>Roma, nell'ambito del neonato Piano INA-</p>

voratori". Il Piano INA-CASA si fonda quindi sul ruolo di contenimento della disoccupazione operaia offerto dal settore edilizio a scapito però di una sua più decisa industrializzazione.

Il Ministro degli Interni Mario Scelba dà seguito a una dura repressione poliziesca nei confronti delle dimostrazioni popolari.

Nella sciagura aerea di Superga perdono la vita tutti i componenti dello staff calcistico del Torino.

Cominciano le trasmissioni sperimentali della televisione italiana.

*Milano non fa freddo* di Giuseppe Marotta, *La pelle* di Curzio Malaparte e *Paura alla Scala* di Dino Buzzati. Cesare Musatti pubblica il suo *Trattato di psicoanalisi*.

Esplode il libro tascabile ed economico: Rizzoli lancia sul mercato i libri della collana BUR, Longanesi inaugura la Piccola biblioteca, la Cooperativa del libro popolare pubblica l'Universale Economica, Mondadori la Biblioteca Mondiale Mondadori.

Muore il drammaturgo Sem Benelli (1875); nascono Daniele del Giudice, Marco Bagnoli, Giuseppe Penone e Gian Marco Montesano.

casa, Ludovico Quaroni e Mario Ridolfi progettano il quartiere Tiburtino (1949-54). Ai due capigruppo si unisce una nutrita équipe di collaboratori, alcuni dei quali giovanissimi: Carlo Aymonino (neolaureato), Carlo Chiarini, Mario Fiorentino, Federico Gorio, Sergio Lenci, Piero Maria Lugli, Carlo Melograni, Giancarlo Menichetti.

Mario Fiorentino, S. Boselli, quartiere S. Basilio, Roma, 1949-55.

Ignazio Gardella con A. Castelli Ferrieri e R. Manghi, condominio in via Marchiondi, Milano, 1949-54.

Giovanni Michelucci, borsa merci, Pistoia, 1949-50. Edificio successivamente ampliato (1957-65) dallo stesso Michelucci a uso di sede per la casa di risparmio di Pistoia.

Franco Albini e Luigi Colombini, rifugio Pirovano a Cervinia, Aosta, 1949-51.

## 1950

### Società

Continua la forte ondata migratoria di italiani in cerca di occupazione verso le regioni del nord-Europa; è contemporaneamente in costante crescita il flusso di popolazione che si sposta verso le grandi città italiane.

Compaiono nuove fi-

### Cultura

Eduardo de Filippo mette in scena *La paura numero uno*.

A Firenze Roberto Longhi fonda "Paragone", rivista dedicata ad arte e letteratura; Leo Longanesi dà vita al "Borghese". Enzo Paci pubblica *Esistenziali-*

### Architettura

III Congresso nazionale INU, "Possibilità dell'urbanistica nella ricerca di un equilibrio nei rapporti individuo-collettività", Roma.

Milano, nasce "Spazio", rassegna di arti e architettura diretta da Luigi Moretti.



gure sindacali: nascono la CISL – Confederazione Italiana Sindacati Lavoratori – e la UIL – Unione Italiana del Lavoro.

Papa Pio XII proclama il dogma dell'Assunzione corporale della Vergine Maria.

Sul mercato arrivano le prime fibre sintetiche.

Può considerarsi conclusa la fase della ricostruzione industriale.

Nasce la Cassa per il Mezzogiorno.

*smo e storicismo*, Giuseppe Ungaretti *La terra promessa*, Tommaso Landolfi *Cancroregina*, Gianni Rodari *Il libro delle filastrocche*, Carlo Levi *L'orologio*.

Goffredo Petrassi compone l'opera *Noche oscura*, su testi di san Giovanni della Croce; nello stesso anno scrive le musiche di scena per il film *Non c'è pace tra gli ulivi* di Giuseppe De Santis, Roberto Rossellini gira *Francesco Giullare di Dio*, Steno *Totò a colori*, il primo film italiano a colori. Di P. Germi è *Il cammino della speranza*, di L. Visconti *La terra trema*, di Alessandro Blasetti *Prima comunione*.

Nasce il rotocalco "Epoca".

Muore suicida a Torino Cesare Pavese.

Nasce Enzo Cucchi.

Chiuderà nel 1953.

Ignazio Gardella con N. Berrone, terme Regina Isabella a Lacco Ameno d'Ischia, Napoli, 1950-54.

Ignazio Gardella, edificio residenziale per impiegati della Borsalino, Alessandria, 1950-52.

Giovanni Astengo, Nello Renacco, quartiere Falchera, Torino 1950 sgg.

Luigi Carlo Daneri, quartiere di Villa Bernabò Brea, Genova 1950-53.

Adalberto Libera, unità d'abitazione orizzontale al quartiere Tuscolano, Roma 1950-54.

Mario Ridolfi, palazzina Zaccardi in via De Rossi, Roma 1950-51.

Giuseppe Samonà, villa Scimeni a Mondello, Palermo, 1950-54.

Franco Albini, edificio per uffici INA, Parma.

Mario Asnago e Claudio Vender, palazzo per uffici e abitazioni in Piazza Velasca, Milano 1950-52.

BBPR. Torre Velasca, Milano, 1950-58.

Bruno Zevi, Storia dell'architettura moderna, Torino.

1951

Società

Cultura

Architettura

Approvazione della "Legge Vanoni" (dal nome del Ministro delle Finanze Ezio Vanoni) che sancisce l'obbligo per tutti i cittadini di presentare ogni anno la dichiarazione dei redditi.

Nel Polesine si verifica una disastrosa inondazione.

A Sanremo si inaugura il I Festival della canzone italiana (vince Nilla Pizzi con *Grazie dei fiori*)

Febbraio, Roma: alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna si tiene la grande mostra "Arte astratta e concreta in Italia".

Marzo, Milano: in occasione della mostra collettiva di pittori e scultori del Movimento arte concreta, Gillo Dorfles stende il primo testo teorico del movimento.

Marzo, Milano: Lucio Fontana realizza, in collaborazione con Luciano Baldessari, la grande decorazione al neon dell'ingresso del Palazzo dell'Arte, in occasione della IX Triennale.

Milano: il filosofo Enzo Paci pubblica la rivista "Aut Aut".

Bologna: viene fondata la rivista culturale "Il Mulino".

Escono in libreria *Il ragazzo morto e le comete* di Goffredo Parise, *Il conformista* di Alberto Moravia, la raccolta di poesie di Attilio Bertolucci *La capanna indiana e*, postumi, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* e *Letteratura americana e altri saggi* di Cesare Pavese.

Federico Fellini gira, in collaborazione con Alberto Lattuada, *Luci del varietà*: è il suo primo film. Escono i film *Miracolo a Milano* di Vittorio De Sica, *Bellis-*

Milano, IX Triennale: il carattere dominante è l'eclettismo che guida l'insieme delle esposizioni, e che sottolinea la volontà di apertura verso tutte le "tendenze". Tra le numerose mostre è da ricordare quella dedicata alla "architettura spontanea", curata tra gli altri da G. Samonà, G. De Carlo e A. Steiner. Di E. N. Rogers, V. Gregotti e G. Stoppino è invece l'allestimento della mostra "Architettura, misura dell'uomo".

Il Convegno nazionale INU, "Insegnamento dell'urbanistica", Siena.

Ludovico Quaroni con F. Gorio, P.M. Lugli, M. Valori e L. Agati, Villaggio Unrra - Casas, La Martella, Matera, 1951-54.

BBPR, F. Albini, G. Albricci e I. Gardella, quartiere residenziale a Cesate, Milano.

Luigi Figini, Gino Pollini e Gio Ponti, quartiere residenziale Harrar in via Dessiè, Milano, 1951 sgg.

Giuseppe Samonà, Luigi Piccinato e altri, quartiere San Giuliano a Mestre, Venezia.

Luigi Moretti, complesso per abitazioni e uffici in Corso Italia, Milano, 1951-56.

Francesco Marecotti, Centro sociale cooperativo "Grandi e

	<p><i>sima</i> di Luchino Visconti, <i>Filumena Maturano</i> di Eduardo De Filippo, <i>Stromboli terra di Dio</i> di Roberto Rossellini.</p> <p>Nasce Lidia Ravera.</p>	<p>Bertacchi”, Milano, 1951-53.</p> <p>Luigi Cosenza, stabilimento Olivetti a Pozzuoli, Napoli, 1951-70.</p> <p>Luciano Baldessari, padiglione Breda alla XXIX Fiera internazionale, Milano.</p> <p>Franco Albini, sistemazione delle gallerie comunali di Palazzo Bianco, Genova.</p> <p>Giulio Carlo Argan, <i>Walter Gropius e la Bauhaus</i>, Torino.</p>
--	---	---

1952

<b>Società</b>	<b>Cultura</b>	<b>Architettura</b>
<p>Cade il governo De Gasperi: è l'ottavo in quattro anni.</p> <p>Viene approvata la legge che vieta la ricostituzione del Partito Fascista.</p> <p>L'Italia entra a far parte della CECA – Comunità Europea del Carbono e dell'Acciaio.</p> <p>Inizia lentamente la fase di industrializzazione del meridione e d'Italia.</p> <p>L'Italia canta <i>Papaveri e papere</i> e <i>Vola colomba...</i></p>	<p>Febbraio, Milano: alla Galleria del Naviglio si tiene la mostra “Arte Spaziale”; il manifesto del movimento spaziale per la televisione sarà distribuito il 17 Maggio, in occasione di una trasmissione televisiva allestita da Lucio Fontana. Nello stesso mese si tiene alla Galleria del Naviglio una personale di Fontana in cui vengono esposti i “buchi”.</p> <p>Italo Calvino pubblica <i>Il visconte dimezzato</i>, Ignazio Silone <i>Una manciata di more</i>, Mario Praz <i>La casa della fama</i> e Mario Luzi la raccolta di poesie <i>Primizie del deserto</i>. Esce postumo <i>Il mestiere di vivere</i> di Cesare Pavese e <i>Capricci italiani</i> di Giovanni Comisso, che</p>	<p>IV Congresso internazionale INU, “pianificazione regionale”, Venezia.</p> <p>Matera, Luigi Piccinato redige il piano regolatore (1952-56), alla realizzazione del quale pone mano egli stesso con gli interventi ai quartieri di Borgo Venusio e “Serra Venerdi”.</p> <p>Torino, Giovanni Astengo succede ad Adriano Olivetti alla direzione della rivista “Urbanistica”. Sarà direttore fino al 1976.</p> <p>Mario De Renzi, Saverio Muratori, L. Cambellotti, G. Perugini, D. Bassotti e L. Vagnetti, quartiere Tuscolano II, Roma 1952-55.</p> <p>Luigi Moretti, villa Pignatelli detta “La Saracena”, Santa Marinella, Roma 1952-54.</p>

vince il premio letterario Viareggio. Escono in libreria le *Lettere dei condannati a morte della resistenza italiana* ( 8 Settembre 1943 – 25 Aprile 1945 ).

Sotto la guida di Giorgio Monicelli arriva in edicola la fantascienza con i "Romanzi di Urania".

Nei cinema arrivano *Umberto D* di Vittorio de Sica, *Europa '51* di Roberto Rossellini, *Processo alla città* di Luigi Zampa, e *Il cappotto* di Alberto Lattuada. Muoiono il filosofo Benedetto Croce (1866), lo scrittore Silvio D'Arzo (1920) e Attilio Momigliano (1833).

Nascono Andrea De Carlo e Francesco Clemente.

Luigi Figini, Gino Pollini, chiesa della Madonna dei poveri, Milano 1952-54.

Luciano Baldessari, padiglione Breda alla XXX Fiera internazionale, Milano.

Saverio Muratori, edificio per uffici ENPAS, Bologna 1952-57.

Giuseppe Samonà, Egle Renata Trincanato, sede INAIL, San Simeone, Venezia 1952-56.

Franco Albini, Franca Helg, Museo del tesoro di San Lorenzo, Genova 1952-56.

Roberto Gabetti, Aimaro Isola con Giorgio e Giuseppe Raineri, palazzo delle Borsa Valori, Torino 1952-56.

## 1953

**Società**

Viene approvata la nuova legge elettorale, la cosiddetta "legge truffa" che assegna, come premio di maggioranza, i due terzi dei seggi alla coalizione delle forze politiche vincitrici alle elezioni.

Alle elezioni nessun raggruppamento raggiunge la maggioranza assoluta dei voti; al contrario, la DC perde 44 seggi, mentre socialisti e comunisti ne ottengono insieme 35. Viene così

**Cultura**

Alberto Burri espone i "sacchi" nella mostra personale alla Fondazione origine di Roma, in Aprile.

Il poeta Umberto Saba riceve la laurea honoris causa in lettere.

A Roma Alberto Moravia e A. Carrocci danno vita alla rivista "Nuovi argomenti".

Aldo Palazzeschi pubblica *Roma*, G. Piovene *De America*, Mario Tobino *Le libere*

**Architettura**

IV Congresso nazionale INU "L'urbanistica nel quadro della riforma regionale", Palermo.

Milano: il PRG prevede un'area da destinare a centro direzionale. Due anni più tardi tale area sarà oggetto di un Piano Particolareggiato.

Milano: Casabella riprende le pubblicazioni. Diventa "Casabella-continuità" e come tale uscirà ininterrottamente fino al 1964, sotto la di-

respinto il tentativo di stabilizzazione della formula "centrista".

Si registrano i primi sintomi di deflazione del tasso di disoccupazione.

Muore il corridore automobilistico Tazio Nuvolari (1892).

*donne di Magliano*, Anna Banti *Lorenzo Lotto. Il mare non bagna Napoli* di Anna Maria Ortese vince il premio letterario Viareggio e *L'amante fedele* di Bontempelli riceve il Premio Strega.

Federico Fellini gira il film *I vitelloni*, con Alberto Sordi, Luigi Comencini *Pane amore e fantasia*, Vittorio De Sica *Stazione Termini*, Roberto Rossellini gira *Dov'è la libertà?*.

rezione di Ernesto Nathan Rogers; la redazione è composta da Marco Zanuso, Vittorio Gregotti (neolaureato al Politecnico), e Giancarlo De Carlo, che partecipa alla rivista già dai tempi di Pagano.

Giuseppe Samonà, palazzata di Messina, isolati IV-VI-IX-XI, 1953-58.

Giovanni Michelucci, sede centrale della cassa di risparmio, Firenze 1953-57.

Roberto Gambetti, Aimaro Isola, Bottega d'Erasmus, Torino 1953-56.

Vittoriano Vigano, istituto Marchiondi Spagliardi, Milano-Baggio, 1953-57.

1954

**Società**

Si ripristina il sistema proporzionale per le elezioni politiche.

È varato il Piano Vanoni per la costruzione delle grandi infrastrutture territoriali e inizia a diffondersi tra gli italiani l'uso dell'automobile.

Nel carcere di Palermo muore avvelenato il luogotenente del bandito Giuliano, Gaspare Pisciotta.

La "zona A" di Trieste viene assegnata all'Italia, la "zona B" alla Jugoslavia.

Giulio Natta sco-

**Cultura**

Giugno, Milano: nella mostra "Il segno e la parola" alla Galleria Swartz espongono artisti del Movimento nucleare (Baj, Dangelo), insieme ad artisti del Gruppo Cobra (Appel, corbeille, Jorn). A Torino, alla Galleria La bussola si tiene una personale di Mario Merz.

Luigi Nono compone *La vittoria di Guernica*. Nasce il teatro stabile di Trieste mentre a Napoli Eduardo De Filippo fa risorgere il teatro di San Frediano.

Milano: nasce la

**Architettura**

V Congresso nazionale INU, "Piani comunali nel quadro della pianificazione regionale, Genova".

Milano, X Triennale: il programma sottolinea l'importanza del nuovo rapporto di collaborazione del mondo dell'arte e del mondo della produzione industriale. Le premesse su cui si redige il programma sono "prefabbricazione, unificazione, industrial design".

Ruolo importante è svolto dalla mostra sull'abitazione;

pre il procedimento per la realizzazione dei polimeri.

Due alpinisti italiani conquistano la cima del K2.

Cominciano le trasmissioni regolari della televisione italiana; nasce la trasmissione *La domenica sportiva*.

La tv trasmette il primo teleromanzo, il *Dottor Antonio* con Sergio Fantoni e Virna Lisi.

Per la canzone italiana è l'anno del *Vecchio frac* di Domenico Modugno.

casa editrice Feltrinelli.

A Roma nasce "Il contemporaneo", pubblicazione di cultura a indirizzo marxista di R. Bilenchi, C. Salinari e A. Trombadori. In libreria arrivano *Il prete bello* di Goffredo Parise, *La meglio gioventù* di Pier Paolo Pasolini e *Pranzo di magro per il cardinale*, di Giulio Andreotti; Vincenzo Cardarelli pubblica *Viaggio di un poeta in Russia*. Luchino Visconti gira *Senso*, con Alida Valli, Federico Fellini *La strada*, con Giulietta Masina, Carlo Lizzani *Cronache di poveri amanti* e Vittorio De Sica *L'oro di Napoli*, Roberto Rossellini *Viaggio in Italia e Napoli '43* (episodio del film "amori di mezzo secolo").

Muore lo scrittore Vitaliano Brancati (1907). Nasce Nicola De Maria.

nell'ambito dell'esposizione sull'urbanistica si presentano i tre cortometraggi *Cronache dell'urbanistica italiana*, *La città degli uomini* e *Una lezione di urbanistica*, i cui soggetti sono opera di L. Quaroni, G. De Carlo, Carlo Doglio, (organizzatori dell'esposizione) ed Elio Vittorini.

Roma, il settimanale "Cronache" offre a B. Zevi spazio per una rubrica sull'architettura. Nascono così le "cronache di architettura", che dal 1955 saranno una presenza costante sulle pagine di "L'Espresso".

Roma, l'amministrazione comunale, in accordo con la sezione laziale dell'INU, vara il programma per la redazione di un nuovo piano regolatore. All'occasione si forma il CET, Comitato di Esecuzione Tecnica, composto, tra gli altri, da Muratori, Quaroni e Piccinato. Il piano messo a punto è oggetto di polemiche, soprattutto per l'introduzione del sistema direzionale orientale, che prevede lo spostamento delle strutture terziarie della città nelle zone di cerniera, nell'intento di salvaguardare il centro storico. Verrà accantonato nel 1959, quando

		<p>l'amministrazione comunale deciderà l'adozione del piano delle giunta.</p> <p>Luigi Figini, Gino Pollini, complesso degli edifici sociali della Olivetti a Ivrea, Torino, 1954-57.</p> <p>Ignazio Gardella, casa ad appartamenti alle Zattere, Venezia, 1954-58.</p> <p>BBPR, restauro e sistemazione dei Musei del Castello Sforzesco, Milano, 1954-63.</p> <p>BBPR, negozio Olivetti sulla quinta Avenue, NY.</p> <p>Adalberto Libera, Palazzo della regione, Trento, 1954-62.</p> <p>AA.VV., <i>Il cuore della città</i>, Milano, Hoepli, testo della relazione all'VIII Congresso CIAM (1951), l'unico fino ad allora tradotto in italiano. Enzo Paci, il filosofo di Casabella, ne parla dalle pagine della rivista (n. 202).</p>
--	--	---

1955

<b>Società</b>	<b>Cultura</b>	<b>Architettura</b>
<p>Giovanni Gronchi viene eletto Presidente della Repubblica con l'appoggio delle sinistre.</p> <p>L'Italia entra a far parte dell'ONU – Organizzazione delle Nazioni Unite.</p> <p>Mentre una parte dell'Italia delle biciclette assiste al ritiro di Bartali, l'altra si interessa alla vicenda di Coppi e della</p>	<p>A Febbraio, alla Galleria del Naviglio di Milano, Lucio Fontana presenta alcune "Pietre"; in marzo si tiene a Roma, alla Galleria La tartaruga, una mostra personale di Giulio Turcato; alla galleria del Cavallino di Venezia, a giugno, personale di Piero Dorazio.</p> <p>Milano: per inizia-</p>	<p>V convegno nazionale INU, "Attuazione dei piani regolatori comunali", Firenze.</p> <p>Roma, fondazione dell'associazione "Italia nostra", che non solo denuncia vandalismi ai danni del patrimonio ambientale, ma si fa anche promotrice di iniziative progettuali.</p> <p>Roma, cessata la</p>

<p>Dama Bianca.</p> <p>Comincia l'era dei quiz televisivi, nei bar arrivano i primi teleschermi e la novità dei Juke Box. Per la prima volta viene trasmesso in video il Festival di Sanremo.</p>	<p>tiva di Bruno Maderna e Luciano Berio nasce lo studio di fonologia musicale per la ricerca sulla musica elettronica. Luigi Dalla Piccola compone i <i>Canti di liberazione</i>, Luigi Nono <i>Gli Incontri</i>.</p> <p>Roma: nasce il settimanale L'Espresso. Escono in libreria <i>Giornale di guerra di prigionia</i> di C. E. Gadda, <i>Un paese</i> di Cesare Zavattini e Paul Strand, <i>Ragazzi di vita</i> di Pier Paolo Pasolini e <i>Metello</i> di Vasco Pratolini.</p> <p>Camillo Masciocinque gira <i>Siamo uomini o caporali?</i>, Luigi Zampa <i>L'arte di arrangiarsi</i>; M. Antonioni gira <i>Le amiche</i>, tratto dal racconto di Cesare Pavese.</p> <p>Per la sua interpretazione nel film <i>La rosa tatuata</i> Anna Magnani riceve il premio oscar come migliore attrice.</p>	<p>pubblicazione di "Metron", B. Zevi fonda e dirige una nuova rivista "L'architettura cronache e storia".</p> <p>Carlo Aymonino, Carlo Chiarini, Giancarlo De Carlo, Mario Fiorentino e altri, quartiere di risanamento dei sassi "spine bianche", Matera 1955-59. All'interno del quartiere G. De Carlo realizza l'edificio per abitazioni e negozi.</p> <p>Ignazio Gardella, edificio della mensa Olivetti a Ivrea, Torino, 1955-59.</p> <p>Mario Ridolfi e Wolfgang Frankl, asilo Olivetti a Canton Vesco, Ivrea, 1955-63.</p> <p>Saverio Muratori, sede centrale della DC all'Eur, Roma 1955-58.</p> <p>Vico Magistretti, edificio per uffici in Corso Europa, Milano 1955-57.</p> <p>Sergio Jaretti, Elio Luzi, edificio per abitazioni in piazza Crimea, "Casa dell'obelisco", Torino 1955-58.</p> <p>Carlo Scarpa, sistemazione della gipsoteca a Possano, Treviso, 1955-57.</p>
---	---	--

1956

Società	Cultura	Architettura
<p>Nasce il Ministero delle Partecipazioni Statali.</p> <p>Inizia la fase del boom economico italiano; fino al 1958 si assi-</p>	<p>Giugno, Venezia: Afro, Emilio Vedova, Pietro Consagra, Alberto Burri, Piero Dorazio e Giulio Turcato partecipano alla XXVIII</p>	<p>VI Congresso nazionale INU, "Piani intercomunali e piani comunali", Torino.</p> <p>Luigi Carlo Daneri e coll, quartiere resi-</p>



<p>ste a un continuo processo di crescita economica.</p> <p>Viene posta la prima pietra dell'autostrada del sole.</p> <p>L'invasione dell'Ungheria da parte delle truppe sovietiche provoca un ampio dibattito nel PCI: i primi dissidenti escono dal partito.</p> <p>Si tengono a Cortina d'Ampezzo i giochi olimpici invernali.</p>	<p>Biennale.</p> <p>Settembre, Alba: Enrico Baj, Ettore Sottsass jr e Pinot Gallizio sono tra gli organizzatori del primo congresso mondiale degli artisti liberi: il tema è "Le arti libere e le attività industriali". Luciano Anceschi fonda la rivista culturale "Il Verri".</p> <p>Luigi Nono compone <i>Il canto sospeso</i> per soli, coro e orchestra sulle lettere dei condannati a morte della resistenza europea.</p> <p>Carlo Levi scrive <i>Il futuro ha il cuore antico</i>, Leonardo Sciascia pubblica <i>Le parrocchie di Regalpetra</i>, Eugenio Montale la raccolta di poesie <i>La bufera e altro</i>, Curzio Malaparte <i>Maledetti toscani</i>, Vasco Pratolini <i>Diario sentimentale</i> e Brunella Gasperini <i>L'estate dei bisbigli</i>. Escono sugli schermi <i>Il ferroviere</i> di Pietro Germi e <i>Poveri ma belli</i> di Dino Risi.</p> <p>Muoiono lo scrittore Corrado Alvaro e (1985) e il pittore Filippo De Pisis.</p>	<p>denziale al Forte di Quezzi, Genova 1956-58.</p> <p>Marcello Nizzoli, Gian Mario Olivieri, Palazzo Eni a San Donato Milanese, Milano 1956-58.</p> <p>Gio Ponti, Antonio Fornaroli, Alberto Rosselli e coll. (consulenza strutturale di Pier Luigi Nervi e Arturo Danusso), grattacielo Pirelli, Milano, 1956-61.</p> <p>Melchiorre Bega, grattacielo Torre Galfa, Milano 1956-59.</p> <p>Pier Luigi Nervi, annibale Vitellozzi, Palazzetto dello sport, Roma 1956-58.</p> <p>Ludovico Quaroni con Adolfo De Carlo, Andrea Mor e Angelo Sibilla, chiesa della Sacra Famiglia e complesso parrocchiale, Genova.</p> <p>Carlo Scarpa, villa Veritti, Udine, 1956-61.</p> <p>Vittorio Gregotti, Lodovico Meneghetti, Giotto Stoppino, tre appartamenti duplex a Cameri, Novara, 1956-58.</p>
<p><b>1957</b></p> <p><b>Società</b></p> <p>Nasce la trasmissione televisiva pubblicitaria <i>Carosello</i>, per molti bambini l'ultimo spettacolo prima di andare a dormire. Mario Riva</p>	<p><b>Cultura</b></p> <p>Maggio, Roma: alla Galleria dell'Obelisco Alberto Burri espone le opere realizzate utilizzando la fiamma ossidrica su</p>	<p><b>Architettura</b></p> <p>Lucca, VI Convegno nazionale dell'INU, "Difesa e valorizzazione del paesaggio urbano e rurale".</p> <p>Concorso per la</p>

conduce il quiz musicale *Il Musichiere*. Si canta *Tu vuoi fà l'americano*.

Venezia: il congresso socialista segna il definitivo distacco del PSI dal PCI.

Roma: nasce il primo nucleo della CEE.

Lo scienziato Daniel Bovet riceve il premio Nobel per la medicina.

Viene decisa la sospensione definitiva, per ragioni di sicurezza, della popolare corsa automobilistica Mille Miglia.

superfici di legno. Nasce la galleria L'Attico.

Ottobre, Milano: nella mostra "Arte nucleare" alla Galleria San Fedele espongono, tra gli altri, Yves Klein, Piero Manzoni, Arnaldo e Gio Pomodoro, Asger Jorn.

Arrivano in libreria *La ciociara* di Alberto Moravia, *L'isola di Arturo* di Elsa Morante, *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Carlo Emilio Gadda e Alberto Arbasino fa il suo esordio con *Le piccole vacanze*. Pier Paolo Pasolini pubblica la raccolta di versi *Le ceneri di Gramsci*, Elio Vittorini *Diario pubblico*.

Le poesie di Sandro Penna ricevono il premio letterario Viareggio.

Sullo schermo arrivano *Le notti bianche* di Luchino Visconti e *Le notti di Cabiria* di Federico Fellini.

Il giornalista Indro Montanelli pubblica *La storia di Roma*, il primo di una fortunata serie di libri di divulgazione storica. Sulle pagine del quotidiano "Il Giorno" Jacovitti disegna Cocco Bill.

Nasce a Torino la casa editrice Borinighieri.

Muiono il poeta Umberto Saba, gli

nuova Biblioteca Nazionale a Roma.

Roma, nasce la Società di Architettura e Urbanistica (SAU); Tra gli architetti che ne fanno parte: Carlo Aymonino, Leonardo Benevolo, Arnaldo Bruschi, Giuseppe Campos Venuti, Italo Insolera, Carlo Melograni. Il gruppo si scioglie sedici anni dopo.

Milano: si stampa *Zodiac* per le edizioni *Comunità*, rivista che si occupa di architettura e studi territoriali, fondata da Adriano Olivetti.

Milano: E.R.Rogers pubblica sul numero 215 di *Casabella-Continuità* il testo *Continuità o crisi?*, innescando la polemica sul Neoliberty.

Ludovico Quaroni e altri, quartiere Ina-Casa S. Giusto, Prato.

Leonardo Benevolo, Federico Gorio e altri, quartiere di via Cavedone, Bologna.

Giuseppe Vaccaro, Mario Paniconi e altri, quartiere coordinato Ina-Casa, Incis, Unrra-Casas di via della Barca, Bologna.

Pier Luigi e Antonio Nervi, Stadio Flaminio, Roma.

Franco Albini e Franca Helg, Edificio per i magazzini *La Rinascenza*, Roma.

Angelo Mangiarot-

1958

**Società**

Sul territorio italiano vengono posizionate le testate nucleari americane.

In seguito all'approvazione della "Legge Merlin" vengono chiuse le case di tolleranza.

Muore Papa Pio XII.

Città del Vaticano: il cardinale Giuseppe Roncalli viene eletto Papa con il nome di Giovanni XXIII.

Domenico Modugno vince il Festival di Sanremo con la canzone *Nel blu dipinto di blu*.

Va in onda la prima puntata della trasmissione televisiva *Canzonissima*, abbinata alla lotteria di capodanno.

scrittori Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896), Curzio Malaparte (1898), Leo Longanesi (1905) e il pittore Ottone Rosai (1895).

ti, Bruno Morassutti, chiesa Mater Misericordiae, Baranzate, Milano.

Carlo Scarpa, negozio Olivetti alle Procuratie Vecchie, Venezia.

**Cultura**

Maggio, Torino: alla Galleria Notizie Pinot Gallizio espone opere di "Pittura industriale".

Dicembre, Milano: Alberto Burri espone i "ferri", realizzati con lamiera saldate.

Giancarlo Menotti, compositore e regista inaugura a Spoleto il Festival dei due mondi.

Salvatore Quasimodo riceve il premio letterario Viareggio.

Carla Fracci diventa prima ballerina del Teatro alla Scala di Milano. L'editore Giangiacomo Feltrinelli pubblica, postumo, il romanzo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa *Il Gattopardo*, che ottiene un grande successo di pubblico.

Luciano Berio compone *Omaggio a Joyce*.

Sugli schermi arrivano *I soliti ignoti* di Mario Monicelli, *Nella città l'inferno* di Enrico Castellani e *L'uomo di Paglia* di Pietro Germi.

Muore il pittore

**Architettura**

Bologna, VII Convegno nazionale dell'INU, "Bilancio dell'urbanistica comunale nel quadro della pianificazione territoriale e paesistica".

Concorso per il Centro Direzionale-Quartiere Conciapelli, Padova.

BBPR, Ludovico Quaroni e altri, Padiglione Italiano all'Esposizione internazionale di Bruxelles.

Adalberto Libera, Luigi Moretti e altri, Villaggio Olimpico, Roma  
Ciro Cicconcelli, Luigi Pellegrin e altri, complesso residenziale Ina-Casa a Galatina, Lecce.

Giancarlo De Carlo, Casa Zigaina, Cervignano del Friuli, Udine.

Leonardo Ricci, Casa Balmain, isola D'Elba.

BBPR, edificio per uffici dell'Immobiliare CAgisa in piazza Meda, Milano.

Riccardo Morandi, viadotto sulla Fiumarella, Catanzaro.

		Giacomo Balla (1871). Nasce Mario Della Vedova.	Calo Scarpa, restauro del Museo di Castelvecchio, Verona.
<b>1959</b>	<b>Società</b>	<b>Cultura</b>	<b>Architettura</b>
	Aldo Moro viene eletto segretario della DC. L'ENI di Enrico Mattei intesse accordi con l'URSS per l'importazione di petrolio, in opposizione a quanto stabilito dal cartello delle "sette sorelle". Prendono avvio i lavori per il traforo del Monte Bianco. Lo scienziato Emilio Segre riceve il premio Nobel per la fisica. Nascono l'Hit Parade e lo Zecchino d'Oro. Adriano Celentano canta <i>Il tuo bacio è come un rock</i> .	Piero Manzoni ed Enrico Castellani fondano a Milano la Galleria d'arte e la rivista "Azimuth". Manzoni espone, in dicembre, dodici "linee", lunghe strisce di carta su cui l'artista interviene, arrotolate e chiuse in cilindri di cartone. Nascono il Gruppo T e il Gruppo N. Eduardo De Filippo mette in scena <i>Sabato, domenica, lunedì</i> , Dario Fo <i>Gli arcangeli non giocano a flipper</i> . Il poeta Salvatore Quasimodo riceve il premio Nobel per la letteratura. Arrivano in libreria <i>Il cavaliere inesistente</i> di Italo Calvino, <i>Una vita violenta</i> di Pier Paolo Pasolini, <i>Il maestro di Vigevano</i> di Lucio Mastronardi e <i>Il divenire delle arti</i> di Gillo Dorfles. Elio Vittorini e Italo Calvino fondano la rivista "Il menabò di letteratura" e Giuseppe Pontiggia esordisce con <i>La morte in banca</i> . Al cinema: <i>Audace colpo dei soliti ignoti</i> di Nanni Loy, <i>Estate violenta</i> di Valerio Zurlini, <i>Europa di notte</i> di Alessandro Blasetti, <i>La</i>	Congresso di Otterlo, Olanda: partecipano il gruppo dei CIAM e il Team X. Lecce, VIII Convegno nazionale dell'INU, "Il volto della città". Ludovico Quaroni, progetto di concorso per il quartiere CEP alle Barena di San Giuliano a Mestre, Venezia. Roma, Bruno Zevi fonda l'Inarch. Carlo Mollino, sala da ballo Lutrario, Torino. Pier Luigi e Antonio Nervi, palazzo del Lavoro, Torino. Gino Valle, Uffici per le industrie Zanussi a Porcia, Pordenone. Paolo Portoghesi, casa Baldi a Labaro, Roma. Giuseppe Samonà, <i>L'urbanistica e l'avvenire delle città europee</i> , Bari.

*grande guerra* di Mario Monicelli e *La notte brava* di Maurizio Bolognini.

Muore il poeta Vincenzo Cardarelli (1887).

1960

**Società**

Il governo di Ferdinando Tambroni, formato con l'appoggio dei monarchici e dei neo-fascisti, è costretto alle dimissioni in seguito ai disordini civili verificatisi a Genova durante lo sciopero generale proclamato dalla CGIL contro il governo e contro il congresso dell'MSI.

Si approva il piano verde, programma di aiuti economici per l'agricoltura. Contemporaneamente si progetta il piano nazionale di potenziamento delle infrastrutture autostradali che funzionerà da incentivo per lo sviluppo del trasporto su gomma.

Va in onda la trasmissione *Non è mai troppo tardi* del maestro Alberto Manzi, un corso televisivo per analfabeti.

Si svolgono a Roma i giochi olimpici, trasmessi dalla televisione così come le partite di calcio. L'Italia si incolla al video per gli eventi sportivi.

Muore il ciclista Fausto Coppi (1919).

**Cultura**

Gennaio, Roma: Francesco Lo Savio espone le opere della serie *spazio-luce* alla galleria d'arte Selecta. Alla Galleria Pater di Milano espongono gli artisti del Gruppo T (Anceschi, Boriani, Colombo, De Vecchi), che pubblicano un manifesto.

Giugno, Roma: alla Galleria La Tartaruga si tiene la prima mostra personale di Jannis Kounellis.

Luglio, Milano: alla Galleria Azimuth Piero Manzoni organizza *La consumazione dell'arte dinamica del pubblico divorare l'arte*.

Novembre, Roma: nella mostra "5 pittori - Roma 1960" alla Galleria La Salita espongono Franco Angeli, Tano Festa, Francesco Lo Savio, Mario Schifano, e Giuseppe Uncini.

In libreria arrivano *La noia* di Alberto Moravia, *La ragazza di Bube* di Carlo Cassola, *Passione e ideologia* di

**Architettura**

Roma, IX Convegno nazionale dell'INU, "Il codice dell'urbanistica".

Milano, XII Triennale, "La casa e la scuola".

Luigi Moretti e altri, quartiere Incis a Decima, Roma.

Luigi Caccia Dominioni, edificio per abitazioni in piazza Carbonari, Milano.

Pier Luigi Nervi e Gino Covre, cartiera Burgo, Mantova.

Riccardo Morandi, padiglione del Salone dell'automobile, Torino.

Giovanni Michelucci, chiesa di S. Giovanni Battista sull'autostrada del sole a Campi Bisenzio, Firenze.

Saverio Muratori, *Studi per un'operante storia urbana*, Roma.

Leonardo Benevolo, *Storia dell'architettura moderna*, Bari.

Pier Paolo Pasolini e la raccolta di poesie di Mario Luzi *Il giusto della vita*.

Il libro arriva a domicilio: nasce il club degli editori. Alla narrativa poliziesca dei "libri gialli" si affiancano i libri di spionaggio con la serie "Segretissimo".

Al cinema si proiettano *Rocco e i suoi fratelli* di Luchino Visconti, *Il bell'Antonio* di Maurizio Bolognini, *L'avventura* di Michelangelo Antonioni e *La dolce vita* di Federico Fellini, che scatena le reazioni della chiesa.

Muoiò il poeta Giacomo Noventa, lo scrittore Massimo Bontempelli (1878), il regista Anton Giulio Bragaglia (1890) e l'artista Fortunato Depero (1892). Nasce Maurizio Cattelan.

## Regesto geografico delle opere

LOCALITA'	ANNO	PROGETTO
<b>Addis Abeba</b>	1941	Casa della Gioventù italiana del littorio
<b>Ain el Hammam (Algeria)</b>	1972	Liceo ad Ain el Hammam ed internato
<b>Alexandria (USA)</b>	1971	Centro residenziale sul Potomac
<b>Algeri</b>	1960 1968 1969 1975	Mostra di architettura e urbanistica Hotel El Aurassi Hotel Club des Pins Villas Club des Pins
<b>Algeri; Bâïnem; Draa Ben Khedda</b>	1972	Centri commerciali dell'OPHLM
<b>Algeria</b>	1969	Abitazioni, logements
<b>Arcinazzo Romano (Roma)</b>	1960	Residence ad Arcinazzo
<b>Ariccia (Roma)</b>	1938  1941 1942 1963	Progetto casa d'Aroma Lottizzazione Parco dei laghi Casa Dal Sole Villa Camilli in via S. Teresa Taverna Montecucco Progetto di casa per l'architetto Moretti
<b>Ariccia, località Galloro (Roma)</b>	1937	Villetta Falcioni  Villetta in Galloro per l'impr. Bianchi
<b>Bari</b>	1967	Lottizzazione proprietà Di Cagno
<b>Bitonto (Bari)</b>	1936	Casa del balilla
<b>Bolgheri (Livorno)</b>	1967	sistemazione paesistica del comprensorio
<b>Porto Madonna (Dalmazia)</b>	1940	Casa per caccia e pesca - Brioni
<b>Bruxelles</b>	1957	Padiglione italiano all'Expo '58 - Bruxelles
<b>Canossa (Reggio Emilia)</b>	1960	Sistemazione del castello di Canossa - Canossa (Reggio Emilia)
<b>Caprarola (Viterbo)</b>	1933  1941	Casa B. - Caprarola (Viterbo)  Gioventù italiana - Caprarola (Viterbo)
<b>Caserta</b>	1940	Centro sportivo - Caserta
<b>Catania</b>	1958	Sede della Banca nazionale del lavoro - Catania

	1968	Progetto per un complesso destinato ad abitazione e uffici, località San Berillo - Catania
<b>Cori (Latina)</b>	1937	Sistemazione vecchio edificio sulle mura pelagiche - Cori (Latina)
<b>Dobbiaco (Bolzano)</b>	1941	Gran Hotel - Dobbiaco (Bolzano)
<b>Faenza (Ravenna)</b>	1931	Concorso per il piano regolatore di Faenza - Il premio e progetto esecutivo - Faenza (Ravenna)
<b>Firenze</b>	1942 1 965	Mostra dell'edilizia sportiva per la gioventù - Firenze Allestimento della mostra della Casa abitata - Firenze
<b>Fiuggi (Roma)</b>	1965	Sistemazione del complesso termale delle Fonti Bonifacio VIII - Fiuggi (Roma)
<b>Fregene (Roma)</b>	1937	Villetta delle Penne - Fregene (Roma)
<b>Gallo di Tagliacozzo (L'Aquila)</b>	1941	Chiesa - Gallo di Tagliacozzo (L'Aquila)
<b>Genova</b>	1950 1958 1959	Nuovo quartiere Cofimprese - Genova Edificio in via Corsica sul terreno di Villa Sauli - Genova Edificio a destinazione residenziale e commerciale in via S. Giuseppe - Genova
<b>Genova, quartiere Nervi</b>	1958	Progetto per un complesso residenziale-alberghiero (ex albergo Eden) - Genova, quartiere Nervi
<b>Genzano di Roma (Roma)</b>	1963	Progetto di villino - Genzano di Roma (Roma)
<b>Gradara (Pesaro e Urbino)</b>	1950	Sistemazione della villa conti Matarazzo - Gradara (Pesaro e Urbino)
<b>Grosseto</b>	1963	Studio di piano paesistico per l'area di Scarlino - Grosseto
<b>Gubbio (Perugia)</b>	1965	Tomba dei Coniugi Borghese - Gubbio (Perugia)
<b>Kuwait</b>	1969	Progetto per il Beduin housing - Kuwait
<b>Kuwait. Bneid el Kar</b>	1968	Progetto per il concorso della sede per la Società degli ingegneri - Kuwait. Bneid el Kar
<b>L'Avana</b>	1958	Casa Gomez Mena - L'Avana
<b>Littoria (ora Latina)</b>	1941	Centro nazionale bonifiche - Littoria (ora Latina)
<b>Livorno</b>	1958 1963	Quartiere CEP - Livorno Sistemazione urbanistica e tutela paesistica dell'area di Donoratico - Livorno
<b>luogo non identificato</b>	1932 1933 1937 1941 1950	Arredamento via Lisbona - luogo non identificato Arredamento casa Barzini - luogo non identificato Casa della gioventù - luogo non identificato Palla con statua equestre - luogo non identificato Studio di urbanizzazione - luogo non identificato



	1951	Studio per una casa unifamiliare - luogo non identificato
	1954	Progetto di casa rurale per il Mezzogiorno - luogo non identificato Casa unifamiliare tipo T - tubolare - luogo non identificato Arredamento di appartamento - luogo non identificato
	1960	Progetto di uno stadio secondo i canoni dell'architettura parametrica - luogo non identificato
	1961	Comm. Guasco - Schizzi, appunti architetto - luogo non identificato
	1963	Autostrada dei due mari Lazio - Abruzzo - Luogo non identificato
	1965	Urbanizzazione - luogo non identificato
<b>Madrid</b>	1971	Allestimento della mostra personale - Madrid
<b>Mentana (Roma)</b>	1964	Villa Zeri - Mentana (Roma)
<b>Messina</b>	1941	Casa della gioventù - Messina
<b>Mestre (Venezia)</b>	1958	Progetto di massima del piano urbanistico a Barene S. Giuliano - Mestre (Venezia)
<b>Milano</b>	1932	Casa di campagna per un uomo di studio - V Triennale di Milano - Milano
	1941	Padiglione in ferro e strutture tubolari alla Fiera di Milano - Milano
	1948	Casa albergo in via Corridoni - Milano Casa albergo in via Lazzaretto - Milano Casa albergo città universitaria - Milano
	1949	Complesso edilizio per uffici ed abitazioni in corso Italia e via Ruggabella - Milano
	1954	Progetto per un nuovo nucleo edilizio a quattro (cinque) grattacieli - case Perego - Milano
	1958	Sistemazione e arredamento casa Silenzi - Milano
	1960	Mostra IRMOU (architettura parametrica) alla XII Triennale di Milano - Milano Progetto per la sede dell'Assolombarda - Milano
	1970	Mostra della opere dell'architetto Moretti nella Galleria Naviglio - Incontro - Milano
<b>Mondragone (Caserta)</b>	1966	Urbanizzazione - Mondragone (Caserta)
<b>Monte Argentario (Grosseto)</b>	1966	Progetto di sistemazione della proprietà del principe Borghese - Monte Argentario (Grosseto)
<b>Montreal (Canada)</b>	1961	Tower of Stock Exchange - Montreal (Canada)
<b>Napoli</b>	1932	Concorso case popolari di Napoli - Il premio - Napoli Concorso per il palazzo delle poste - Napoli
	1971	Piano di ricostruzione della via Marittima - Palazzo per uffici - Napoli
<b>Ostia (Roma)</b>	1932	Palazzine di civile abitazione - Ostia (Roma)
	1937	Palazzina Berti - Ostia (Roma) Bagni Caio Duillio - Ostia (Roma) Cassette a schiera - Ostia (Roma) Cooperativa La Tirrena - Ostia (Roma) Cooperativa - Ostia (Roma) Palazzina Vallini in viale Pineta - Ostia (Roma)
	1941	Pianta - Ostia (Roma) Stabilimento Adua - Ostia (Roma) Stabilimento Adria - Ostia (Roma) Regina Margherita - Ostia (Roma)

	1964	Progetto di urbanizzazione a Ostia Antica - Ostia (Roma) Progetto di urbanizzazione a Ostia Lido - Ostia (Roma)
<b>Palermo</b>	1960	Progetto per un complesso di uffici ed abitazioni nella Villa di Scalea (Deliella) - Palermo
<b>Parco nazionale degli Abruzzi</b>	1941	Case albergo della Gioventù italiana del littorio - Itinerario Abruzzo - Parco nazionale degli Abruzzi
<b>Perugia</b>	1932	Concorso per il piano regolatore di Perugia - Il premio - Perugia
<b>Piacenza</b>	1933	Casa della gioventù - Piacenza
	1934	Nuova casa della G.I.L. - Progetto per il teatro e per gli uffici - Piacenza
	1941	Ampliamento Casa della G.I.L. - Progetto per la realizzazione del teatro - Piacenza
<b>Porto Santo Stefano (Grosseto)</b>	1960	Tre case a schiera sul mare - Porto Santo Stefano (Grosseto)
	1963	Villino Il fortino a Santo Stefano - Porto Santo Stefano (Grosseto)
<b>Portofino (Genova)</b>	1960	Studi per un albergo a Portofino e per il logo della società - Portofino (Genova)
<b>Reggello (Firenze)</b>	1963	Complesso turistico residenziale - Reggello (Firenze)
<b>Reggio Emilia</b>	1941	Reggio Emilia Palazzo del Consiglio provinciale delle corporazioni - Reggio Emilia Progetto di villa per un ingegnere - Studio dei prospetti - Reggio Emilia Piazzale San Pietro - Reggio Emilia
<b>Riyadh (Arabia Saudita)</b>	1957	Progetto per il Palazzo reale di Riyadh - Riyadh (Arabia Saudita)
<b>Rocquencourt (Francia)</b>	1971	Centro residenziale - Rocquencourt (Francia)
<b>Roma</b>	1931	Restauro Palazzo Muccioli - Roma Rilievo e studio di sistemazione del portico detto degli Dei Consenti - Roma Villino Vallini sulla via Salaria - Roma Rilievo e proposta di sistemazione della zona tra la chiesa di S. Caterina e l'aula coperta dei Mercati di Traiano - Roma
	1932	Rilievo e restauro della casa detta di Cola di Rienzo - Roma Rilievo e restauro dell'arco di Galliano - Roma Negozio a Corso Umberto - Sede della Società Sgambati & Cerutti - Roma Progetto per la sistemazione di Castel Fusano - Roma Sistemazione del Palazzo De Vito in via Panisperna - Roma
	1933	Casa della gioventù a Trastevere - Roma Sistemazione casa Moretti in via Napoleone III - Roma Palazzina ad Acilia - Roma Palazzina all'Aventino - Roma Palazzina azzurra a piazza Trento - Roma Palazzina azzurra a corso Trieste - Roma Fontanile al Foro Mussolini - Roma
	1934	Mostra internazionale d'arte sacra - Roma Arredamento prof. Curcio in via Velletri - Roma

	Concorso nazionale per il Palazzo del littorio e la Mostra della rivoluzione - Prescelto per la gara di Il grado - Roma Museo dell'O.N.B. e Colosso al Foro Mussolini - Roma Padiglione per la Mostra delle colonie estive al Circo Massimo - Roma
1935	Progetto Aureli - Roma Ampliamento del comando generale della GIL e Sede littoria (fo- resterie al Foro Mussolini) - Roma Sacario sede Littoria - Roma Casetta Mancini - Roma
1936	Accademia di scherma al Foro Mussolini - Roma Palestra del Duce al Foro Mussolini - Roma Casa dell'amicizia italo-tedesca al Foro Mussolini - Roma Piazzale delle adunate al Foro Mussolini - Roma S. Basilio I e II - Oreste Rosa - Roma S. Basilio e S. Nicola da Tolentino - Roma Centocelle Oreste Rosa - Roma
1937	Progetto dello stadio Olimpico ed esecuzione fino al secondo anello delle gradinate - Roma
	Palazzina cooperativa Benzoni - Roma Palazzina Brennero - Roma Palazzina Balzanini - Roma Base cavallo per lo scultore Scarpetta - Roma Basamento statua non identificata - Roma Basamento statua del balilla - Roma Cesarea domus - Roma Cooperativa Risorgimento - Roma Cooperativa Risorgimento II - Roma Cooperativa Il nido in piazza Bologna - Roma Cooperativa case impiegati dello Stato - Roma Casa di Nicola Di Crescenzo - Roma Cooperative edilizie A e B - Roma Cooperativa Il nido in via Garibaldi - Roma Chiosco benzina - chiosco giornali - chiosco fotografo - Roma Cianocca - Roma Studi e ricerche per il restauro della chiesa inferiore di S. Criso- gono - Roma Sistemazione Bagni romani nelle terme al Foro Mussolini - Roma Piano regolatore del Foro Mussolini - Roma Concorso per la Piazza Imperiale all'Esposizione universale - Roma Piazzale dell'Impero al Foro Mussolini - Roma Piscina scoperta al Foro Mussolini - Roma Il Concorso per il Palazzo del Littorio e la Mostra della rivoluzio- ne - Roma
1938	Cappella Malgeri al Verano - Roma Grande teatro all' Esposizione universale - Roma Concorso per la sede del Ministero degli affari esteri - Roma Campeggio - piano regolatore al Foro Mussolini - Roma
1940	Cella commemorativa al Foro Mussolini - sede littoria - Roma Concorso per il monumento di Pio XI in San Pietro - Roma Restauro della torre a Porta San Paolo - Appartamento Muti - Roma Restauro della torre a Porta S. Sebastiano - Roma Casa della gioventù al Foro Mussolini - Roma Scuola superiore di agraria - S. Alessio - Roma Sede del Comando generale dei R.R. Carabinieri e piano regola- tore della zona prescelta - Roma Tomba Moretti al Verano - Roma

1941	<p>Progetto di fontana monumentale al Foro Mussolini - Roma</p> <p>Mostra edilizia sportiva al Foro Mussolini - Roma</p> <p>Progetto per un collegio di alta educazione classica da erigersi al Foro Mussolini - Roma</p> <p>Concorso Africa italiana - Roma</p> <p>Casetta rurale S. Maria nuova - Roma</p> <p>Caffè grande Italia - Roma</p> <p>Villa Pagnoncelli - Adattamento a foresteria - Roma</p> <p>Scuola di equitazione al Foro Mussolini - Roma</p> <p>Ferratella - Roma</p> <p>Tipi di stazioni ferroviarie per metropolitana detta "Balilliana" - Roma</p> <p>Giardini al Foro Mussolini - Roma</p> <p>Impianto radio dello stadio al Foro Mussolini - Roma</p> <p>Mercati traianei - Roma</p> <p>Garage Maria G. - Roma</p> <p>Mobili casa Moretti; casa Testa; casa Sellani - Roma</p> <p>Mostra della Gioventù italiana all'E42 - Roma</p> <p>Ingresso autostrada - Puricelli - Roma</p> <p>Tomba Pellicano al Verano - Roma</p> <p>Restauro S. Paolino alla Regola - Roma</p> <p>Via Guattani - Roma</p> <p>Progetto della Villa Blanc - Roma</p> <p>Piano regolatore del Foro Mussolini - Roma</p>
1948	Casa detta il Girasole - Roma
1950	<p>Sistemazione interna dell'appartamento del conte Fossataro nella palazzina detta il Girasole - Roma</p> <p>Casa della Cooperativa Astrea - Roma</p> <p>Scenografia per il film "Nessuno salì a bordo" - Roma</p> <p>Lottizzazione terreno de Vito - Roma</p> <p>Progetto per la nuova sede dell'Accademia di danza - Roma</p>
1951	<p>Casale Santa Maria sulla via Appia antica, proprietà conte Marcello - Roma</p> <p>Il casalone Soluzioni A - e B - Conte Marcello - Roma</p>
1953	Villa del conte Jacopo Marcello - Roma
1956	<p>Sistemazione del casale sull'Appia antica proprietà conte Jacopo Marcello - Roma</p> <p>Sede dell'E.N.P.A.S. - Roma</p>
1957	<p>Mostra personale presso l'Accademia di S. Luca in occasione dell'assegnazione del Premio nazionale di architettura - Roma</p> <p>Piano parco archeologico - Roma</p> <p>Studi per il piano intercomunale del Comune di Roma - Roma</p>
1958	<p>Centro aereo urbano - Roma</p> <p>Villaggio Olimpico - Roma</p> <p>Progetto di complesso edilizio ad uso uffici - Roma</p>
1959	<p>Progetto di lottizzazione località Caffarella-Appia antica - Roma</p> <p>Progetto di palazzina Pala-Capannelle - Roma</p> <p>Progetto della scuola elementare Maria Gerini - Roma</p> <p>Progetto di un parcheggio in via Omero e sistemazione dell'area - Roma</p> <p>Progetto di albergo residenziale nella zona di San Sebastiano - Roma</p> <p>Sistemazione appartamento proprietà Gerini - Torlonia via Appia antica - Roma</p> <p>Concorso per un ponte sul Tevere - Roma</p> <p>Edificio postale al quartiere Flaminio - Roma</p> <p>Progetto per la villa Modugno in via Appia antica - Roma</p>
1960	<p>Collegio delle Missioni estere, San Francesco Saverio in via di Val Cannuta - Roma</p> <p>Progetto di ricostruzione della Villa Lante - Roma</p> <p>Progetto per la sistemazione di un complesso di edifici sull'area</p>

	dell'ex Istituto Massimo - Roma
	Ampliamento e ristrutturazione dello Stadio Olimpico - Roma
	Restauro ed arredamento del Casale Garganico - Roma
1961	Progetto per un complesso scolastico dei PP. Maristi - Roma
	Sistemazione ed arredo della casa Marangoni - Granetto in via dei Condotti - Roma
	Studi per la realizzazione di un quartiere detto la Barcaccia - Roma
1962	Progetto di nuovi edifici in viale della Regina - Roma
	Collegamento viario tra Piazzale Clodio e Montemario - Roma
	Rilievi e restauro del Castro Caetani e della casetta sulle mura - Roma
	Edifici sede della Esso e della Società generale immobiliare all'EUR - Roma
1963	Progetto di ville nella proprietà Cecilia Metella - Roma
	Palazzina per abitazioni della Cooperativa Alcibiade - Roma
	Sistemazione urbanistica e centro residenziale della Villa Borghe- se a Nettuno - Roma
	Progetto di edificio edifico Sicuri via Micheli - Roma
	Casale Gerini sull'Appia antica - Roma
	Sistemazione piano attico Palazzo della Consulta - Roma
	Progetto urbanistico nuovo centro residenziale a Cinecittà, località Torrespaccata - Roma
1964	Restauro edificio del SPI in piazza S. Lorenzo in Lucina - Roma
	Progetto per la sistemazione di Piazza dei cinquecento - Roma
	Restauro e arredamento della sede dell'Ambasciata del Giappone - Roma
	Edificio per la sede dell'ENPDEP in via Morgagni - Roma
	Progetto Auditorium società CIDA in via Nazionale - Roma
	Progetto per la sede della Facoltà di Economia e commercio - Roma
1965	Arredamento casa Saperi - Roma
	Casa del Ninfeo - Roma
	Progetto urbanistico per lottizzazione a ville della Confraternita sacerdotale - Roma
	Cinque palazzine in zona Colle di Mezzo - Roma
	Progetto di recupero e sistemazione di un vano all'interno della Chiesa dei SS Apostoli - Roma
	Casa unifamiliare in località Spinaceto - Roma
	Progetto di urbanizzazione del terreno proprietà De Filippis in lo- calità Capannelle - Roma
	Tronco centrale della metropolitana Termini - Risorgimento - Roma
	Ponte sul Tevere per la metropolitana - Roma
	Progetto di urbanizzazione del terreno di proprietà Manzolini in via Cassia - Roma
1966	Palazzo Poli - Roma
	Urbanizzazione al Lungotevere - Roma
	Parcheggio sotterraneo a Villa Borghese - Roma
	Accademia Nazionale di danza di Roma: sistemazione del villino Munoz e destinazione a dormitorio femminile - Roma
	Restauri edifici S.A.R.A. in via Ripetta - Roma
	Residence in via Boncompagni - Roma
	Progetto della chiesa parrocchiale al Villaggio olimpico - Roma
	Progetto di parcheggio sotterraneo a Piazza Adriana - Roma
	Restauro dell'edificio in via del Velabro destinato alla realizzazione di un residence - Roma
1967	Progetto di risanamento e restauro dell'edificio annesso alla Basi- lica di S. Anastasia - Roma
1968	Sistemazione e arredamento di Casa Moretti in via Gherzi, Villa Massimo - Roma

		Progetto di edificio in via Panama - Roma
		Villa Gabrielli in via dell' Affogalasio - Roma
		Lottizzazione del terreno di proprietà Moretti - Bertagnolio - Roma
	1970	Progetto per il nuovo santuario del Divino Amore - Roma
		Progetto della chiesa del Concilio - S. Maria Mater Ecclesiae - Roma
		Inseediamento edilizio in località Olgiata - Roma
	1972	Arredamento casa Fazzini - Roma
		Edificio destinato a uffici e negozi a piazzale Flaminio - Roma
<b>Roma, località Camilluccia</b>	1941	Villa Von Matt - Roma, località Camilluccia
<b>Roma, località Capocotta</b>	1963	Piano di urbanizzazione del comprensorio di Marina Reale - Roma, località Capocotta
<b>Roma, località Cassia</b>	1965	Urbanizzazione in zona G4 - Roma, località Cassia
<b>Roma, località Decima</b>	1960	Quartiere INCIS - Roma, località Decima
	1964	Progetto per un nuovo quartiere coordinato - Roma, località Decima
<b>Roma, località Grottarossa</b>	1972	Villa De Angelis - Roma, località Grottarossa
<b>Roma, località Monte Mario</b>	1962	Palazzina per abitazioni detta San Maurizio - Roma, località Monte Mario
<b>Roma, località Tor Bella Monaca</b>	1965	Progetto di lottizzazione in località tenuta di Tor Bella Monaca in via Prenestina - Roma, località Tor Bella Monaca
<b>Roma, località Tor Sapienza</b>	1941	Casetta tipo A e B - Roma, località Tor Sapienza
<b>Sabaudia (Latina)</b>	1964	Villa Berger in lottizzazione Darsena Verde - Sabaudia (Latina)
<b>Sacrofano (Roma)</b>	1972	Edificio rustico detto villa Bucciante - Sacrofano (Roma)
<b>Sanremo</b>	1941	Piano regolatore - Sanremo
<b>Santa Marinella (Roma)</b>	1954	Villa detta la Saracena - Santa Marinella (Roma)
	1967	Villa la Califfa - Santa Marinella (Roma)
	1970	Progetto della villa la Moresca - Santa Marinella (Roma)
<b>Santa Severa (Roma)</b>	1972	Villa Samaritani - Santa Severa (Roma)
<b>Signa (Firenze)</b>	1941	Progetto - Signa (Firenze)
<b>Sperlonga (Latina)</b>	1965	Progetto di quattro villini detti Ville Valdoni - Sperlonga (Latina)
<b>Taghba (Palestina)</b>	1967	Progetto per il santuario sul lago Tiberiade - Taghba (Palestina)

<b>Tagliacozzo (L'Aquila)</b>	1938	Cappella Amicucci al cimitero - Tagliacozzo (L'Aquila)
	1968	Piano regolatore generale del Comune di Tagliacozzo - Tagliacozzo (L'Aquila)
	1971	Cappella di famiglia - Tagliacozzo (L'Aquila)
<b>Teheran</b>	1966	Progetto per lo stadio e il complesso olimpico - Teheran Parco Farha, giardini reali - Teheran
<b>Tivoli (Roma)</b>	1932	Progetto di villino - Tivoli (Roma)
	1937	Casa della gioventù - Tivoli (Roma)
<b>Torino</b>	1961	Padiglione della regione Lazio all'Esposizione Italia 61 - Torino
<b>Torvajonica (Roma)</b>	1954	Casa Belardelli Minelli - Torvajonica (Roma)
<b>Trecate (Novara)</b>	1933	Casa del balilla - Trecate (Novara)
<b>Trevi (Perugia)</b>	1965	Tomba Tortonia - Trevi (Perugia)
<b>Tripoli</b>	1968	Progetto urbanistico per la realizzazione di una centro residenziale - Tripoli
<b>Tunisi</b>	1960	Mostra di architettura e urbanistica – Tunisi
<b>Urbino</b>	1937	Casa della gioventù - Urbino
<b>Varese</b>	1956	Sistemazione degli uffici e delle attrezzature per il controllo e l'assistenza delle maestranze della Società anonima Pellami (Comacini) - Varese
<b>Verona</b>	1932	Concorso per il piano regolatore - Il premio – Verona
<b>Viareggio (Lucca)</b>	1958	Sistemazione di un nuovo quartiere - Viareggio (Lucca)
<b>Viterbo</b>	1953	Sistemazione delle nuove terme - Viterbo
<b>Washington</b>	1961	Quartiere residenziale Watergate - Washington





## Biografia

Luigi Moretti nasce nel 1907 a Roma, dove frequenta l'istituto tecnico prima e il liceo classico poi, nella scuola privata S. Giuseppe de Merode. Terminati gli studi liceali, si iscrive alla Scuola Superiore di Architettura di Roma, conseguendo ogni anno una borsa di studio. Prima ancora di laurearsi è già assistente nel corso di Vincenzo Fasolo. Nel 1929 si laurea in Architettura con un progetto di «Collegio di alta educazione classica presso Rocca di Papa», con il massimo dei voti. Per tre anni consecutivi (1929-1932) è assistente di Gustavo Giovannoni nella cattedra di Storia e Stili, e, nel 1931 vince anche una borsa di studio triennale per gli studi Romani istituita dal Governatorato di Roma e dalla Facoltà di Architettura. Attraverso questa borsa di studio, ha modo di occuparsi di archeologia, segnatamente per la sistemazione dei settori orientale e settentrionale dei ruderi dei Mercati Traianei. L'anno seguente abbandona definitivamente l'esperienza di didattica universitaria e partecipa a una serie di concorsi nazionali di progettazione, soprattutto su temi urbanistici, e il suo nome comincia ad acquisire notorietà tra i giovani architetti romani. Ma l'occasione di farsi conoscere e apprezzare a livello nazionale arriva nel 1933, quando presenta una «Casa per un uomo di studio» alla V° triennale di Milano, assieme a Paniconi, Pediconi e Tufaroli. Nel 1934 diviene, all'età di soli ventisette anni, l'architetto capo dell'Opera Nazionale Balilla, poi G.I.L., con responsabilità di progettazione e di controllo nazionale. Tra il 1933 e il 1936, per conto della O.N.B., realizza alcune tra le sue migliori opere del periodo giovanile: le case della Gioventù a Roma (1933), Piacenza (1933), Treiate (1934) e Urbino (1937), la casa della Gioventù femminile (1934), ancora a Piacenza e, soprattutto, la Casa delle Armi al foro italico (1936), considerata uno dei capolavori dell'architettura italiana tra le due guerre. Nel 1936 Mussolini gli commissiona anche la progettazione della sua palestra privata al foro italico. A ciò fa seguito un'impressionante sequenza di realizzazioni, tra cui la celebre cella commemorativa del 1940. Organizza e cura una serie di mostre, mentre continua ad occuparsi del disegno complessivo del Foro Italico attraverso la stesura del Piano regolatore (1937). Negli stessi anni Moretti partecipa a due importanti occasioni di confronto con il quadro complessivo dell'architettura moderna italiana. La prima riguarda l'impegno nella gara nazionale per la progettazione della nuova sede del palazzo littorio di Roma (1934 e 1937). La seconda occasione è invece quella relativa all'organizzazione dell'Esposizione del '42 a Roma, nella quale Moretti riesce a farsi coinvolgere grazie alla partecipazione al concorso per la piazza imperiale, che vince ex aequo con il gruppo composto da Fariello, Muratori e Quaroni. Dal 1942 in poi, improvvisamente, Moretti scompare dalla scena professionale e dalla vita pubblica. Si hanno solo alcune tracce sconnesse di suoi passaggi. Tra il 1943 e il 1944 è ricoverato a Bologna per una ferita da arma da fuoco riportata nel corso di un raid aereo. Un secondo episodio certo riguarda l'arresto a Milano nel 1945. In questa occasione conosce il Conte Alfonso Fossataro, l'imprenditore grazie al quale realizzerà le opere più importanti dell'immediato dopoguerra. Dopo il rilascio, il sodalizio economico e professionale con Fossataro gli consente di realizzare le Case Albergo di via Lazzaretto, via Corridoni e via Bassini

(1948), il complesso di Corso Italia e via Rugabella e, a Roma, la casa del Girasole (1950). Ripresi i contatti con la sua città costruisce una casa per il direttore del Corriere della Sera Borelli (1956) e una per il principe Pignatelli d'Aragona nel (1954). La sua personale amicizia con Samaritani lo inserisce nello staff dei collaboratori esterni della S.G.I. di Roma di cui, in breve tempo, diviene l'architetto più importante e rappresentativo. La successiva apertura dello studio di Piazza S. Apostoli coincide temporalmente con la fondazione la rivista Spazio, e con quella dell'omonima galleria, sempre a Roma. Nel 1957 ottiene il primo riconoscimento ufficiale di questa sua incessante attività, ricevendo su designazione dell'Accademia Nazionale di S. Luca, il «Premio Nazionale di Architettura Giovanni Gronchi». Nello stesso anno fonda l'I.R.M.O.U. (Istituto Nazionale per la Ricerca Matematica e Operativa per l'Urbanistica) dedicandosi all'applicazione di teorie matematiche alla progettazione. Nel 1957 progetta il Piano archeologico e quello Intercomunale di Roma. La produzione architettonica degli stessi anni riguarda alcuni progetti di insediamenti residenziali, come quello del villaggio Olimpico di Roma del 1958 (con Cafiero, Guidi, Libera, Luccichenti e Monaco), che ottiene il Premio regionale IN/ARCH per il Lazio del 1961, e l'I.N.C.I.S. di Decima del 1960 (con Cafiero, Libera e Guidi). Risalgono a questo stesso periodo anche le esperienze internazionali, tra cui il complesso Watergate di Washington del 1961 e la Stock Exchange Tower di Montreal, anch'essa del '61, frutto della collaborazione, spesso difficile e controversa, con Pierluigi Nervi. Grazie a queste opere Moretti ottiene importanti riconoscimenti. È eletto ad honorem membro dell'A.I.A., la più prestigiosa associazione di progettisti americani (American Institute of Architecture), ed ottiene il «Prix d'excellence: Design Canada 1967». Progetta poi le sedi gemelle della S.G.I. e della ESSO all'Eur (con V. Ballio Morpurgo) che gli procurano il secondo Premio regionale IN/ARCH della sua carriera, nel 1966. Seguono la sede ENPDEP di Roma (1964), il ponte P. Nenni e il primo tratto della metropolitana di Roma (1965), il parcheggio sotterraneo di Villa Borghese (1966) e la nuova sistemazione delle terme Bonifacio VIII di Fiuggi (1965). Tutte queste opere vengono pubblicate e riscuotono molteplici consensi. Nel 1964 ottiene la «Medaglia d'oro di benemerita, della scuola, della cultura e dell'arte» dal Capo dello Stato, e nel 1968 vince il premio «Antonio Feltrinelli» dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Nello stesso anno la Chiesa gli commissiona il progetto per il Santuario sul lago di Tiberiade in Terra Santa, che incontra il consenso della committenza e l'approvazione del Pontefice Paolo VI. La costruzione non è stata mai attuata a causa degli eventi bellici che hanno coinvolto la Palestina. Al presentimento della crisi dell'edilizia in Italia, Moretti rivolge l'interesse ai paesi Arabi emergenti dell'economia del petrolio, che dal 1968 in poi costituiscono il suo mercato privilegiato. I progetti più significativi di questo periodo sono il «Club des Pins» ad Algeri, del 1970, e, nella stessa città, l'hotel «El Aurassi», entrambi ultimati dopo la morte dell'architetto, che scompare improvvisamente il 14 settembre 1973 in seguito ad un collasso cardiaco.

# Bibliografia

## Scritti di Luigi Moretti

1931

*Per una nuova architettura italiana*, con M. Paniconi, in «Il Tevere», 10 maggio; ripubblicato in M. Cennamo (a cura di), *Materiali per l'analisi dell'architettura moderna*. Il MIAR, Soc. Ed. Napoletana, Napoli 1976

1935

*Concorso per il piano regolatore e di ampliamento di Piacenza*, in «Architettura», fasc. I, gennaio, pp. 47-57

1936

*Foro Mussolini - P Regolatore T.*, Roma, s. d.

*Case del Balilla*, in «Lo sport fascista», n. 4, aprile, pp. 20-23; ripubblicato in AA.VV., *Case per la Gioventù*, in «Parametro», n. 172, maggio-giugno 1989, pp. 50-51

1937

*Giotto architetto*, in «Quadrivio», n. 9, 7 marzo; ripubblicato in «Spazio», estratti, luglio-agosto 1958

*Concorso per il progetto della Piazza Imperiale. Relazione*

*Concorso per il progetto della Casa Littoria in Roma. Relazione dell'Architetto Luigi Moretti*, Tip. Mantero, Tivoli 1942

*Architetture della gioventù italiana del Littorio*, in *catalogo Rassegna Edilizia della Gioventù Italiana del Littorio*, Firenze, p. III

1947

*Il Comune risolve un grave problema cittadino*, in «Un alloggio per ogni famiglia», numero speciale del bollettino «Mostra Permanente della costruzione», a cura della Organizzazione Cantieri, Milano

1950

*Eclettismo e unità di linguaggio*, in «Spazio», n. 1, luglio, pp. 5-7

*Progetto di Pier Luigi Nervi per un'autorimessa a Buenos Aires*, in «Spazio», n. 1, luglio, pp. 50-51

*Genesi di forme della figura umana*, in «Spazio», n. 2, agosto, p. 5

*Rifugi al mare di Fregene*, in «Spazio», n. 2, agosto, pp. 45-49

*Organismo di abitazione a Trento. Architettura di Adalberto Libera*, in «Spazio», n. 2, agosto, pp. 54-55

*Una casa-studio nel verde. Architettura di Gaetano Minnucci*, in «Spazio», n. 2, agosto, pp. 56-57

*Studio per una piccola chiesa di Giuseppe Vaccaro*, in «Spazio», n. 2, agosto, p. 60

*Una dimora nuova in una casa antica*, in «Spazio», n. 2, agosto, pp. 62-68

*Forme astratte nella scultura barocca*, in «Spazio», n. 3, ottobre, pp. 9-20

*Colore di Venezia*, in «Spazio», n. 3, ottobre, pp. 33-39

*Studio di un progetto per il Politecnico di Torino. Architettura di Adalberto Libera*, in «Spazio», n. 3, ottobre, pp. 40-41

*Casa nella pineta di Fregene. Architettura, di Cino Pennisi e Brando Savelli*, in «Spazio», n. 3, ottobre, pp. 48-49

*Casa Comacina. Architettura di Luigi Zuccoli* (firmato S.), in «Spazio», n. 3, ottobre, pp. 50-51

*Casa in Roma sui Monti Parioli. Architettura di Amedeo Luccichenti e Vincenzo Monaco*, in «Spazio», n. 3, ottobre, pp. 52-53

*Architettura moderna a Brera* (firmato S.), in «Spazio», n. 3, ottobre, p. 61

- Autostazione a Milano. Arredamento di Vico Magistretti* (firmato S.), in «Spazio», n. 3, ottobre, pp. 66-67
- Mobili di Gianni Albricci* (firmato Sp.), in «Spazio», n. 3, ottobre, p. 72
- 1951
- Trasfigurazioni di strutture murarie*, in «Spazio», n. 4, gennaio-febbraio, pp. 5-16
- Punto dell'arte non obiettiva*, in «Spazio», n. 4, gennaio-febbraio, p. 17
- Architettura industriale*, in «Spazio», n. 4, gennaio-febbraio, pp. 55-58
- Ricerche di architettura*, in «Spazio», n. 4, gennaio-febbraio, p. 69
- Villa al primo miglio dell'Appia Antica. Architettura di Mario De Renzi*, in «Spazio», n. 4, gennaio-febbraio, pp. 76-79
- Mobili antichi e nuovi in una casa di Milano. Arredamento di Luigi Caccia Dominioni*, in «Spazio», n. 4, gennaio-febbraio, pp. 86-92
- Discontinuità dello spazio in Caravaggio*, in «Spazio», n. 5, luglio-agosto, pp. 1-8, 91
- Forma e contenuto delle Triennali*, in «Spazio», n. 5, luglio-agosto, pp. 17-24, 91, e in «Domus», n. 261, settembre pp. 20-21
- Tradizione muraria a Ibiza*, in «Spazio», n. 5, luglio-agosto, pp. 35-42
- Invenzione di una chiesa. Architettura di Furio Fasolo*, in «Spazio», n. 5, luglio-agosto, pp. 43-44
- Mercato del pesce in Ancona. Architettura di Gaetano Minnucci*, in «Spazio», n. 5, luglio-agosto, pp. 48-53
- Ordine e forma di un ufficio. Arredamento di Franco Albini*, in «Spazio», n. 5, luglio-agosto, pp. 59-63
- Chiarezza di Markelius* (firmato S.), in «Spazio», n. 5, luglio-agosto, p. 74
- Struttura grafica e struttura architettonica*, conferenza tenuta all'«Araldo», Milano, il 20 settembre, e comunicazione alla Radio Milano
- 1952
- Valori della modanatura*, in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 5-12, 112
- Struttura come forma*, in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 21-30, 110
- Ricerche di architettura. Sulla flessibilità di funzione di un complesso immobiliare* (firmato S.), in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 43-44
- Pittura sulle strutture* (firmato Sp.), in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, p. 59
- Casa dell'allievo della Scuola Muraria. Architettura di Amerigo Belloni*, in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, p. 68
- Composizione di uno spazio. Arredamento di Vittoriano Viganò*, in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 70-73
- Modello di arredo su disegni di Carlo Pagani*, in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 78-83
- Arte e costume a Palazzo Grassi*, in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, pp. 84-85
- Urbanistica*, in «Spazio», n. 6, dicembre 1951-aprile 1952, p. 100
- 1953
- Strutture e sequenze di spazi*, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 9-20, 107-108
- Galleria di Palazzo Bianco. Allestimento di Franco Albini*, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 31-40
- Termini della Biennale*, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 41-44
- La Casa dell'«Astrea»*. Architettura di Luigi Moretti (firmato S.), in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 45-48
- Atanasio Soldati* (firmato Sp.), in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, p. 57
- Terrazze sui platani. Architettura di Carlo Pagani e Vittoriano Viganò*, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 61-64
- Casa unifamiliare. Architettura di Augusto Magnaghi e Mario Terzaghi* (firmato S.), in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, p. 67
- Scuola d'arte a Novara. Architettura di Gianni Monnet* (firmato Sp.), in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 70-71

- Edicole tra i cipressi. Architettura di Agnoldomenico Pica, e Giuseppe Pizzigoni* (firmato Sp.), in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, p. 72
- Arte e Televisione*, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, p. 74
- Una scala di colore. Arredamento di Paolo A. Chessa*, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 75-77
- Appartamento romano. Arredamento di Giulio Minoletti* (firmato Dir.), in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 78-81
- Regia di un negozio. Arredamento di Carlo Pagani e Vittoriano Viganò*, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, pp. 82-85
- Simmetrie, in «Spazio», n. 7, dicembre 1952-aprile 1953, p. 97
- 1954
- Structure comme forme*, in «United States Lines Paris Review» (in Archivio Centrale dello Stato, fondo L. Moretti, b. 12); trad. it. *Forma come struttura* in «Spazio», estratti, giugno-luglio 1957; poi in inglese *Form as structure* in «Arena. Architectural Association Journal», giugno 1967
- Charles Conrad*, Galleria di Spazio, Ed. «Spazio», Roma
- Caratteri della pittura d'oggi*, introduzione al catalogo della mostra omonima tenutasi in Roma alla Galleria di Spazio, via Cadore 23, dal 26 giugno al 31 luglio
- 1955
- Mostra del pittore Serpan*, introduzione al catalogo della mostra tenutasi in Roma alla Galleria di Spazio, via Cadore 23, settembre
- 1957
- Svuotamento della vita degli affari dal nucleo centrale della città?*, in «Il Tempo», 8 giugno
- Popolazione, trasporti e fonti di lavoro, elementi indispensabili per il piano regolatore*, in «il Tempo», 14 giugno
- La dimensione del piano regolatore resta subordinata all'incremento demografico*, in «il Tempo», 15 giugno
- Realtà e fantasia dei piani regolatori*, in «Il Tempo», 21 giugno
- Per dare ampie zone di verde alla Roma di domani è necessaria la collaborazione dei proprietari privati*, in «Il Tempo», 27 giugno
- Salverà veramente il centro il nuovo piano regolatore?*, in «Il Tempo», 3 luglio
- La struttura urbanistica di Roma determinata dal corso del Tevere*, in «Il Tempo», 26 luglio
- Aviorama d'Italia. Soggetto per un film*, Roma, 9 settembre
- Sistema di proiezione e di sala cinematografica per schermi orizzontali od inclinati sull'orizzontale, nonché relativo sistema di ripresa*, invenzione depositata all'Ufficio Centrale dei Brevetti il 14 settembre 1957, brevettata il 26 maggio 1958
- Un domani per Venezia*, dibattito alla televisione del 29 settembre
- 1958
- Object-Gravure*, introduzione alla mostra di Claire Falkenstein tenutasi alla Galleria Il Segno, via Capo le Case 4, Roma dal 25 febbraio al 15 marzo
- Contribution à la détermination du centre géopolitique de la communauté européenne. Rapport sur la ville de Milan à l'usage de la Commission européenne d'experts en matière d'urbanisme* con la collaborazione di G. Coccioli, E. De Felice, A. Pica, Irmou, Roma; ripubblicato come *Contribution à la détermination du centre géopolitique de la communauté européenne*, in «Spazio», estratti, luglio-agosto 1958
- L'Italia all'Expo 1958, Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles*, edito a cura del Commissariato del Governo Italiano
- Le Milieu*, in *Catalogue officiel de la Section Italienne de l'Expo Universelle et Internationale de Bruxelles 1958*, Bruxelles, pp. 87-89
- La culture physique*, in *Catalogue officiel de la Section Italienne de l'Expo Universelle et Internationale de Bruxelles 1958*, Bruxelles, pp. 105-106
- La Caisse du Midi*, in *Catalogue officiel de la Section Italienne de l'Expo Universelle et Internationale de Bruxelles 1958*, Bruxelles, pp. 224-225

*Difesa del paesaggio*, conferenza tenuta a L'Aquila «Attività culturali» il 19 dicembre 1959

*Il Piano Regolatore di Roma, impegno culturale internazionale*, relazione al congresso dell'UIA, Roma, 25 ottobre; pubblicato in «Spazio», estratti, gennaio 1960

*Piano Intercomunale di Roma. Relazione del Comitato tecnico di elaborazione e di coordinamento*, Roma, 7 dicembre 1959

*Relazione Generale al Piano Regolatore di Roma*, Comune di Roma, Tip. Centenari, Roma 1960

*La difesa del paesaggio*, conversazione del 20 gennaio, Lions Club, Roma

*Il Piano Regolatore di Roma*, inedito, conferenza del 7 febbraio, Teatro dei Servi, Roma

*Roma da città a metropoli*, relazione introduttiva al convegno di studio su Prospettive di sviluppo urbanistico della Capitale indetto dalla DC romana e svoltosi al Teatro dei Servi, Roma, 20 febbraio; in Atti del Convegno, Edizione del Comitato Romano della DC, Roma

*La difesa del paesaggio e degli ambienti*, conferenza del 29 marzo, Circolo del «p» greco, Roma

*L'architecture Italienne d'aujourd'hui*, conferenza tenuta al Centre de Culture Italien d'Alger, Algeri 30 marzo, Tip. S.T.I., Roma

*Mostra dell'architettura italiana 1945-60*, Algeri, Hotel de Ville, presentazione

*L'architecture Italienne d'aujourd'hui*, conferenza tenuta al Comité Cultural Tunisien, Tunisi, 11 maggio, Tip. IN. GRA. RO., Roma

*Le finalità dell'I.R.M.O.U.*, inedito, conferenza tenuta l'8 ottobre a Milano in occasione della Mostra dell'Architettura Parametrica alla XII Triennale

*L'architettura parametrica e l'avvento di una nuova architettura*, conferenza inedita tenuta il 9 novembre alla sede IN/ARCH di Milano

*Centri storici: difesa o un intelligente ripristino*, conferenza per la Rai del 9 novembre

*Il Parco Archeologico*, intervento nella sede IN/ARCH di Roma, 21 novembre

*Il Nuovo Parco Archeologico*, relazioni inedite: *Strade di percorrenza del Nuovo Parco Archeologico e disciplina del traffico sulla Via Appia Antica*, *Il nuovo volto di Roma nella istituzione dei nuovi Grandi Parchi suburbani e territoriali e nel coordinamento dei Parchi urbani*, *Il Nuovo Grande Parco Archeologico di Roma*

*Relazione generale sul Piano Intercomunale*, conversazione al Circolo del «p» greco, Roma, marzo

*Applicazione dei metodi della ricerca operativa nel campo dell'urbanistica*, Conferenza al Corso di Ricerca Operativa, C.I.D.A., Roma; pubblicato in «Spazio», estratti, gennaio

*Mostra di Architettura Parametrica e di Ricerca Matematica e Operativa per l'Urbanistica*, introduzione e catalogo della mostra tenuta alla XII Triennale di Milano, Tip. Arti Grafiche Crespi, Milano; ripubblicato in «Spazio», estratti, luglio 1961; trad. ingl. *Exhibition of Parametric Architecture and of Mathematical and Operational Research In Town Planning*, 12th Triennial Exhibition, Tip. Romana Operaia, Roma

*Autostrada centrale dei due mari. Arteria di collegamento tra l'Autostrada del Sole e l'Autostrada di Levante*, dattiloscritto, luglio

*Piano Regolatore Intercomunale. Relazione generale*, Comune di Roma 1961

*Il quartiere INCIS a Roma nella zona a sud dell'EUR*, in «Informazioni urbanistiche», n. 1, gennaio

*L'urbanistica. Formulazione della disciplina urbanistica in senso moderno*, lezioni tenute al Corso per Dirigenti del Lavoro Sociale. Urbanistica ed edilizia Sociale, Facoltà di Psicologia, Università di Roma

*Volo sul Lazio*, schema per un film, dattiloscritto

*Nuovo quartiere INCIS nella zona EUR*, in «Economia dell'edilizia», n. 8, ripubblicato in «La Casa», n. 7, 1962, pp. 109-122

*Grande viabilità per la Regione Abruzzi*, promemoria dattiloscritto per la riunione del 21 marzo

*Storia dell'urbanistica e dell'architettura italiana dal 1861 ad oggi*, conferenza tenuta a Torino al Convegno Medaglie d'Oro, ottobre, Istituto Nazionale delle Scienze, Arti e Professioni

*Spazi-luce nell'architettura religiosa*, in Atti della IX settimana di Arte Sacra, Ed. Pontificia Commissione Centrale per l'Arte Sacra in Italia, Palazzo della Cancelleria, Roma 23-28 ottobre; ripubblicato in «Fede e Arte», n. 1-2, gennaio-giugno 1962, pp. 168-198; in «Spazio», estratti, aprile 1962; conferenza del 27 ottobre 1962 all'Accademia di San Luca, Roma; in AA.VV., *Orientamento dell'Arte Sacra dopo il Vaticano II*, Milano-Bergamo 1969

*Anna Romano*, introduzione al catalogo della mostra dedicata alla pittrice, tenutasi alla Galleria Russo, Piazza di Spagna 1, Roma, dal 7 al 18 novembre

1962

*Mostra Personale di Don Ambrogio Fumagalli, olivetano*, introduzione al catalogo della mostra tenutasi al Circolo Artistico Cortina d'Ampezzo dal 22 dicembre 1962 al 7 gennaio 1963

1963

*Strutture di insieme*, in «Spazio», estratti, aprile, ripubblicato come *Strutture d'insiemi* in L. Moretti, M. Tapié, F. Bayl, Musée Manifeste. Structures et Styles autres, Ed. International Center of Aesthetic Research, Fr. Pozzo, Torino 1964; e in «Opera Aperta», n. 3-4, maggio-ottobre 1965

1964

*Significato attuale della dizione "Architettura"*, conferenza tenuta all'Accademia Nazionale di San Luca, 16 aprile 1964, Roma; pubblicato in «Spazio», estratti, aprile

*Finalità e mezzi della riforma urbanistica*, conferenza del 23 aprile, in Quaderni del «p» greco, n. 6, pp. 19-23

*Appunti sommari per una nuova angolazione operativa nei riguardi della proposta di legge*, Circolo del «p» greco, Roma, aprile

*Appunti sulle odierne dichiarazioni per quanto concerne l'urbanistica nell'accordo tra i quattro partiti*

*Mercati e prezzi in Italia*, intervento alla tavola rotonda del 29-30 aprile, organizzata dall'Ufficio Iniziative del PRI e da «La Voce Repubblicana», pubblicato in «La Voce Repubblicana», 29-30 aprile

*L'Apocalypse ou la Revelation de Notre-Seigneur Jésus-Christ à Saint Jean, son disciple bien-aimé*, con un testo di Pierre Pascal, illustrazioni di Albrecht Dürer, e note illustrate di Luigi Moretti, Les Editions du Coeur Fidèle, Roma

*La funzione dei musei e la cultura artistica*, intervista di Claudia Refice, in «La Fiera Letteraria», 10 maggio

*Le strutture ideali dell'architettura di Michelangelo e dei barocchi*, conferenza tenuta il 21 giugno all'Accademia Nazionale di San Luca; pubblicato in «Spazio», estratti, febbraio 1965; e in *Atti del Convegno di Studi Michelangeloeschi*, Firenze-Roma 1964, Ed. dell'Ateneo, Roma 1966, pp. 444-454

*Michelangelo*, testo integrale del film realizzato con Charles Conrad, 1964

*"Spazio" presenta il film Michelangelo*, in anteprima a cura del Circolo del «p» greco, 14 luglio

*Structures. Mathématiques. Architetture contemporanee*, dibattito della serie «I lunedì dell'Architettura», tenutosi a palazzo Taverna, Roma, 23 novembre, diretto da Paolo Portoghesi, con la partecipazione di Luigi Moretti, Sergio Musmeci, Armando Plebe, Bruno Zevi

1965

*Alcune considerazioni sulla programmazione scientifica nel campo dell'urbanistica*, in Atti del III Convegno sui Problemi dello Sviluppo di Roma, IN/ARCH, palazzo Taverna 20-21-22 febbraio, Roma (relazione letta il 20 febbraio da F. Sebanescu)

*La legge costitutiva della GESCAL*, intervento del 24 marzo al Circolo del «p» greco

*Lo studio dell'architetto*, in «Domus», n. 426, maggio, pp. 42-45

*Un movimento erompente dall'interno all'esterno*, in «Domus», n. 428, luglio

*Coincidenze e relazioni delle espressioni culturali*, intervento alla tavola rotonda organizzata da «Civiltà delle Macchine», con G. C. Argan, R. Morghen, A. Pazzini, pubblicato in «Civiltà delle Macchine», n. 4, luglio-agosto, pp. 39-45

*Intervento al Convegno di Pro Civitate Christiana*, Palazzo Barberini, Roma 17 novembre

*Rievocazione di Aldo della Rocca*, in *Giornata di studio sul tema: Cultura e realizzazioni urbanistiche: Convergenze e Divergenze. Atti della Fondazione Aldo della Rocca*, Roma, 16 dicembre, pp. 35-40; e intervento al Convegno Nazionale di studi urbanistici sul tema: *Ecologia, urbanistica e insediamenti industriali*, Trento, 1 aprile 1967

*Strumentazione scientifica per l'urbanistica*, in *Giornata di studio sul tema: Cultura e realizzazioni urbanistiche: Convergenze e Divergenze. Atti della Fondazione Aldo della Rocca*, Roma, 16 dicembre, pp. 63-74; ripubblicato in «Homo», n. 2, febbraio 1966, pp. 22-28; e in «Chiesa e Quartiere», n. 40, dicembre 1966, pp. 35-37

*Annotazioni sul barocco*, in L. Moretti, M. Tapié, *Le Baroque Généralisé. Manifeste du Baroque Ensembliste*, a cura del Centro Internazionale di Ricerche Estetiche, Ed. Dioscuro, Torino 1966

*Rapporti fra sociologia e urbanistica: un'operazione di ricerca a Pomezia*, dibattito della serie «I lunedì dell'Architettura», tenutosi a palazzo Taverna, Roma, 16 maggio, diretto da Celso Destefanis, con la partecipazione di Bartolo Ciccardini, Roberto Maestro, Luigi Moretti, Baldo Scassellati, Mino Vianello

*Architettura ed ingegneria italiane nel mondo: opere e problemi*, intervento al convegno tenutosi a palazzo Taverna, organizzato dall'IN/ARCH, giugno

*Fumagalli*, in *Collane monografiche d'Arte* 1967

*Architecture italienne. Linéaments structuraux de son évolution*, conferenza tenuta a Charleroi, 6 marzo, in *Atti VIII Journée Internationale des Architectes*

*La Fondazione Aldo della Rocca e la promozione degli studi urbanistici*, conferenza tenuta a Trento, marzo-aprile, in *Paesaggio e Turismo. Atti della Fondazione*

*Chiese rupestri di Matera*, presentazione del libro omonimo all'Accademia di San Luca, 30 marzo

*Il fenomeno del gigantismo urbano*, intervento al dibattito IN/ARCH, 17 aprile, Roma

*Dove sono due o tre riuniti nel mio nome... (Matteo 18.20)*, in «Fede e Arte», n. 2, aprile; ripubblicato in «Spazio», estratti, novembre

*Achille Capizzano*, commemorazione alla Messa degli Artisti, 8 dicembre 1966, pubblicato in «Spazio», estratti, 1967, giugno

*Vita di un congegno*, dattiloscritto per «Balamundi», in Archivio Centrale dello Stato, fondo L. Moretti, b. 4

*Megalopoli e congegno umano*, edizione ridotta per «Balamundi», Rixensart (Belgio), ottobre

*Le serie di strutture generalizzate di Borromini*, conferenza tenuta all'Accademia Nazionale di San Luca il 30 settembre, pubblicato in «Spazio», estratti, gennaio; come estratto presso De Luca, Roma 1969, e in *Studi sul Borromini. Atti del Convegno promosso dall'Accademia di San Luca*, vol. I, De Luca, Roma 1970, pp. 197-228 1968

*Le nuove chiese della Carità*, in *Chiese nuove in Roma*, a cura della Pontificia Opera per la Preservazione della Fede e la Provvista di Nuove Chiese in Roma, Arti Grafiche M. Danesi, Roma.

*L'attività culturale della fondazione Aldo della Rocca e il centro nazionale di studi urbanistici*, intervento al concorso sul tema «Pianificazione economica e piani urbanistici», in *Atti della commissione giudicatrice e della cerimonia di premiazione*, Fondazione Aldo della Rocca, Roma 22 gennaio, Viterbo 20 ottobre, pp. 59-66

*Les Structures de Capogrossi*, in «XXe Siècle», n. 31, dicembre

*Capogrossi*, in «Spazio», estratti, luglio

*Mario De Renzi*, commemorazione alla Messa degli Artisti, Roma, 21 gennaio; pubblicato in «Spazio», estratti, febbraio

1969

*Taghba*, in «Civiltà delle Macchine», n. 1, gennaio-febbraio, pp. 37-38, e in «Domus», n. 482, gennaio, pp. 13-14

*Arnaldo Foschini*, commemorazione alla Messa degli Artisti, Roma, 23 marzo

*Costruire è la natura dell'italiano*, febbraio

1970

*La villa "La Califfa" a Santa Marinella*, in «Domus», n. 482, gennaio, p. 8

*Urbanistica e Architettura della Roma contemporanea*, relazione tenuta presso l'Istituto di Studi Romani, il 2 marzo, all'interno di un ciclo di conferenze sul tema *Demolirlo sarebbe una follia*, in «Il Tempo», 24 aprile

1971



*Ricerca matematica in architettura e urbanistica*, in «Moebius», n. 1 Habitat turistico y paisaje, comunicazione alla Fiera Internacional de la construcción y de la obras publicas, Madrid, Ministerio de Informacion y Turismo; pubblicato in «Spazio», estratti, ottobre

*A fastigio della cattedrale*, in «Domus», n. 497, aprile, pp. 11-12  
1972

*Ultime testimonianze di Giuseppe Vaccaro*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 201, luglio, pp. 148-161  
*Tecnologia e problema ecologico*, tavola rotonda con la partecipazione di V. Bettini, S. Lombardini, L. Moretti, P. Prini, in «Civiltà delle Macchine», n. 3-4, maggio-agosto, pp. 19-38  
Scritti senza data

*La Riforma Agraria nei più ampi aspetti economico-sociali*, in Archivio Centrale dello Stato, fondo L. Moretti, b. 12

*Mostra in Terrazza Montenapoleone 6a*, introduzione, in Archivio Centrale dello Stato, fondo L. Moretti, b. 1  
*Coincidenze o relazioni fra le diverse manifestazioni dell'intelletto*, in Archivio Centrale dello Stato, fondo L. Moretti, b. 8

## Scritti su Luigi Moretti. Monografie, articoli e saggi

1929

*Progetto di piccolo convento*, in «Rassegna di Architettura», n. 2, febbraio, p. 50

1932

*Annuario della R. Scuola di Architettura in Roma, A.A. 1931-32*, Roma

*La Scuola di Architettura di Roma*, Cremonese Ed., Roma

*Esito del Concorso per case popolari al Ponte Casanova a Napoli*, in «Architettura», fasc. II, febbraio, pp. 74-80

M. Paniconi, *Concorso per il Piano Regolatore di Faenza*, in «Architettura», fasc. III, gennaio, pp. 132-142

A. Susini, *La nuova sede della società anonima Sgambati e Cerutti a Roma*, in «Architettura», fasc. V maggio, pp. 259-265

M. Piacentini, *Una Mostra di Architettura moderna e arredamento a Roma*, in «Architettura», fasc. VII, luglio, pp. 331-353  
G. Ponti, *Una casa di campagna per un uomo di studio*, in «Domus», n. 55, luglio, pp. 401-403

P. Marconi, *Concorso per il Piano Regolatore di Perugia*, in «Architettura», fasc. VIII, agosto, pp. 423-444

R. Papini, *Architetti italiani moderni*, in «Emporium», n. 452, agosto, pp. 95-106

C. Roccatelli, *I risultati del concorso per il Piano Regolatore di Perugia*, in «L'ingegnere», n. 8, agosto, pp. 555-564

G. Ponti, *Una mostra di architettura moderna a Roma*, in «Domus», n. 57, settembre, pp. 520-523

R. D., *Una interessante sistemazione di un negozio*, in «Domus», n. 57, settembre, pp. 530-531

G. Ponti, *Una bella casa. Villetta presso Tivoli*, in «Domus», n. 58, ottobre, pp. 582-585

1933

P. M. Bardi, *Belvedere dell'architettura italiana d'oggi*, Ed. Quadrante, Milano

G. Palanti, *Mobili tipici moderni*, Ed. Domus, Milano, p. 10

A. Pica (a cura di), *V Triennale di Milano. Catalogo Ufficiale*, Ceschina, Milano, pp. 71, 223, 227-228, 637-638, 743

*Casa di campagna per un uomo di studio*, in «Architettura», fasc. speciale dedicato alla V Triennale di Milano, pp. 49-51

*Palestra per l'Opera Nazionale Balilla nel Rione Trastevere in Roma, Palestra dell'Opera Nazionale Balilla a Piacenza, Casa Balilla di Piacenza*, in «Architettura», fasc. speciale dedicato alla V Triennale di Milano, pp. 154-155

C. Albertini, *Il piano regolatore di Verona*, in «Rassegna di Architettura», n. 2, febbraio, pp. 76-84

*Panorama della V Triennale di Milano*, in «Rassegna di Architettura», n. 5, maggio, p. 216

L. Piccinato, *Il Concorso per il Piano Regolatore di Verona*, in «Architettura», fasc. VIII, agosto, pp. 512-530

*Casa di campagna per un uomo di studio*, in «Domus», n. 70, ottobre, pp. 536-539

1934

B. Moretti, *Ville*, Hoepli, Milano, p. 162

*Il Concorso Nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione fascista in Via dell'Impero*, in «Architettura», fasc. speciale, pp. 70-74

*III Mostra Internazionale di Arte Sacra in Roma*, in «Architettura», fasc. VIII, agosto, pp. 480-483

*ONB Piacenza. Casa del Balilla*, in *Rassegna di Architettura*, n. 8-9, p. 326

*Il Concorso per il Palazzo del Littorio*, in *Rassegna di Architettura*, n. 8-9, pp. 475-504

G. Marussig, *Decorazioni pittoriche e plastiche nel concorso del Palazzo del Littorio*, in *Rassegna di Architettura*, n. 8-9, pp. 505-509

1936

AA.VV., *Il nuovo Stile Littorio. I progetti per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista in via dell'Impero*, Bartarelli, Milano-Roma, pp. 53-58

A. Pica, *Nuova Architettura Italiana*, Hoepli, Milano, pp. 116-117, 494-499

L. Diemoz, *Luigi Moretti architetto. Propositi di artisti*, in «Quadrivio», n. 3, 12 dicembre

1937

A. Pica (a cura di), *Il Foro Mussolini*, Bompiani, Milano-Roma

*La città dell'infanzia. Mostra nazionale delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, Roma

L. S., *Casa delle Armi al Foro Mussolini*, in «Edilizia moderna», n. 24, gennaio-marzo, p. 22

I. Pellicano, *Il padiglione dell'Opera Nazionale Balilla*, in «Annali dell'istruzione elementare», fasc. II, aprile, pp.

201-210 G. Pensabene, *La mostra di architettura al Foro Mussolini*, in «Il Tevere», 24-25 maggio

*La mostra delle Colonie Estive e dell'assistenza all'infanzia*, in «Architettura», fasc. VI, giugno, pp. 307-332

*Dati tecnici sulle nuove opere del Foro Mussolini*, in «Bollettino dell'Opera Balilla», n. 15, 1 giugno, pp. 3-4

al. fr., *Il Foro Mussolini e le Case del Balilla in una Mostra dell'OB*, in «La Tribuna», 9 giugno

P. Marconi, *La Casa delle Armi al Foro Mussolini*, in «Architettura», fasc. VI, agosto, pp. 435-454

G. Pagano, *La Mostra delle colonie estive e dell'assistenza all'infanzia*, in «Casabella», n. 116, agosto, pp. 6-7

*Concorso per la Casa Littoria in Roma*, in «Architettura», fasc. XII, dicembre, pp. 699-752

*Luigi Moretti. Progetto segnalato a titolo di lode*, in «Architettura», fasc. XII, dicembre, pp. 719-723

A. Neppi, *La grandiosa, attività edilizia dell'Opera Nazionale Balilla*, in «La cultura moderna», n. 12, dicembre, pp. 670-676

1938

E. Del Debbio, *Il Foro Mussolini*, in *Fori*, ad vocem, in *Enciclopedia Italiana*, appendice I, Roma, pp. 606-609

P. Vago, *Une exposition des organisations de la jeunesse italienne*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 2, febbraio, pp. 57-59

*Accademia delle Armi al Foro Mussolini in Roma*, in «Impianti elettrici moderni», Sielte, Roma, pp. 14-17

*Casa della Gil in Trastevere*, in «Impianti elettrici moderni», Sielte, Roma, pp. 20-21

*Documenti del Concorso per la Casa Littoria di Roma*, in «Casabella», n. 122, febbraio, p. 23

A. Pica, *Il Foro Mussolini*, in «L'ingegnere», n. 7-8, luglio, pp. 383-388

*Piazza Imperiale ed edifici prospicienti*, in «Architettura», fasc. XII, dicembre, pp. 790-800

*Concorso per il progetto della Piazza Imperiale*, in «Architettura», fasc. XII, dicembre, pp. 865-884

M. P., *La Casa de las Armas en el Foro Mussolini en Roma*, in «Arquitectura», n. 1, dicembre, pp. 21-28

*Nuove opere al Foro Mussolini*, in «Capitolium», n. 4, pp. 197-206

AA.VV., *Esposizione Universale di Roma 1942-XX*, numero speciale di «L'Illustrazione Italiana», n. 51, 18 dicembre

1939

*L'Esposizione Universale 1942: fulcro dell'espansione di Roma al mare*, in «Architettura», fasc. speciale dedicato all' E42, pp. 40,44

1940

*Concorso per il Ministero degli Affari Esteri*, in «Architettura», fasc. XI, novembre, pp. 529-566

*Palestra del Duce alle Terme del Foro Mussolini in Roma*, in «Architettura», fasc. XII, dicembre, pp. 583-593

1941

- A. Pica, *Architettura, moderna in Italia*, Hoepli, Milano, pp. 98-99, 352-353
- P. Marconi, *Il Piazzale dell'Impero al Foro Mussolini*, in *Roma*, in «Architettura», fasc. IX-X, settembre-ottobre, pp. 347-359
- P. Marconi, *Casa della Gioventù Italiana del Littorio a Roma in Trastevere*, in «Architettura», fasc. IX-X, settembre-ottobre, pp. 360-375
- 1943
- A. Pica, *Moderni davanti all'antico. Luigi Moretti: la nuova casa GIL di Urbino sistemata in un gruppo di edifici antichi*, in «Costruzioni Casabella», n. 182, febbraio
- Cella commemorativa in Roma*, in «Architettura», fasc. IX-X, settembre-ottobre, pp. 229-238
- 1950
- B. Zevi, *Storia dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino (ed. riveduta, Torino 1975)
- Hochhaus für alleinstehende*, in «Werk», novembre, p. 344
- M. Tedeschi, *Paesaggio urbano*, in «Domus», n. 234, febbraio, p. 12
- 1951
- A. Canevari, *Architecture and Interior Decoration*, in «Italy Today», Ed. Barbèra, Firenze, pp. 197-212
- 1952
- Tyngd over tomrum i "Solvshuset". Casa del Girasole*, in «Svenska Dagbladet», 17 gennaio
- Immeuble d'habitation à Rome e Immeuble d'habitation à Monteverde, Rome*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 41, giugno, pp. 40-45
- 1953
- R. Banham, *Casa del Girasole*, in «The Architectural Review», n. 674, febbraio, pp. 73-78
- C. Forehoe, *The man within*, in «The Architectural Review», n. 674, febbraio, pp. 125
- Groupe d'immeubles Milan*, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 48, luglio, pp. 56-57
- 1954
- E. Nestler, *Neues Bauen in Italien*, Callwey, München, pp. 40-45
- Lo stadio dei Centomila a Roma*, in «Rassegna Critica di Architettura», n. 29, gennaio-marzo, pp. 3-23
- Dell'uso della pietra a vista di De Mayer. Particolare di palazzina in Roma*, in «La Nuova Città», n. 13
- 1955
- G. E. Kidder Smith, *L'Italia costruisce. Italy builds*, Comunità, Milano, pp. 158-159
- C. Pagani, *Architettura italiana oggi*, Hoepli, Milano
- Vent'anni fa. Concorso per il Palazzo del Littorio*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 1, pp. 46-47
- A. del Massa, *I nuovi aspetti dell'edilizia*, in «Vita Italiana», n. 22, pp. 13-23
- O. G., *Palazzo volante librasi in Corso Italia*, in «Corriere Lombardo», 2-3 dicembre
- 1956
- A. Missaglia, *Milano duemila: tra grattacieli la casa volante*, in «Momento Sera», 29 febbraio
- G. Neri, *Il "palazzo volante" preoccupa i meneghini*, in «II Giornale», 4 marzo
- Le dolomiti di Milano. Casa Albergo in via Corridori*, in «Il Tempo», 29 marzo
- 1957
- Red., *Gronchi consegna il premio all'architetto Luigi Moretti*, in «Il Gazzettino», 1 febbraio
- L. Carluccio, *Gronchi consegna all'architetto Moretti il Premio nazionale per le arti 1956*, in «Gazzetta del Popolo», 1 febbraio
- V. Guzzi, *Il "Premio Nazionale di Architettura" consegnato da Gronchi a Luigi Moretti*, in «Il Tempo», 1 febbraio
- M. Biancale, *Il Premio Gronchi per l'Architettura*, in «Momento Sera», 6 febbraio
- P. Mocci, *Moretti architetto dell'anno*, in «La Notte», 6-7 febbraio
- P. Scarpa, *All'architetto Moretti il Premio Gronchi*, in «Il Messaggero», 6 febbraio
- A. del Massa, *Architetto d'avanguardia*, in «Cronaca Italiana», n. 6, 9 febbraio, p. 14
- L. Budigna, *Modernità e tradizione nell'opera di Moretti*, in «La Settimana Incom Illustrata», n. 7, 16 febbraio, p.

- B. Zevi, *Ambizione contro ingegno. Luigi Moretti double-face*, in «L'Espresso», 17 febbraio, ora in *Cronache di architettura*, vol. IX, n. 982, Laterza, Bari 1978
- S. Z., *Classicità e avanguardismo nelle opere di Luigi Moretti*, in «Il Secolo XIX», 20 febbraio
- O. Gregorio, *La logica costruttiva di Luigi Moretti*, in «Giornale di Brescia», 23 febbraio
- G. O., *Assegnato a Luigi Moretti il maggior premio di Architettura*, in «L'Italia», 1 marzo
- F. Saporì, *La Saracena*, in «Il Mediterraneo», 2 marzo
- La Mostra di Luigi Moretti all'Accademia di S. Luca*, in «Il Gazzettino», 6 marzo
- M. Larsson, *Arkitekturpriset till Luigi Moretti*, in «Svenska Dagbladet», 24 marzo
- A. Pica, *Architettura di Moretti*, in «Il Giornale», 27 marzo
- Grace, *Architettura di Moretti*, in «Napoli Notte», 28-29 marzo
- Vent'anni fa. Concorso per la Piazza Imperiale al E 42*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 17, marzo, p. 811
- C. Refice, *Attualità e tradizione nell'opera di Moretti*, in «Paese Sera», 24-25 aprile
- A. del Massa, *Un architetto intelligente: Luigi Moretti*, in «Pagine libere», n. 4-5, aprile-maggio, p. 33
- G. K., *Mostre d'Arte. Luigi Moretti premio Gronchi 1957 per l'architettura*, in «Il Popolo di Milano», 10 luglio
- R. Biasion, *L'architettura di Luigi Moretti*, in «Oggi», n. 29, 18 luglio, p. 53
- D. Bonardi, *L'architettura di Luigi Moretti*, in «Il Giornalismo», luglio-agosto, p. 6
- P. C. Santini, *Profili di architetti: Luigi Moretti*, in «Comunità», n. 52, agosto-settembre 1958
- Y. De Begnac, *Un piano urbanistico non è sempre regolatore*, in «Il Piccolo», 6 luglio 1959
- R. Aloì, *Nuove architetture a Milano*, Hoepli, Milano, pp. 215-221
- A. Pica, *Architettura Italiana Ultima*, Ed. Del Milione, Milano, pp. XXXIX-XL, 74-79
- N. Pevsner, *Storia dell'architettura europea*, Laterza, Bari, pp. 298-299
- Red., *Il Piano intercomunale attorno a Roma*, in «Urbanistica», n. 26, marzo, pp. 78-79
- G. Costa, *Il "piano del verde" urbano, suburbano e del territorio laziale*, in «Rassegna del Lazio», nn. 10-11-12, ottobre-novembre-dicembre, pp. 8-17
- A. Bruschi, *L'E 42*, in «La Casa», n. 6
- P. Portoghesi, *La scuola romana*, in «Comunità», n. 75, dicembre, pp. 48-59
- 1960
- Y. De Begnac, *Il Professor Luigi Moretti*, in *Colpo di Stato*, Ed. La Rocca, Roma, pp. 199-200
- Centro Studi del Ministero dei Lavori Pubblici, *Opere per l'Olimpiade di Roma*, Roma
- P. C. Santini (a cura di), *Catalogo XII Triennale*, Milano
- A. Pica, *Luigi Moretti*, Ed. Artigiana Grafica di G. Plinio, Milano
- A. Pica (a cura di), *Mostra dell'Architettura Italiana 1945-60 presentata da Luigi Moretti*, Catalogo, Hotel de Ville d'Algér, 30 gennaio, Centro Studi Triennale, Milano
- Le prospettive dello sviluppo urbanistico della Capitale*, in «Il Popolo», 21 febbraio
- Crollano molte prevenzioni in un costruttivo convegno sul Piano Regolatore*, in «Il Tempo», 21 febbraio
- Il Piano Intercomunale modifica i criteri dell'espansione urbana*, in «Il Messaggero», 21 febbraio
- G. Tirincanti, *Il Villaggio Olimpico è un esempio di tecnica edilizia e di economicità*, in «Il Messaggero», 19 febbraio
- Il Piano Regolatore discusso in famiglia*, in «l'Unità», 21 febbraio
- M. Manieri Elia, *Il Piano dei parchi urbani*, in «Urbanistica», n. 30, marzo, pp. 112-113
- «Bollettino dell'Ordine degli Architetti di Roma e del Lazio», n. 5, marzo-giugno
- G. Campos Venuti, *Il piano intercomunale del comprensorio romano*, in «Urbanistica», n. 31, luglio, pp. 92-93
- R. Germani, *Il Villaggio Olimpico*, in «Edilizia Popolare», n. 35, luglio-agosto, pp. 27-30
- A. Pica, *Restituire alla creazione architettonica il giusto e naturale ritmo della necessità*, in «Il Tempo», 18 ottobre

- D. Buzzati, *Che cos'è l'architettura parametrica. Grideremo "Gol!" da un'ala di farfalla*, in «Il Corriere della Sera», 19 ottobre
- E. Ventriglio, *Luigi Moretti e la ricerca di un ordine oggettivo*, in «Rassegna dei Lavori Pubblici», n. 11, novembre
- B. Zevi, *Cervelli elettronici? No, macchine calcolatrici*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 62, dicembre, p. 508
- Red., *Il viadotto di Corso Francia*, in «Casabella», n. 246, dicembre, pp. 20-25
- 1961
- G. Vindigni, *Il Villaggio Olimpico*, in «Costruire», n. 7, gennaio-aprile, pp. 23-52
- Mostra delle Regioni. Padiglione Lazio - "Italia '61"*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 70, agosto, p. 268
- 1962
- G. E. Kidder Smith, *The New Architecture of Europe*, Penguin Books, Victoria, pp. 188-189
- AA.VV., *Cent'anni di edilizia 1862-1962*, Roma, pp. 257, 266
- I. Insolera, *Roma moderna*, Einaudi, Torino
- B. Zevi, *Stati Uniti: Vandali in casa e l'Immobiliare*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 84, ottobre
- Place Victoria*, in «The Architectural Review», n. 779, gennaio, pp. 3-4
- M. Tafuri, *La vicenda architettonica romana*, in «Superfici», n. 5, pp. 20-41
- 1963
- G. E. Kidder Smith, *Guida all'architettura contemporanea in Europa*, Comunità, Milano, pp. 218-219
- J. Eisen, *Architect Plans touch of Rome*, in «The Washington Post», 6 agosto
- Red., *Architect says curves will give Watergate project a living shape*, in «The Evening Star», 6 agosto
- S. Bracco, S. Ray, *Letteratura architettonica romana del dopoguerra*, in «Superfici», n. 6, settembre, pp. 64-69
- B. Zevi, *Complesso residenziale presso Washington di Luigi Moretti*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 92, dicembre, pp. 618-619
- 1964
- Moretti Luigi*, ad vocem, in *Encyclopedia of Modern Architecture*, New York
- AA.VV., *Roma: verso le ultime fasi del piano*, in «Urbanistica», n. 40, marzo, pp. 11-92
- C. Refice, *La funzione dei musei e la cultura artistica*, intervista, tra gli altri, a Luigi Moretti, in «La Fiera Letteraria», n. 19; 10 maggio, pp. 1-2
- P. R., *Difficile l'incontro tra il cinema e l'arte*, in «Il Gazzettino», 19 giugno
- M. Missiroli, *La lotta è stata aspra sulla sorte della lira*, intervista a Luigi Moretti, in «Epoca», 26 luglio, pp. 24-25
- A. Locchetta, *Un'imponente opera è stata realizzata dall' "Ente Fiuggi" nella zona termale*, in «11 Messaggero», 22 settembre
- Place Victoria: an italian achievement*, in «Italy Canada», vol. I, ottobre
- G. Ponti, *Tre architetture di Luigi Moretti*, in «Domus», n. 419, ottobre, pp. 3-23
- A. Pica, L. Moretti, M. Tapié, E. Bayl, *"Musée-manifeste", con il saggio "Strutture di insieme" di L. Moretti*, in «Domus», n. 419, ottobre, p. 24
- Computers help lay out plan at Watergate*, in «The Washington Post», 14 novembre
- 1965
- A. Cederna, *Il singolare piano del ministro. Il piano inesistente. Due piani sbagliati. I vandali mascherati*, in «Mirabilia Urbis», Einaudi, Torino
- L. Vagnetti, *Il linguaggio grafico dell'architetto oggi*, Vitali e Ghianda, Genova, pp. 160-161
- N. Pevsner, *Genie de l'architecture européenne*, Hachette Tallandier, Paris
- V. Bacigalupi, G. Boaga, B. Boni, *Guida all'architettura contemporanea in Roma*, A.N.I.A.I., Roma, C2, C10, C11, C19, E8
- J. Folch-Ribas, *Place Victoria*, in «Journal Raic/L'Irac», n. 10
- E. Key Blunt, *Luigi proves he is a Luxury*, in «The Washington Post», 19 febbraio
- M. Fagiolo (a cura di), *Dalla 'Mostra critica' ai due film*, in «Avanti!», 28 febbraio

- Architecture 1965: Evolution ou Revolution. Questionnaire, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 119, marzo, pp. 48-50
- Villa La Saracena, Santa Marinella, in «L'Architecture d'Aujourd'hui», n. 119, marzo, p. 51
- Moretti's Royal Crescent, in «The Architectural Review», n. 817, marzo, pp. 172-174
- Place Victoria. A new concept of total business environment, in «Building Management», maggio
- J. Cernat, *Modern Architecture and Luigi Moretti*, in «Building Management», maggio
- Another part of Montreal gives way to renewal as Place Victoria is created, in «The New York Times», 9 maggio
- Designers throw curves to a computer, in «Engineering News Record», 3 giugno
- G. Columba, *L'Ente Fiuggi respinge ogni accusa e offre collaborazione agli avversari*, in «Il Messaggero», 25 luglio
- M. Charney, *Place Victoria*, in «The Canadian Architect», vol. 10, n. 7, luglio, pp. 37-54
- Montreal scraper the best, in «The Gazette», 18 ottobre
- n. g., *È italiano il più alto grattacielo del mondo*, in «La Gazzetta del Popolo», 21 ottobre
- L'architetto Luigi Moretti porta all'estero la testimonianza del nostro ingegno*, in «Il Secolo d'Italia», 26 ottobre
- M. de' Medici, *Fantasia all'italiana sulle rive del Potomac*, in «Il Tempo», 8 novembre
- L'abbiamo fatta noi la più bella casa di Washington*, in «Epoca», n. 790, 14 novembre, pp. 52-54
- M. C., *Un nuovo quartiere dell'Istituto Nazionale Case Impiegati dello Stato (I.N.C.I.S.) inaugurato a Roma in via di Decima all'E.U.R.*, in «Edilizia Popolare», n. 67, novembre-dicembre, pp. 13-18
- 1966
- Luigi Moretti, ad vocem, in Catalogo Bolaffi dell'Architettura italiana 1963-1966, Bolaffi, Torino, pp. 394-401
- H. Scheel, *Schmiede- und Schlosserarbeiten*, Julius Hoffmann Verlag, Stuttgart, pp. 58, 114-115
- B. Snyder, *The soaring Sixties*, in «Montreal», vol. 3, n. 1
- INCIS - Quartiere EUR. *Da via di Decima verso il mare*, pubblicazione INCIS.
- R. Fabiani, *Decima: quartiere sereno*, in «Capitolium», n. 1, gennaio, pp. 40-45
- G. Nusiner, *Edilizia italiana in America*, in «Rassegna dell'Edilizia», n. 2, febbraio, pp. 25-30
- Moretti and Nervi's Place Victoria, in «Architectural Record», n. 3, marzo, pp. 141-146
- A. G. Bolocan, *Le strutture in acciaio del fabbricato uffici per la Esso Standard italiana a Roma*, in «Acciaio», n. 3, marzo, pp. 119-129
- \$9-Million Esso Building Rising Near Rome*, in «The New York Times», 3 aprile
- M. Morandi, *L'Appia Antica dal piano del '31 ad oggi*, in «Urbanistica», n. 46-47, maggio, pp. 58-68
- P. Collins, *Stock Exchange Tower*, Montreal, in «The Architectural Review», n. 832, giugno, pp. 432-438
- A. Bouchet, *La Tour de la Bourse*, in «La Technique des Travaux», n. 7-8, luglio-agosto, pp. 194-208
- M. Maroni Lumbroso, *Orme, scarpette, scarponi e così via*, in «L'Urbe», n. 4, luglio-agosto, pp. 31-33
- M. Fagiolo, P. Marconi, *Aspetti dell'edilizia romana*, in «Linea Struttura», n. 1, pp. 98-101
- Red., *Watergate East in «Trade with Italy»*, n. 9, settembre
- G. Spagnesi, *Quartiere INCIS a Decima (Roma)*, in «Rassegna dell'Edilizia», n. 6, pp. 6-15
- A. Belloni, *Apartmenthaus in Rom*, in «Moebel Interior Design», n. 12, dicembre, p. 39
- A. Pensotti, *Come arredare la casa, interviste a Luigi Moretti*, in «Oggi», nn. 48, 49, 50, dicembre 1967
- G. Varaldo, *Luigi Moretti*, ad vocem, in Enciclopedia dell'architettura moderna, Garzanti, Milano, pp. 229-230
- A. Galardi, *Architettura italiana contemporanea (1955-65)*, Comunità, Milano, pp. 26-29
- E. Gerli, *La dimensione americana di Moretti*, in «Successo», n. 1, gennaio, pp. 30-34
- L. Daltena, *Testimonianze della operosità italiana a Montreal*, in «Il Globo», 28 maggio
- Le nuove chiese di Roma*, in «L'Osservatore romano», 22 giugno
- Conferenza a Teheran dell'architetto Moretti*, in «Esteri», n. 13, 15-31 luglio, p. 17
- F. Lais, *Successo a Montreal di iniziative edilizie italiane*, in «Il Globo», 23 agosto
- The Watergate: hotel far the new Washington*, in «Interiors», agosto, pp. 110-113
- The Watergate Project*, in «The Washington Post», 28 settembre
- 1968

- Chiese Nuove in Roma*, a cura della Pontificia Opera per la preservazione della Fede e la provvista di nuove Chiese in Roma, Ed. Arti Grafiche M. Danesi, Roma
- S.G.L., *Realizzazioni e studi nel settore edilizio*, pp. 102-107, 110
- Zentral-Verwaltungsbauten in Rom*, in «Detail», n. 5, pp. 929-936
- Approvato il progetto per il santuario di S. Pietro in Tagba*, in «L'Osservatore romano», 19 maggio
- Omaggio ai maestri dell'arte. Conferiti i premi "Antonio Feltrinelli" per il 1968*, in «Il Corriere della Sera», 6 dicembre
- C. Belli, *Stile di Moretti*, in «Il Tempo», 14 dicembre
- G. Ungaretti, *50 immagini di architettura di Luigi Moretti*, De Luca, Roma 1969
- Luigi Moretti*, ad vocem, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma, pp. 136-137
- Parametrica architettura*, ad vocem, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, Istituto Editoriale Romano, Roma, p. 377
- G. Tirincanti, *Il nuovo ponte sul Tevere per la linea A del Metrò*, in «Il Tempo», 18 gennaio
- M. Mansouri, *C'est maintenant officiel l'Aurassi sera construit*, in «El Moudjahid», 18 marzo
- G. Massari, *Straripa il nuovo termalismo: Fiuggi allarga il suo polmone*, in «Il Giorno», 24 maggio
- A. Pica, *Luigi Moretti a Naviglioincontri*, in «Le Arti», n. 5, maggio, p. 29
- B. B., *Personale di Moretti. Mostra d'architettura a Milano*, in «Il Tempo», 31 maggio
- Luigi Moretti architetto*, 29 maggio-10 luglio 1969, con testi di A. Pica e M. Tapié in «Naviglioincontri», n. 10, Edizioni del Naviglio, Milano 1969-70
- F. Passoni, *Gli abitanti delle sue case diventano soggetti d'arte*, in «Avanti!», 4 giugno
- d. bu., *Mostre d'arte*, in «Il Corriere della Sera», 5 giugno
- Il "fungo" di Bonifacio VIII*, in «Il Tempo», 22 giugno
- A. B., *Mostre d'arte*, in «Il Messaggero», 21 luglio
- L. C., *La gioventù nascosta nel "fungo" di Fiuggi*, in «Il Tempo», 19 settembre
- A. Pica, *La sede della Esso all'Eur in Roma*, in «Domus», n. 481, dicembre, pp. 5-14
- P. Portoghesi, *Roma senza cuore*, in «Controspazio», n. 7, dicembre, pp. 8-9
- 1970
- G. Roisecco, *La "Califfa" a Santa Marinella*, in «Moebius», n. 1, pp. 54-61
- P. C. Santini, *Incontro con Luigi Moretti*, in «Ottagono», n. 16, gennaio, pp. 87-92
- A. Pica, *Due opere di Luigi Moretti*, in «Domus», n. 482, gennaio, pp. 8-17
- A. Pica, *Tagba. Considerazioni sul progetto*, in «Civiltà delle Macchine», n. 1, gennaio-febbraio, pp. 39-44
- "The Watergate" in Washington*, in «Bauwelt», n. 16, 20 aprile, pp. 593-594
- Autore, *Conoscenza uguale disegno, intervista con Luigi Moretti*, in «Didattica del disegno», n. 2, giugno, pp. 52-63
- M. Petrignani, *Le Fonti Bonifacio VIII a Fiuggi*, in «Moebius», n. 6, 1970-71, pp. 102-109
- Le nuove realizzazioni della C.I.G.A.*, in «C.I.G.A. Hotels», n. 5, dicembre 1971
- I. Insolera, *Roma moderna. Un secolo di storia urbanistica 1870-1970*, Einaudi, Torino, pp. 243, 288, 292, 295
- G. Accasto, V. Fraticelli, R. Nicolini, *L'architettura di Roma capitale 1870-1970*, Golem, Roma, pp. 460-461, 467, 472
- 1972
- A. Bovi, *Sulle rive del Potomac*, in «Il Messaggero», 4 gennaio
- A. Pica, *Fonte Bonifacio VIII. Nuove Terme a Fiuggi*, in «Domus», n. 508, marzo, pp. 10-20
- M. Desantis, *Parcheggio di Villa Borghese*, in «L'Industria delle Costruzioni», n. 30, luglio-agosto, pp. 53-68
- F. Piccareta, *Parcheggio sotterraneo al Galoppatoio di Villa Borghese a Roma*, in «L'Industria Italiana del Cemento», n. 9, settembre, pp. 629-660

- A. Bovi, *Cinquecento anni dopo celebrato Leon Battista Alberti*, in «Il Messaggero», 15 dicembre  
*La Chiesa di Sancta Maria Mater Ecclesiae (Quartiere INCIS, Roma)*, in «The Kentiku», n. 9
- L. Corbi, *Il parcheggio di Villa Borghese, Roma*  
 1973
- B. Zevi, *Spazi dell'architettura moderna*, Einaudi, Torino, p. 349
- B. Zevi, *La scomparsa di Luigi Moretti. Computer inceppato dal dannunzianesimo*, in «L'Espresso», 29 luglio, ora in *Cronache di Architettura*, Laterza, Bari 1979, vol. II, n. 145
- A. Pica, *Luigi Moretti: un architetto al di là del cantiere*, in «Civiltà delle Macchine», n. 3-4, maggio-agosto, pp. 59-66
- Le più recenti opere romane dell'architetto Moretti*, in «Il Tempo», 17 luglio
- C. Belli, *Grandiosità e avvenirismo di Luigi Moretti*, in «Il Tempo», 17 luglio
- A. Giovannini, *Maestro d'arte e di vita*, in «Il Giornale d'Italia», 17 luglio
- F. Fasolo, *Costruiva i lineamenti della cultura*, in «Il Giornale d'Italia», 18 luglio
- E. Pifferi, *Un architetto moderno che per l'avanguardia non rinnegava il passato*, in «Il Tempo», 19 luglio
- E. Pascucci, *Resta vivo a Santa Marinella il ricordo di Luigi Moretti*, in «Il Tempo», 21 luglio
- A. Pica, *Lettera postuma a Luigi Moretti architetto*, in «Il Secolo d'Italia», 24 luglio
- L. Tallarico, *Una viva presenza*, in «Il Secolo d'Italia», 24 luglio
- G. del Fiore, *Il colloquio continua. Ricordo di Luigi Moretti*, in «Didattica del disegno», agosto, pp. 2-3
- F. Fasolo, *Lezione d'un architetto*, in «Il Giornale d'Italia», 15 agosto
- L'architetto Luigi Moretti*, in «Libri e riviste d'arte», agosto, pp. 795-796
- A. Sala, *Dietro la, cornice: Moretti. Complesso Watergate*, in «Notizie d'arte», agosto, pp. 17-18
- A. Pica, *Architettura e tendenze di "stile"*, in «Il Secolo d'Italia», 4 settembre
- E. Della Riccia, *Il Watergate è "romano"*, in «Il Tempo», 24 ottobre  
 1974
- Y. De Begnac, *Luigi Moretti architetto romano*, dattiloscritto edito a cura dell'Agenzia Giornalistica Romana, Roma
- G. Nannerini, *Ponte sul Tevere a Roma*, in «L'industria delle costruzioni», n. 39, gennaio-febbraio, pp. 4-18
- E. D. Bona, *Luigi Moretti: architettura della contraddizione*, in «Casabella», n. 386, febbraio, pp. 28-29
- L. Tallarico, *Architettura come fantasia nel difficile rapporto antico-moderno*, in «Il Secolo d'Italia», 14 luglio
- A. Pica, *Un'architettura che conserva autonomia e limpido prestigio*, in «Il Giornale d'Italia», 17-18 luglio
- The Values of Profiles. Structures and Sequences of Spaces*, Kenneth Frampton presenta *Translation and Introduction by Thomas Stevens*, in «Oppositions», n. 4, ottobre, pp. 109-139  
 1975
- AA.VV., *A guide to the Architecture of Washington D.C.*, Mc Graw-Hill Book Company, New York, p. 104
- L. Tallarico, *Le due strutture di Luigi Moretti*, in «Il Secolo d'Italia», 18 giugno
- Luigi Moretti, Carlo Zacutti: Complesso a Roma*, in «Domus», n. 419, agosto, pp. 26-29
- R. Bonelli, *Moretti*, Editalia, Roma  
 1976
- AA.VV., *Il razionalismo e l'architettura in Italia, durante il fascismo*, a cura di S. Danesi e L. Patetta, Ed. La Biennale di Venezia, Venezia (II ed. Electa, Milano 1994)
- M. Tafuri, F. Dal Co, *Architettura contemporanea*, Electa, Milano
- La nuova sede centrale dell'ENPDEP a Roma*, in «L'industria delle costruzioni», n. 52, gennaio, pp. 31-42  
 1977
- F. Perrone, *L'Hotel El Aurassi ad Algeri*, in «Alluminio», n. 7-8, luglio-agosto, pp. 2-10  
 1978
- A. Pansera, *Storia e cronaca della Triennale*, Longanesi, Milano
- E. Della Riccia, *Intitolare a Moretti il ponte del "Metrol"*, in «Il Tempo», 17 luglio



- F. D'Asaro, *La Casa della Scherma*, in «Ar. Mensile dell'Ordine degli Architetti di Roma e Rieti», n. 1-2, pp. 50-55
- 1979
- B. Zevi, *Parco Archeologico dell'Appia. Il costo di un miracolo*, in *Cronache di Architettura*, Laterza, Bari, n. 274
- B. Zevi, *L'Immobiliare a Washington: all'origine dello scandalo Watergate?*, in *Cronache di Architettura*, Laterza, Bari, n.1041
- A. Pica, *Luigi Moretti*, in *28/78. Cinquant'anni, di architettura italiana dal 1928 al 1978*, Editoriale Domus, pp. 136-149
- C. Bono, V. Vercelloni, *Il contesto e le opere*, in «Casabella», nn. 451-452, ottobre-novembre, pp. 56-60
- P. Eisenman, *Una analisi critica: Luigi Moretti*, in *Oppositions*, n. 15, MIT Press, Cambridge Mass., ora in P. Eisenman, *Contropiede*, Skira, Milano 2005
- 1980
- M. Grandi, A. Pracchi, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna, pp. 244-245, 249, 281, 402, 404
- Club des Pins, Alger*, in «Architecture Contemporaine», n. 2, 1980-81
- G. Canella, *Figura e funzione nell'architettura italiana dal dopoguerra agli anni Sessanta*, in «Hinterland», n. 13-14, gennaio-giugno, pp. 48-77
- 1981
- N. Pevsner, J. Fleming, H. Honour, *Dizionario di architettura*, ed. italiana a cura di R. Pedio, Einaudi, Torino, p. 444
- Argo, *Salviamo dalla distruzione la Casa delle Armi di Moretti*, in «Il Secolo d'Italia», 2 settembre
- B. Zevi, *Per la sala della scherma di Luigi Moretti al Foro Italico*, in «L'Architettura. Cronache e Storia», n. 313, novembre, pp. 612-613
- A. Vitellozzi, *Ritorno al Foro Italico*, in «Spaziosport», n. 0, dicembre, pp. 80-85
- F. Purini, *Nell'ansa del Tevere*, in «Spaziosport», n. 0, dicembre, pp. 86-87
- 1982
- L. Patetta, *Luigi Moretti*, ad vocem, in *Macmillan Encyclopedia of Architects*, vol. III, The Free Press, New York, pp. 236-237
- AA.VV., *Anni Trenta. Arte e Cultura in Italia*, Catalogo della Mostra, Mazzotta, Milano
- M. Tafuri, *Architettura italiana 1944-1981*, in *Storia dell'arte italiana*, parte seconda, vol. VII (Il Novecento), Einaudi, Torino (edizione riveduta, con il titolo *Storia dell'architettura italiana 1944-1985*, Einaudi, Torino 1986)
- G. Ciucci, *Il dibattito sull'architettura e le città fasciste*, in *Storia dell'arte italiana*, parte seconda, vol. VII (Il Novecento), (edizione riveduta, con il titolo *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città, 1922-1944*, Einaudi, Torino 1989)
- P. O. Rossi, *La Casa delle Armi. Un abuso di riuso*, in «Costruire per abitare», n. 2, supplemento di «Abitare», n. 205, giugno-settembre, pp. 80-81
- I. Farè, C. Donà, *Progetto speciale*, in «Modo», n. 54, novembre, pp. 54-57
- P. Portoghesi, *Biografia della palazzina romana*, in *L'angelo della storia*, Laterza, Roma-Bari, pp. 280-281
- 1983
- AA.VV., *Cinquant'anni di professione*, catalogo a cura di R. Bizzotto, L. Chiumenti, A. Muntoni, Kappa, Roma
- A. M. Ippolito, *Roma-Eur 83*, Fr. Palombi Editori, Roma, pp. 18, 49
- T. Uzawa, *Foro Mussolini*, in «S.D.», giugno, p. 56
- A. Passeri, *Fencing Hall by Luigi Moretti*, Rome 1933-1936, in «9H», n. 5, pp. 2-7
- L. Colasanti, *Luigi Moretti. L'inno all'esattezza e il sogno degli "stadi a farfalla"*, in «Il Tempo», 14 luglio
- T. Schumacher, *Who was Luigi Moretti? Architect of The Watergate*, in «Design Action», n. 4, July-August, pp. 2-3
- 1984

- P. O. Rossi, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909-198*, Laterza, Bari
- E. Mantero (a cura di), *Il Razionalismo Italiano*, Zanichelli, Bologna, pp. 149-153
- C. Cresti, *Forum Beniti*, in «FMR», n. 26, settembre, pp. 102-108
- 1985
- A. Belluzzi, C. Conforti, *Architettura italiana 1944-1984*, Laterza, Roma-Bari
- Moretti Luigi, ad vocem, in *La Nuova Enciclopedia dell'Arte Garzanti*, Garzanti, Milano
- G. Quadarella, L. Causa, *L'Archivio Moretti*, in A. Molledo, P. La Franca (a cura di), *Disegni di architetture. Schizzi e studi di opere romane dal dopoguerra agli anni '80*, Gangemi, Roma, pp. 53-54
- Palazzina detta "Casa del Girasole"*, in A. Molledo, P. La Franca (a cura di), *Disegni di architetture. Schizzi e studi di opere romane dal dopoguerra agli anni '80*, Gangemi, Roma, pp. 65-66
- S. Santuccio, *Luigi Moretti. La grazia formale degli edifici*, in «Frames. Porte & Finestre», n. 9, ottobre-dicembre, pp. 58-63
- R. Sherwood, *Two Sunflowers*, in «Journal of Architectural Education», n. 3, pp. 21-25
- 1986
- S. Santuccio, *Luigi Moretti*, Zanichelli, Bologna
- S. Setta, in *Renato Ricci. Dallo squadristo alla Repubblica Sociale Italiana*, Il mulino, Bologna, pp. 155, 163
- 1987
- M. Calvesi, E. Guidoni, S. Lux, *E 42, Utopia e Scenario del Regime*, Marsilio, Venezia, pp. 371-380
- E. Della Riccia, *E se fosse a farfalla o a quadrifoglio?*, in «Il Tempo», 31 gennaio
- C. Severati (a cura di), *L'architettura di Luigi Moretti*, contributi di C. Severati, S. Santuccio, A. Greco, G. Milelli, in «Parametro», n. 154, marzo, pp. 6-7, 10-49
- C. Severati (a cura di), *Lettere: Precisazioni su Luigi Moretti*, contributi di C. Severati, T. Magnifico, A. Fumagalli, in «Parametro», n. 160, ottobre, pp. 52-53
- 1988
- S. de Martino, *Alex Wall, Cities of Childhood*, Architectural Association copyright, London, pp. 62-65
- G. Muratore, A. Capuano, F. Garofalo, E. Pellegrini, *Italia. Gli ultimi trent'anni*, Zanichelli, Bologna, pp. 14, 16, 36, 86, 87, 322, 332, 335, 338, 347
- S. Santuccio, *Tra Gentilini e Capizzano: La rappresentazione a Roma negli anni Trenta*, in «Parametro», n. 167, luglio-agosto, pp. 80-81
- 1989
- I. de Guttry, *Guida di Roma moderna*, De Luca, Roma, pp. 62-63, 85, 94, 133-134
- G. Muratore, *Le occasioni di una continuità: dalla ricostruzione all'espansione*, in «Dossier di urbanistica e cultura del territorio», n. 5, gennaio-marzo, pp. 9-17
- G. Pasquali, A. Passeri, *Il Foro Italico*, in «Dossier di urbanistica e cultura del territorio», n. 5, gennaio-marzo, pp. 73-92
- S. Santuccio, *L'architettura della Casa per la Gioventù*, in «Parametro», n. 172, maggio-giugno, pp. 26-36
- A. Greco, *L'ONB e Renato Ricci: il nuovo dominio delle arti*, in «Parametro», n. 172, maggio-giugno, pp. 14-25
- L. Finelli, *Luigi Moretti. La promessa e il debito*, Officina Edizioni, Roma
- 1990
- M. Caporilli, F. Simeoni (a cura di), *Il Foro Italico e lo Stadio Olimpico*, Tomo Edizioni, Roma
- M. A. Alonso del Val, *De nuovo en la cocina*, in «Arquitectura», n. 282, gennaio-febbraio, pp. 20-27
- P. Feduchi Canosa, *De Forma; De Espacio. La idea de Superficie en la obra de Luigi Moretti*, in «Arquitectura», n. 282, gennaio-febbraio, pp. 28-42
- M. Cecchetti, *Una rivisitazione di Luigi Moretti*, in «L'Arca», n. 37, aprile, p. 111
- A. Greco, *La piazza del Foro Mussolini*, in «Storia della Città», nn. 54-55-56, aprile-dicembre, pp. 191-194
- A. Greco, *La Casa delle Armi al Foro Italico*, in «Spaziosport», n. 3, settembre, pp. 70-75
- M. Bellioni, S. Clementelli, *Ipotesi per un museo dello sport*, in «Spaziosport», n. 3, settembre, pp. 76-80

- C. Marcosano dell'Erba, M. Biuzzi, *Lo stabilimento balneare "Caio Duilio" al Lido di Roma di Luigi Moretti*, in «Piano, Progetto, Città», n. 9-10, pp. 89-105
- R. Mariani, *La progettazione dell'E42. La prima fase*, in «Lotus International», n. 67, pp. 91-126
- G. Rosa, *Luigi Moretti: due architetture*, in «Frames. Porte & Finestre», n. 29, ottobre-dicembre, pp. 30-35
- A. Muntoni, *La "Casa del Girasole" di Luigi Moretti (1950) e la "Villa sull'VIII Colle" di Mario Paniconi e Giulio Pediconi (1953)*, in «Metamorfosi», n. 15, pp. 49-56
- L'esperienza di Luigi Moretti attraverso la rivista "Spazio"*, contributi di V. Fava, S. Santuccio, L. Romito, E. Casara e L. La Torre, in «Bollettino della Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università degli studi di Roma "La Sapienza"», n. 42-43, pp. 17-45
- F. Pinci, *Foro Italico. 60 anni di storia*, in «Stadtbauwelt», n. 106, pp. 1238-1241
- 1991
- S. Polano con M. Mulazzani, *Guida all'architettura italiana del Novecento*, Electa, Milano, pp. 427, 436-437, 438-439, 450-451, 456-457, 468, 591
- V. Sgarbi, *Dizionario dei monumenti italiani e dei loro autori*, Bompiani, Milano, pp. 176-177
- A. Greco, S. Santuccio, *Il Foro Italico*, Multigrafica, Roma
- F. Purini, *La forma storica della decostruzione nell'architettura italiana*, in B. Bottero, *Decostruzione in architettura e filosofia*, Clup, Milano, pp. 45-56
- R. Vio (a cura di), *Una astratta cornice barocca. Luigi Moretti in Corso Italia a Milano*, in «d'A», n. 5, pp. 74-80
- F. Irace, *Itinerari: Moretti a Milano*, in «Abitare», n. 297, pp. 140-153
- D. Ghirardo, *From Reality to Myth: Italian Fascist Architecture in Rome*, in «Modulus», n. 21, pp. 10-33
- S. Polano, F. Dal Co, A. Martinelli, *Complesso per uffici e abitazioni*, in *The 20th Century Architecture and Urbanism: Milano*, in «A+U», extra edition, dicembre, pp. 155-163
- 1992
- R. Capomolla, *Alcune osservazioni sulla Casa della GIL a Trastevere di Luigi Moretti, in 150 anni di costruzione edile in Italia: Atti del II seminario internazionale*, Edilstampa, Roma, pp. 321-331
- F. Garofalo, *Luigi Moretti. Lo spazio dell'architettura*, in «Domus», n. 734, gennaio, pp. 77-80
- L. Spinelli (a cura di), *Itinerario: Moretti e Roma*, in «Domus», n. 734, gennaio
- 1993
- Architettura del XX Secolo*, prolusioni di M. A. Crippa, F. Irace (e altri), Jaca Book, Milano, pp. 351-352
- R. Capomolla, *Moretti, la casa dell'Onb*, in «II Nuovo Corriere dei Costruttori», n. 15, pp. 24-25
- A. Gurgone, L. Corvaja, *Tra ragione e sentimento: disegni inediti di Luigi Moretti*, in «Disegnare Idee Immagini», n. 6, giugno, pp. 7-16
- 1994
- C. Antonnicola, *Luigi Moretti: la palazzina "Il Girasole", Rome 1950*, in «Le Moniteur Architecture - AMC», n. 50, aprile, pp. 46-49
- H. Wieseman, *Bauten der Dreissiger Jahre in Rom und Umgebung*, in «Wissenschaftliche Zeitschrift», n. 1, pp. 5-11
- 1995
- Architecture of the Italian Avant-garde*, in «Kenchiku Bunka», n. 587, settembre, pp. 88-89
- F. Garofalo, *Luigi Moretti e "Spazio"*, in «Architettura Intersezioni», n. 1, pp. 58-71
- 1996
- F. Irace, *Moretti a Milano*, in *Milano moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione*, Motta, Milano, pp. 10-49 *Dictionnaire de l'Architecture du XXe Siècle*, sous la direction de J.-P. Midant, Hazan, Parigi, pp. 623-624
- G. Strappa, G. Mercurio, *Architettura moderna a Roma e nel Lazio 1920-45. Atlante*, Edilstampa, Roma, pp. 126, 135, 178-179, 181, 183, 184, 202, 214
- C. Conforti, *Roma, Napoli, la Sicilia*, in F. Dal Co (a cura di), *Storia dell'architettura italiana. Il secondo Novecento*, Electa, Milano

- M. Forsyth, *Moretti Luigi*, ad vocem, in *The Dictionary of Art*, vol. 22, Macmillan Publishers, London, p. 106
- C. Gambardella, *Luigi Moretti e il disegno della palestra del Duce. Scrittura, spazio e prospettiva*, in «Architettura Quaderni», n. 12, pp. 170-178
- Luigi Moretti: the rhetoric of irony and the irony of rhetoric*, in «The Cornell Journal of Architecture», n. 5, pp. 66-80
- R. Boutros, *Le rafraichissement de la place Victoria*, in «ARQ: La revue d'architecture», n. 91, giugno, pp. 28-29 1997
- C. Conforti, *Paradigma residenziale del professionismo romano del dopoguerra*, in «Zodiac», n. 17, pp. 96-113 1998
- P. Portoghesi, *Luigi Moretti*, in *I grandi architetti del Novecento*, Newton & Compton, Roma, pp. 387-392
- G. Redaelli, *Profilo di Luigi Moretti. Interprete del reale*, in «Costruire», n. 179, aprile, pp. 163-164
- A. Canziani, L. Comino, *Luigi Moretti: frammenti di un'utopia*, in «Casabella», n. 661, novembre, p. 2 1999
- R. Capomolla, R. Vittorini, *La costruzione edilizia negli anni Trenta: note sulle case del balilla*, in R. Capomolla, R. Vittorini (a cura di), *Studi sull'edilizia in Italia tra Ottocento e Novecento*, EdilStampa, Roma, pp. 177-208
- H. Schlimme, *Die Zukunft der Stadte: Hilfe für Moretti*, in «Der Architekt», n. 3, marzo, pp. 16-17
- M. Mulazzani, *Luigi Moretti: la Califfa, la Saracena, la Moresca. Le ville dove le storie si intrecciano*, in «Casabella», n. 669, luglio-agosto p. 63-81 2000
- E. Bucci, M. Mulazzani (a cura di), *Luigi Moretti*, Electa, Milano
- F. Purini, in *Comporre l'architettura*, Laterza, Roma-Bari
- P. Portoghesi, *Borromini e l'architettura moderna*, in AA.VV., *Borromini e l'universo barocco*, Electa, Milano 2001
- F. Lambertucci, *Luigi Moretti. Cinema-teatro e piazza imperiale all'E42, Roma*, Unicopli, Milano 2004
- C. Rostagni, *L'opera di Luigi Moretti*, in «Allegato al Bollettino dell'Associazione Nazionale Archivi Architettura Contemporanea», n. 4 2005
- C. Severati, F. Lorello (a cura di), *Il progetto di Luigi Walter Moretti e le cronache della palazzina della scherma al Foro Italico nei fondi dell'Archivio Centrale dello Stato*, Kappa, Roma
- AA.VV., *Luigi Moretti. La casa delle armi, le sue opere e il suo archivio*, Quaderni dell'ACS, Roma
- E. Carrano, *Luigi Moretti. Le opere romane*, Prospettive, Roma
- F. Purini, in AA.VV., *Conflitti. Architettura contemporanea in Italia*, catalogo della mostra, Skira, Milano, pp. 246-247 2007
- AA.VV., *Moretti visto da Moretti. Le opere selezionate dal maestro per l'esposizione di Madrid del 1971 dalle carte dell'Archivio Centrale dello Stato*, Palombi, Roma 2008
- Associazione culturale Pietro De Laurentiis (a cura di), *Lo scultore e l'architetto. Pietro De Laurentiis - Luigi Moretti, testimonianze di un sodalizio trentennale*, Archivio Centrale dello Stato, Roma
- C. Rostagni, *Luigi Moretti 1907-1973*, Electaarchitettura, Milano
- Scritti senza data
- G. Pullara, *Ostia, vanno in rovina gli edifici «firmati» dai grandi architetti*, in «Corriere della sera»

### **Testi di storia e critica d'arte e di architettura**

1954

P. Bottoni, *Antologia di edifici moderni in Milano*, Domus, Milano

1957

- J. Derrida, *La scrittura e la differenza*, Einaudi, Torino  
1959
- R. Aloï, *Nuove architetture a Milano*, Hoepli, Milano  
1962
- I. Insolera, *Roma moderna*, Einaudi, Torino  
1964
- L. Venturi, *Storia della critica d'arte*, Einaudi, Torino
- R. Arnheim, *Arte e percezione visiva*, Feltrinelli, Milano  
1965
- G. C. Argan, *Progetto e destino*, Il saggiautore, Milano  
1967
- C. Alexander, *Note sulla sintesi della forma*, Il Saggiautore, Milano  
1968
- AA. VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari
- E. N. Rogers, *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino
- A. Samonà, *I Problemi di progettazione per la città: Le scale di progettazione e l'unità di metodo*, in AA.VV., *Teoria della progettazione architettonica*, Dedalo, Bari
- G. Dorfles, *Artificio e natura*, Giulio Einaudi editore, Torino
- M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari
- N. Goodman, *I linguaggi dell'arte*, il Saggiautore, Milano  
1969
- AA.VV., *Interventi estetici nella dimensione collettiva urbana*, C. Nani, Como  
1971
- L. Benevolo, *I modelli di progettazione della città moderna: tre lezioni*, Cluva, Venezia
- R. Arnheim, *Entropia e arte*, Einaudi, Torino  
1973
- M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza, Bari
- B. Zevi, *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Einaudi, Torino  
1974
- M. Cerasi, G. Ferraresi (a cura di), *La residenza operaia a Milano*, Officina edizioni, Roma  
1975
- L. Ballerini, *La piramide capovolta. Scritture visuali e d'avanguardia*, Marsilio, Padova  
1976
- F. Purini, *Luogo e progetto*, Magma, Roma  
1979
- B. Zevi, *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino 1979  
1980
- M. Grandi, A. Pracchi (a cura di), *Milano. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna
- M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Torino
- Henry Van De Velde, *Formule della bellezza architettonica moderna*, Zanichelli, Bologna
- B. Zevi (a cura di), *Giuseppe Terragni*, Zanichelli, Bologna  
1981
- R. Arnheim, *La dinamica della forma architettonica*, Feltrinelli, Milano  
1982
- M. Tafuri, *Architettura italiana 1944-1981*, Einaudi, Torino  
1983
- M. Brusatin, *Storia dei colori*, Einaudi, Torino  
1984

- P. O. Rossi (a cura di), Roma. *Guida all'architettura moderna*, Laterza, Bari  
1986
- V. Gregotti, *Questioni di architettura. Editoriali di Casabella*, Einaudi, Torino  
1988
- AA.VV., *Lezioni di progettazione. 10 maestri dell'architettura italiana*, a cura di M. Montuori, Electa, Milano
- M. De Benedetti, A. Pracchi, *Antologia dell'architettura moderna*, Zanichelli, Bologna  
1989
- M. Brusatin, *Storia delle immagini*, Einaudi, Torino  
1990
- G. Ciucci, F. Dal Co, *Architettura italiana del '900*, Electa, Milano  
1992
- T. Schumacher, *Giuseppe Terragni 1904-1943*, Milano  
1993
- M. Brusatin, *Storia delle linee*, Einaudi, Torino  
1996
- F. Irace, *Milano moderna. Architettura e città nell'epoca della ricostruzione*, Federico Motta editore, Milano
- L. Quaroni, *Il progetto per la città. Dieci Lezioni*, Kappa, Roma  
1996
- R. Krauss, *Passaggi*, Bruno Mondadori, Milano  
2000
- R. Boesel, C.L. Frommel (a cura di), *Borromini e l'universo barocco*, Electa, Milano  
2001
- G. C. Argan, *L'Arte Moderna*, Sansoni, Firenze
- P. Di Biagi (a cura di), *La grande ricostruzione. Il piano Ina-Casa e l'Italia degli anni '50*, Donzelli, Roma
- W. Hogart, *L'analisi della bellezza*, Abscondita, Milano  
2002
- B. Bottero (a cura di), *Decostruzione in architettura e in filosofia*, Libreria Clup, Milano
- Dipartimento della Comunicazione letteraria e dello Spettacolo e Biblioteca di Area delle Arti dell'Università degli Studi Roma Tre (a cura di), *Roma, abitare la ricostruzione. Il piano INA Casa nel cinema documentario*, Gangemi, Roma
- Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università degli Studi di Roma Tor Vergata (a cura di), *L'INA Casa: il cantiere e la costruzione*, Gangemi, Roma
- M. Guccione, M. M. Segarra Lagunes, R. Vittorini (a cura di), *Guida ai quartieri romani INA Casa*, Gangemi, Roma  
2005
- A. Mignemi, G. Solaro (a cura di), *Resistenza e ricostruzione. Le mostre del dopoguerra in Europa*, Skira, Milano  
2006
- L. Ficacci, *Piranesi. The Etchings*, Taschen, Köln  
2008
- R. Krauss, *L'inconscio ottico*, edizione italiana a cura di Elio Grazioli, Bruno Mondadori, Milano

### **Altri testi**

- 1971
- S. Guglielmino, *Guida al Novecento*, Principato editore, Milano  
1984
- A. Savinio, *Ascolto il tuo cuore città*, Adelphi, Milano  
1999
- G. Basilico, *La ciudad interrumpida*, Actar, Barcelona

2002

AA.VV. *Gruppo 63. L'antologia*, testo&immagine, Torino





PREMIO RICERCA «CITTÀ DI FIRENZE»

*Titoli pubblicati*

1. Romolini M., *Commento a La bufera e altro di Montale*, 2011
2. Venturini F., *Profili di contrattualizzazione a finalità successoria*, 2011
3. Lucchesi F., *Contratti a lungo termine e rimedi correttivi*, 2011
4. Sarracino F., *Social capital, economic growth and well-being*, 2011
5. Radicchi A., *Sull'immagine sonora della città*, 2011
6. Pagni E., *Corpo Vivente Mondo. Aristotele e Merleau-Ponty a confronto*, 2011
7. Ricciuti V., *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti. 1948-1960*, 2011

