

Convegni



Scienze e Tecnologie

Metodi, applicazioni, tecnologie

Colloqui del dottorato di ricerca
in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

a cura di

Arianna Carannante, Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta



University Press



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

SCIENZE E TECNOLOGIE

Metodi, applicazioni, tecnologie

Colloqui del dottorato di ricerca
in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura

a cura di

Arianna Carannante, Simone Lucchetti

Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE
2022

Indice

Il presente volume è stato pubblicato grazie ai Fondi di Dottorato 2019 (responsabile prof.ssa Emanuela Chiavoni, coordinatrice del Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura).

Copyright © 2022

Sapienza Università Editrice
Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma
www.editricesapienza.it
editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN 978-88-9377-239-6

DOI 10.13133/9788893772396

Publicato nel mese di ottobre 2022 | *Published in October 2022*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

Impaginazione a cura di | *Layout by:* Arianna Carannante, Simone Lucchetti, Alessandra Ponzetta.

In copertina | *Cover image:* elaborazione grafica di Sofia Menconero.

Prefazione <i>Carlo Bianchini</i>	9
Introduzione <i>Emanuela Chiavoni</i>	13
Alcune riflessioni sulla formazione universitaria di terzo livello per il restauro dei beni architettonici <i>Giovanni Carbonara</i>	17
Incontro con i dottorandi del DSDRA <i>Mario Docci</i>	27
Colloqui del Dottorato di Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura: genesi di un'idea <i>Arianna Carannante</i>	33
PARTE I – METODI	
Colloqui sui metodi di ricerca per la Storia, il Disegno e il Restauro dell'Architettura <i>Simone Lucchetti</i>	39
Lo studio dei catasti e dei <i>focularia</i> per la storia dell'architettura e dell'urbanistica: la ricerca d'archivio per l'analisi degli edifici storici in Terra d'Otranto <i>Giancarlo De Pascalis</i>	45
La <i>Perspectiva Horaria</i> dell'astrolabio di Maignan a palazzo Spada <i>Giulia Tarei</i>	59
Sistemi informativi (archivi) digitali iconografici <i>Thea Pedone</i>	75

La centralità del Disegno nell'architettura integrale di Luigi Moretti <i>Antonio Schiavo</i>	91
Da caseggiato a residenza aristocratica: l'evoluzione della <i>domus</i> di Amore e Psiche a Ostia Antica <i>Simone Lucchetti</i>	105
Preesistenze archeologiche nelle periferie sudorientali di Roma. Strategie di riqualificazione e valorizzazione <i>Beatrice Calosso</i>	119
Il cimitero comunale monumentale Campo Verano a Roma. Orografia, morfologia e condizione geologica del sito <i>Roberto Ragione</i>	131
La dialettica tra Paesaggio e Rappresentazione nella normativa italiana e internazionale <i>Sara Colaceci</i>	145
PARTE II – APPLICAZIONI	
Colloqui sulle Applicazioni <i>Alessandra Ponzetta</i>	161
The urban evolution in the Levant with the arrival of Islam: a challenging thesis in a foreign university <i>Nael Chami</i>	167
Colte, filantrope e visibili: studio prosopografico sulla committenza femminile nell'architettura scolastica ottomana del secolo XVIII a Istanbul <i>Alper Metin</i>	179
Medioevo «ri-creato»: alcuni casi studio tra Capitanata e Terra di Bari (XI-XIV secolo) <i>Arianna Caramante</i>	191
Le mura urbane della città di Narni: dalla conoscenza alla conservazione <i>Elisa Fidenzi</i>	205
Le ville eclettiche di Leuca nel basso Salento: problematiche e prospettive di restauro <i>Alessandra Ponzetta</i>	217

Rilievo <i>image-based</i> per la modellazione digitale dei beni culturali. La Fontana dei Navigatori nel Porto di Ripetta <i>Alessandra Marina Giugliano</i>	229
Il modello ROJO: origine, evoluzione, casi paralleli e possibili applicazioni della <i>Street Observation</i> <i>Federico Rebecchini</i>	243
PARTE III – TECNOLOGIE	
Colloqui sulle Tecnologie <i>Sofia Menconero</i>	259
Nuove tecnologie per una interpretazione critica delle Prospettive Architettoniche <i>Flavia Camagni</i>	265
Il cortile d'Onore di palazzo Madama. Dal rilievo al progetto di restauro <i>Rinaldo D'Alessandro</i>	279
Nuove applicazioni di <i>imaging</i> per i beni culturali. La tecnica RTI per la visualizzazione di materiale calcografico <i>Sofia Menconero</i>	293
Heritage Building Information Modeling. I sistemi BIM a supporto della conoscenza, digitalizzazione e comunicazione del patrimonio storico monumentale <i>Giorgia Potestà</i>	307
Un nuovo volto per la facciata incompiuta della chiesa dei Teatini a Piazza Armerina. L'analogia come motore nella ricostruzione digitale per gli studi storici <i>Rossana Ravesi</i>	321
L'impatto della tecnologia digitale sulle strutture archeologiche <i>Silvia Seller</i>	339
Protezione e conservazione. Coperture delle aree archeologiche tra studi pregressi e il caso studio di Ostia Antica <i>Silvia Cigognetti</i>	351
Autori	363

La centralità del Disegno nell'architettura integrale di Luigi Moretti

Antonio Schiavo

This essay was inspired by the centenary of the roman School of Architecture and the excellent material made available by the Moretti Magnifico archives. The goal is to define Luigi Moretti as an 'integral architect', a typical example of the School of Rome. In his work in fact arises an idea of architecture synthesizable as critical blend of interdisciplinary elements. The amount of time of this research is between his academic education and the final design of the Foro Mussolini.

Keywords: Rome, parametric architecture, drawing, history of representation, contemporary history.

La Regia Scuola Superiore di Architettura

A cent'anni dall'inaugurazione della Regia Scuola Superiore di Architettura, non si può fare a meno di menzionare la figura di 'architetto integrale' proposta e promossa da Gustavo Giovannoni (1873-1947), con l'intento di creare un professionista con una formazione estremamente eterogenea ma interdisciplinare. Terza via tra gli insegnamenti dell'Accademia di Belle Arti, in cui lo studio artistico era spesso fine a sé stesso, privo di valenze tecniche e qualora culturali, e della Regia Scuola di Ingegneria, troppo legata al lato costruttivo degli edifici.

La Scuola Superiore nacque dunque come sintesi critica dei due diversi ambiti formativi, mirando ad una concezione estremamente unitaria dell'Architettura, vista come *summa* di preparazioni artistiche e scientifiche, umanistiche e tecniche, in grado di connettere direttamente teoria e pratica.

Una 'Scuola' non solo intesa come mera istituzione, ma come 'disegno' culturale, volta a conferire un chiaro spessore professionale, superando sia la visione accademica che quella associabile ai politecnici, fondata su un'idea ben precisa di Architettura derivante da una serie di compromessi analitici tra i vari fondatori; una sorta di «comunità che si costruisce attorno ai valori di una tradizione culturale in cui essa si riconosce e che vuole mantenere viva poiché da essa dipende la sua identità»¹.

Il ruolo del Disegno, inteso nelle sue diverse e molteplici declinazioni, andava così ad assumere la valenza cardinale di uno strumento transdisciplinare. La sua centralità emerge quindi nella connessione metodologica che è alla base della Scuola Romana, quella ovvero del passaggio illuminato tra Storia e Composizione, tra studio del passato e reinterpretazione soggettiva ed espressiva in chiave però assolutamente moderna, nell'accezione romana del termine. Chiave moderna e non 'modernista', derivante dallo studio operativo della storia, dall'archeologia a quella più contemporanea, con il rilievo dei monumenti, il disegno dal vero e l'analisi grafica. Un'idea giovannonica indirettamente derivante dal filone tedesco della *Bauforschung*, e dalla lezione di Auguste Choisy (1841-1909), ovvero «la comprensione delle architetture del passato in chiave tettonica»².

Il Disegno come strumento trasversale indispensabile, nelle sue diverse interpretazioni, per esplicitare a livello grafico tutte le nozioni delle diverse materie, e soprattutto, come fine ultimo, per lo sviluppo del «pensiero architettonico», ovvero quel particolare svolgimento che dà «forma reale ad una intuizione costruttiva»³.

Luigi Moretti 'architetto integrale'

Luigi Moretti (1906-1973) massimo esempio di 'architetto integrale', si iscrive alla Scuola di Roma nel 1925, e il suo operare testimonierà sempre una solida affinità ai dettami di questa istituzione. La vicinanza alla cultura classica e una presenza massiva di studi sfocianti negli ambiti più artistici e storici – visti tuttavia secondo una solida unitarietà – permarranno costantemente lungo il suo percorso culturale e pro-

¹ D'AMATO 2017, p. 34.

² D'AMATO 2017, p. 35.

³ VAGNETTI 1958, p. 11.

fessionale, consentendogli agevolmente di restare immune da caduche tendenze effimere a lui coeve.

Lo studio, la conoscenza e la personale rielaborazione di tutti gli argomenti sovraccitati non possono non passare attraverso la ricerca pratica del Disegno, personalmente approfondita negli ambiti dell'analisi grafica, nell'indagine dal vero⁴, sino a proprie rielaborazioni critiche, confluendo spontaneamente nella composizione architettonica; intraprendendo così una naturale evoluzione progressiva, percorrendo idealmente un percorso, già tracciato da suoi Maestri, che si inerpicia dalla storia al progetto passando appunto per il Disegno, qui inteso specialmente nella sua valenza di conoscenza, di specchio materico del processo di espressione e creazione, e infine rappresentazione⁵.

Dalla sua mano sorgono i primi progetti disegnati: dallo studio per un mausoleo a quello di un convento sul Gianicolo, fino alla tesi di laurea: il progetto per un Collegio di alta educazione classica, che si pone come prima summa derivante dalla sua formazione tecnico-academica. Qui egli tratta un tema compositivo che riflette apertamente la sua personale «ambizione di incarnare la figura dell'architetto e dell'umanista»⁶. Negli elaborati di progetto già emerge chiaramente una limpida intenzione espressiva, un'arte architettonica che vuol essere non solo rappresentazione ma anche realtà; un Disegno in cui «si appagano totalmente le istanze pratiche e quelle spirituali dell'uomo»⁷.

Luigi Moretti e Vincenzo Fasolo

Tra i parametri fondanti la formazione di Moretti, oltre ad Arnaldo Foschini (1884-1968) al quale si sente vicino da un punto di vista strettamente compositivo e stilistico, vi è la figura di Vincenzo Fasolo (1885-1968). La collocazione di Fasolo non è così immediata all'interno dell'organigramma della Scuola di Roma. Egli inizia la sua carriera accademica come giovane ingegnere nell'orbita di Giovannoni, ma ben presto andrà ad assumere una posizione nettamente più defilata, pressoché autonoma, «quasi come se rappresentasse una sorta di scuola

⁴ DE FIORE 1970, pp. 52-63.

⁵ RIBICHINI *et al.* 2013, pp. 30-31.

⁶ BUCCI, MULAZZANI 2000, p. 19.

⁷ VAGNETTI 1958, p. 15.

nella scuola»⁸. Più precisamente il suo corso aveva l'obiettivo di far acquisire «i dati generali sull'evoluzione degli stili in rapporto alle esigenze e ai vari mezzi», con un carattere «tecnico-stilistico, con speciale riferimento alla storia dell'architettura, prendendo in particolare considerazione l'organismo costruttivo dei monumenti e l'evoluzione delle forme architettoniche»⁹, fornendo «non tanto cognizioni generiche e dati biografici, quanto disegni di schemi; lo studio nella forma più diretta ed efficace delle masse e dei volumi»¹⁰. Una materia che di fatto si pone come raccordo tra più discipline come il disegno architettonico, il rilievo dei monumenti, la geometria proiettiva, il restauro e la storia dell'architettura, quest'ultima assunta come disciplina ancora viva, *in fieri*, basilare nel processo della progettazione.

Moretti instaura un vero e proprio dialogo con la storia, soprattutto con quella di Roma, che si erge così a massima interlocutrice nel suo progressivo processo di indagine, ricerca e analisi. Ma non una storia percepita come mera rilettura del passato, bensì trattata come rievocazione continua, strutturata come algoritmo metastorico. Una disciplina in cui il passato è trattato come presente, come realtà contemporanea, effettività concreta e coeva, «intesa non in senso storicistico e strettamente disciplinare, bensì nel senso vichiano dell'attualità dello Spirito della Storia»¹¹.

Il rilievo dei monumenti è anch'esso fondamentale all'interno dell'iter che conduce dall'analisi dell'antico al disegno del nuovo, non tanto nel dettaglio decorativo, quanto maggiormente e fondamentalmente «nella sua ossatura concettuale». Lo scopo è inoltre quello di indagare «la struttura tecnologica, anche di dettaglio, per individuare i suoi rapporti con la struttura rappresentativa o formale»¹². Il tutto prende vita attraverso l'uso della geometria proiettiva, con le particolari rotazioni assometriche che permettono di carpire i segreti più intimi, e al contempo fondanti, dell'architettura, anche tramite lo studio di quelli che Fasolo chiama «valori geometrici»¹³.

⁸ ZUCCONI 2010, pp. 78-79.

⁹ AA.VV. 1926.

¹⁰ GIOVANNONI 1932.

¹¹ MAGNIFICO 2010, p. 67.

¹² MORETTI 1966, p. 446.

¹³ FASOLO 1954.

Ricorrenti, nel suo insegnamento, sono sia il sapiente uso delle assonometrie esplose, liberamente mutate da Choisy, impiegate dallo storico francese nella sua *Histoire de l'architecture* (1889), che le schematiche rappresentazioni dei monumenti di Paul Frankl (1879-1962) presenti nella pubblicazione *Die Entwicklungsphasen der neueren Baukunst* (1914).

Sarà infine proprio Fasolo a parlare di «sistemi costruttivi» e di «ordine concettuale [e] non analitico»¹⁴ nella premessa di *Analisi grafica dei valori architettonici*, testo presente nella personale biblioteca di Moretti, al quale lo stesso Fasolo aveva aggiunto, di suo pugno, il personale sottotitolo «ovvero del parlare con la matita» e «la via del moderno italiano», parole che si ricollegano idealmente allo spirito originario e generatore della Scuola di Roma, a cui sia Moretti che Fasolo saranno indissolubilmente legati.

È da tutto ciò che probabilmente Moretti delinea la sua personale distinzione tra «schema ideale o sentimento costruttivo» e «costruzione», intesa come «realtà finale a cui danno luogo i processi costruttivi»¹⁵; affermando successivamente di aspirare a quegli architetti che a suo avviso hanno sempre distinto «la struttura pratica» col «momento di ispirazione»¹⁶, ma sviluppandole in stretta correlazione fino a farle coincidere¹⁷. Un rapporto binario che rimanda a quello di Karl Bötticher (1806-1889) tra *Kunstform* e *Werkform*, ovvero tra forma artistica e forma materiale¹⁸.

Luigi Moretti e Gustavo Giovannoni

Altro 'parametro' decisivo nella definizione dell'ascesa professionale e culturale di Luigi Moretti, nonché nell'interdisciplinarietà della sua opera, è Gustavo Giovannoni. Docente di Restauro dei monumenti, scrive trame cardinali anche nella storia della progettazione, sia a scala architettonica che urbana. 'Cultore' di architettura, benché punto fermo della Scuola Romana, mantiene costantemente contatti anche con gli intellettuali europei delle discipline analoghe al suo operare.

¹⁴ FASOLO 1958.

¹⁵ MORETTI 1927.

¹⁶ MORETTI 1967, p. 8.

¹⁷ MORETTI 1927.

¹⁸ REICHLIN 2010, pp. 25-26.

Per affinità di interessi invita più volte a Roma Joseph Stübben (1845-1936), firmatario del manuale *Der Städtebau* (1907), e August Schmarsow (1853-1936) autore di alcuni scritti sull'architettura riguardanti «la moderna teoria della spazialità architettonica»¹⁹.

Moretti stesso indica Giovannoni come unica figura affidabile nella critica per la sua «bontà del giudizio», paragonando i suoi studi alla cosiddetta critica classica, ma rielaborati con «nuova forza e sentimento moderno». Conseguentemente anch'egli supera sia «gli studi di superficie» di Adolfo Venturi (1856-1941), sia la «critica letteraria»²⁰ di Dagobert Frey (1883-1962), auspicando una critica nuova che, sintetizzando giudiziosamente istanze estetiche e positivistiche, definisca la bellezza dell'architettura nel suo rapporto dialettico tra espressione del sentimento artistico e atto del puro processo costruttivo.

Non solo critica e restauro dei monumenti, ma anche relazione tra architettura spazio urbano, tra singola opera e suo contesto mutevole, in cui ancora una volta il Disegno di palesa come strumento principe, nei diversi processi di analisi, composizione e rappresentazione. Impossibile non notare tracce di questi dettami nei progetti di Moretti per i piani regolatori di Faenza (1931) e di Perugia (1932), sino all'ultima versione del Foro Mussolini, in cui diventano fondamentali valori e segni legati al rapporto tra città e territorio, al traffico, all'andamento demografico, alla valutazione degli immobili e dei terreni, alla rappresentazione dell'architettura nel suo contesto naturale. Una sorta di prolusione a quanto poi più concretamente concepirà nei suoi studi sulla «Ricerca operativa nell'urbanistica», concretizzati nel 1957 con la fondazione dell'I.R.M.O.U. – Istituto di Ricerche Matematiche ed Operative per l'Urbanistica e l'Architettura Parametrica.

L'Istituto di Studi Romani

Fondamentali per Moretti le collaborazioni accademiche con Fasolo e Giovannoni (dei quali è assistente dopo il conseguimento della laurea) al fine di ottenere, nel 1931, una borsa triennale presso l'Istituto di Studi Romani. Qui durante la sua permanenza mette insieme circa 90 tavole contraddistinte da rilievi ed analisi di monumenti romani, in particolar modo del Foro e dei Mercati Traianei, integrandoli con i suoi

¹⁹ REICHLIN 2010, p. 33.

²⁰ ROSTAGNI 2006, pp. 83-84.



Fig. 1. Luigi Moretti, 1927, Palazzo dei Senatori, scomposizione delle strutture binarie per sovrapposizione di una finestra e della porta. Matite su carta (Archivio Moretti Magagnifico, collocazione 105-009-004).

studi su Villa Adriana e con il suo «Canovaccio»²¹ (fig. 1). Lo stesso Moretti scriverà successivamente come la propria opera fosse

«ordinata e governata da una fantasia che ha i suoi fermenti lontani e più profondi nella dinamica passionale e barocca del Seicento romano e anche più nella conquista e modulazione dello spazio avviato da Adriano e da Apollodoro di Damasco nel periodo argenteo dell'arte romana, una fantasia che riesce a ritmare il costruttismo più attuale secondo le leggi difficili della 'commensurabilità ellenica'»²².

Tra le ricerche aderenti al periodo formativo presso l'Istituto, è importante menzionare la «Analisi dimostrativa della impossibilità di visuale totale e distinta del Giudizio universale» nonché la «Determinazione delle visuali successive e delle loro linee nel Giudizio universale». Teorie che Moretti verifica confrontandosi anche con la «scala ottica» di Hermann Maertens (1823-1898) il quale «proponeva

²¹ MORETTI 1927.

²² MORETTI [SENZA DATA].

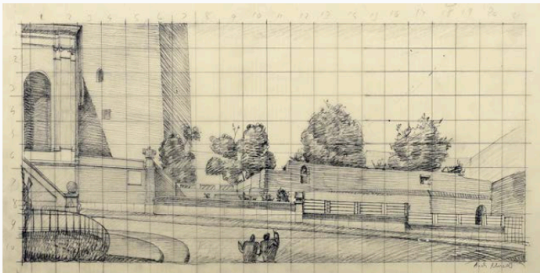


Fig. 2. Luigi Moretti, 1931-33, proposta progettuale per la sistemazione di un ambito dei Mercati Traianei nei pressi della Torre delle Milizie. Matita su carta (Archivio Moretti Magnifico, collocazione 023-007-015).

un contributo teorico e pratico a un'estetica della visione basata sulla fisiologia dell'occhio»²³.

Alla corte di Corrado Ricci (1858-1934) Moretti vede, in prima persona, riaffiorare progressivamente le vestigia della romanità, con le quali egli si sente in continuità assoluta. È proprio l'architettura del periodo imperiale, che egli rapporta direttamente con quella dei barocchi e con la quale pone il proprio operato senza alcuna cesura, ma con consequenzialità critica. Ha il modo non solo di partecipare attivamente – peraltro con proprie proposte progettuali (fig. 2) – alla sistemazione dei Mercati Traianei, ma di avviare, parallelamente, la sua carriera professionale di progettista (fig. 3), inizialmente in collaborazione con l'ingegner Enrico Vallini, già socio del padre Luigi Rolland (1852-1921), e successivamente in proprio. Riemerge in questa fase quel particolare tirocinio paterno, quando, presso lo studio di via Napoleone III, ancora in età giovanile, Luigi Moretti iniziava i primi approcci al disegno, alla creazione, accendendo già una piccola fiamma della passione verso l'architettura, senz'altro grazie al prezioso contributo del padre Luigi Rolland, la cui opera resterà un'impronta determinante in quella del figlio, basti citare i di lui studi negli ambiti delle scienze matematiche e geometriche, nonché, un'opera tra le tante, quel teatro politeama Adriano, la cui platea a ferro di cavallo sicuramente ispirerà Moretti nella concezione delle curve di equiappetibilità visiva.

²³ REICHLIN 2010, p. 27.

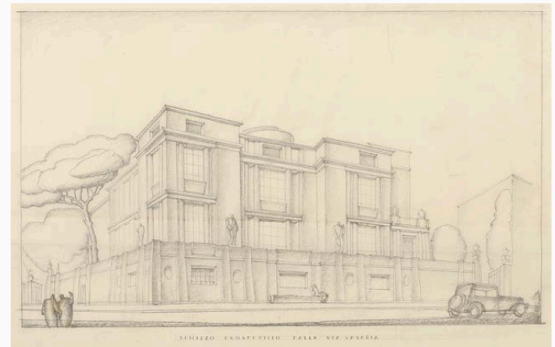


Fig. 3. Luigi Moretti, schizzo prospettico del Villino Vallini sulla via Salaria a Roma. Matita su cartoncino (Archivio Moretti Magnifico, collocazione 021-001-150).

Il Disegno del Foro Mussolini

In concomitanza con la collaborazione con Corrado Ricci, nel 1933 viene chiamato da Renato Ricci (1896-1956) e nominato quale responsabile delle architetture dell'Opera Nazionale Balilla.

È col Foro Mussolini che Moretti, dopo averne preso la direzione generale al posto di Enrico Del Debbio (1891-1973), ha la maggiore possibilità a livello concreto di tramutare in realtà la sua 'Idea di architettura' come sintesi critica e interdisciplinare. Il primo passo è la composizione del piazzale dell'Impero (fig. 4): uno spazio aperto a cui riesce a dare assoluta organicità, e con cui lega le due presenze puntuali della fontana della sfera e del monolite con il resto della città, anche attraverso il ponte Duca d'Aosta che di lì a poco realizzerà proprio Fasolo. Un enorme trapezio isoscele, allungato secondo i lati obliqui con l'obiettivo di avvicinare la sfera a chi viene dalla città, circondato da una serie di stele prismatiche. L'opera si configura come un *escamotage* ottico, «un cannocchiale prospettico»²⁴, regolatore e misuratore dello spazio, a vantaggio di un'ottimale visione del monolite. Sono evidenti gli studi ripresi da Maertens e personalmente rielaborati. Il tutto si sviluppa su di un tappeto pietrificato, un mosaico esteso lungo tutto

²⁴ PICA 1937-XV, p. 38.

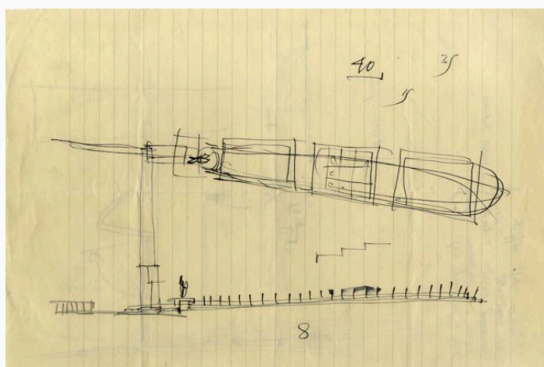


Fig. 4. Luigi Moretti, 1934, schizzo di studio per il Piazzale dell'Impero. Penna a china su foglio a righe (Archivio Moretti Magnifico, collocazione 024-001-078-003 retro).

il piazzale, liberamente mutuato dall'arte della Roma imperiale, opera di Angelo Canevari (1901-1955), Achille Capizzano (1907-1951), Giulio Rosso (1897-1976) e Gino Severini (1883-1966). La fontana della sfera diviene il punto nevralgico del Foro: è lì infatti che arriva la nuova Via Sacra, la quale trova il suo inizio nei propilei a sud, dove la nuova Accademia di scherma si specchia idealmente con le foresterie sud di Del Debbio, sapientemente editate da Moretti per quanto riguarda il rivestimento esterno, per dare al tutto maggiore unitarietà stilistica, materica e cromatica.

Sempre sullo spazio intorno alla sfera, quasi fungente da cerniera, il nuovo stadio olimpionico. Le fasi evolutive della sua composizione volumetrica prefigurano gli studi successivi sull'architettura parametrica, che già si delineavano come complesse trame nella mente di Moretti, trame che riuscirà progressivamente a sbrogliare fino al primo grande risultato della mostra presso la XII Triennale di Milano nel 1960. In quest'ambito va necessariamente ascritto anche il piazzale delle Adunate: uno spazio aperto disegnato per ospitare fino a 400mila persone, circondato da un'architettura anch'essa figlia dei primi studi sull'equiappetibilità, che hanno propriamente consentito la genesi della complessa nonché iconica forma.

Il sedime dedicato originariamente al piazzale verrà poi usato per l'attuale Ministero degli Affari Esteri, il cui posizionamento non era previsto nell'idea originaria di Moretti che aveva concepito il Foro come un enorme complesso sportivo in cui far dialogare la mente e il corpo dell'uomo, così come l'architettura e la natura: l'opera umana costruita e sapientemente rapportata con il paesaggio, in un equilibrio armonico ispirato dalla perfezione ideale delle opere sportive elleniche e da quelle civili e religiose dell'antica Roma

Le dimensioni del Foro crescono sia con le capacità e lo spirito creativo di Moretti, sia con gli intenti del Regno d'Italia e della sua capitale. Il Foro Mussolini si erge così a ideale contrappunto del 'pentagono' dell'E42, contrappeso concreto rispetto al centro della capitale dell'Impero rappresentato dall'*omphalos* di piazza Venezia. È così che con un Disegno dalle reminiscenze piranesiane, Moretti immagina la *Forma Ultima Fori*, un progetto titanico, atemporale, a scala oramai urbana, territoriale, sospeso tra l'immaginazione e l'estro creativo del suo progettista e le concrete realtà più meramente funzionali dell'Urbe, considerando molteplici fattori interdisciplinari che vanno dal paesaggio, al traffico, dalle necessità di grandezza e celebrazione a quelle di razionale funzionamento e controllo dei flussi.

Non solo la visione rimarrà tale, ma anche il parziale equilibrio del Foro ottenuto con le sue prime opere verrà irrimediabilmente compresso. La *Forma Ultima Fori* rimane così a noi solo una lezione non ancora totalmente compresa, un Disegno di un 'uomo-artista' tra i pochi forse ad aver compreso i segreti di Roma e delle sue architetture più caratterizzanti.

Conclusioni

La vicenda professionale di Moretti resta esemplare per comprendere le qualità dell'architetto integrale della Scuola Romana. Nel suo caso, infatti, si manifesta una sintesi di fattori intrinseci ed estrinseci molto particolare. Il proprio humus culturale, artistico ed espressivo, derivante in buona parte dalla figura paterna, suo primo e vero Maestro, si integra ottimamente, sia a livello tempistico che concettuale, con i dettami della Scuola. A tutto ciò vanno messi a sistema i rapporti con Corrado Ricci e Renato Ricci, che porteranno il giovane architetto romano, in meno di dieci anni dalla laurea, a plasmare col suo Disegno un immenso brano della città eterna. Proprio l'Urbe è imprescindibile

per comprendere appieno il pensiero morettiano. Un dialogo, quello tra le diverse Roma disperse nella storia, tra i suoi vari plasmatori (Apolodoro, Michelangelo e Borromini su tutti), e Moretti, che può avvenire solo con il Disegno.

Disegno prima ingenuo e romantico nelle indagini dal vero, ma che si fa improvvisamente tecnico per la comprensione dei più intimi segreti costruttivi e nella progettazione dei dettagli più tecnologici. Disegno analitico capace di rappresentare elementi oltre il reale, con 'prospettiva temporale', abile nel comunicare in maniera ideale il pensiero compositivo originario e la sua interpretazione.

Disegno, infine, come completa e totale attività espressiva, in grado di trasmettere non solo l'idea, ma anche l'emotività dell'esecutore, fino a crearne nell'osservatore. Una sempre più rara eventualità in cui uno strumento di lavoro «ingeneri di per sé stesso un godimento spirituale»²⁵; autentica testimonianza della prima idea nata in maniera istintiva dal momento creativo nel mondo dell'irrazionale, che si trasforma gradualmente o repentinamente da pura manifestazione artistica in fattibilità costruttiva; sensazioni intime e nobili della natura umana difficilmente trasmissibili con l'uso della parola.

Bibliografia

- AA.VV., *Annuario della R. Scuola di Architettura di Roma. AA 1925-26, 1926-27*, Roma 1926.
- BUCCI, F., MULAZZANI, M. (a cura di), *Luigi Moretti. Opere e scritti*, Milano 2000.
- CARNEVALI, L., FASOLO, M., LANFRANCHI, F., *Il Disegno e la Scuola Superiore di Architettura*, 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione, Congresso della Unione Italiana per il Disegno, Milano 2020, 238-259.
- COLONNESE, F., CARPICECI, M., *Hermann Maertens e Der Optische-Maasstab. La fisiologia della visione al servizio della Raumkunst*, in K. Imesch, K. Dagué, J. Dieffenbacher, D. Strebel, *Transdisziplinarität, Kunst, Design, Architektur und Kunstgeschichte*, Oberhausen 2017.
- D'AMATO, C., *La Scuola di Architettura di Gustavo Giovannoni e la sua eredità oggi in Italia*, Bollettino del Centro Studi per la Storia dell'Architettura, I (NS) (2017), 33-46.
- DE FIORE, G. (a cura di), *Conoscenza uguale disegno. Intervista a Luigi Moretti*, Didattica del disegno, I, 2, (1970).
- FASOLO, V., *Guida metodica per lo studio della storia dell'architettura*, Roma 1954.

²⁵ VAGNETTI 1958, p. 15.

- FASOLO, V., *Analisi grafica dei valori architettonici*, Roma 1958.
- FINELLI, L., *Luigi Moretti: la promessa e il debito. Architetture 1926-1973*, Roma 1989.
- GIOVANNONI, G., *La scuola di Architettura di Roma*, Roma 1932.
- LANFRANCHI F., *Il linguaggio romano del disegno architettonico tra le due guerre*, Roma 2006.
- MAGNIFICO, T., *Testimonianza. Per la conoscenza di Luigi Moretti*, in B. Reichlin, Tedeschi L. (a cura di), *Luigi Moretti. Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, Milano 2010.
- MAGNIFICO, T., *Luigi Moretti. L'idea di architettura*, AR Magazine, LIII, n.s. 121 (2019).
- MEZZETTI, C., *Rappresentazione e linguaggio architettonico: la "Scuola Romana" negli Anni Trenta, Moretti. L'idea di architettura*, Disegnare idee immagini, I, 0 (1989), 25-36.
- MEZZETTI, C., *Il Disegno dell'architettura italiana nel XX secolo*, Roma 2003.
- MORETTI, L., *Canovaccio per un saggio sull'architettura di Michelangelo e del Borrominio e su quella barocca in genere; e intorno alla natura dell'architettura e alle possibilità di una nuova critica architettonica*, in *Archivio Moretti Magnifico*, 1927.
- MORETTI, L., *Le strutture ideali della architettura di Michelangelo e dei barocchi*, in *Atti del Convegno di Studi Michelangioleschi* (Firenze-Roma 1964), Roma 1966.
- MORETTI, L., *Architecture italienne: linéaments structuraux de son évolution, conférence tenue a Charleroi (Belgio) nel marzo del 1967*, in ACSRo, Fondo Luigi Moretti.
- MORETTI, L., *Alcune opere tra le più importanti e significative dell'arch. Luigi Moretti*, Dattiloscritto inedito senza data. Archivio Moretti Magnifico.
- NICOLOSO, P., *Gli architetti di Mussolini. Scuole e Sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano 1999.
- PICA, A. (a cura di), *Il Foro Mussolini, Edizione a cura della Presidenza Centrale dell'Opera Nazionale Balilla*, Milano 1937.
- REICHLIN, B., *Figure della spazialità*, in B. Reichlin, L. Tedeschi (a cura di), *Luigi Moretti. Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, Milano 2010.
- RIBICHINI, L., MANGIONE, F., MAGNIFICO, T., *Il Teatro Imperiale di Luigi Moretti. L'importanza del disegno nella concezione dello spazio*, Disegnare idee immagini, XXIII, 46 (2013).
- ROSTAGNI, C., *Moretti, Michelangelo e il barocco*, Casabella, LXX, 6 (2006).
- VAGNETTI, L., *Disegno e Architettura*, Genova 1958.
- ZUCCONI, G., *Moretti alla scuola di Giovannoni e Piacentini*, in B. Reichlin, L. Tedeschi (a cura di), *Luigi Moretti. Razionalismo e trasgressività tra barocco e informale*, Milano 2010.

Silvia Seller



Architetto, dottoranda, cultrice della materia presso il corso 'Elementi di Restauro' (Sapienza Università di Roma), specializzata in Beni Architettonici e del Paesaggio (Sapienza Università di Roma), diplomata al Master di II livello 'Architettura per l'Archeologia - Archeologia per l'Architettura' (Sapienza Università di Roma), ha frequentato il Corso di Alta Formazione in Diagnostica applicata ai Beni Culturali (Roma Tre e DTC Lazio).

Ha partecipato a diverse campagne di scavo e restauro archeologico. Ha partecipato ad un gruppo di studio della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma relativo alla Casa di Livia al Palatino. Si è poi occupata di valutazione della vulnerabilità di beni architettonici ed archeologici e analisi di immagini multispettrali da drone.

Giulia Tarei



Architetto e dottoranda presso il dipartimento DSDRA di Storia Disegno e Restauro dell'Architettura di Sapienza Università di Roma. Nel 2014 ha conseguito una laurea triennale in Scienze dell'Architettura presso l'Università degli Studi Roma Tre, con una tesi sulla Geometria Descrittiva e successivamente, nel 2018 ha completato gli studi con una laurea magistrale in Restauro dell'Architettura approfondendo ancora una volta il tema della Geometria Descrittiva con uno studio sull'Astrolabio cattedrico gnomonico di Palazzo Spada. I suoi principali interessi ed esperienze sono all'interno del settore disciplinare ICAR 17; ha preso parte e collaborato a numerosi progetti di ricerca. Inoltre ha partecipato alla pubblicazione del libro "L'arte del Disegno a Palazzo Spada. L'astrolabium Catoptrico-Gnomonicum di Emmanuel Maignan", L. Farroni, De Luca editori d'Arte, Roma 2019.

Comitato scientifico del volume

Leonardo Baglioni
Calogero Bellanca
Simona Benedetti
Carlo Bianchini
Laura Carlevaris
Andrea Casale
Emanuela Chiavoni
Roberta Maria Dal Mas
Marina Docci
Daniela Esposito
Marco Fasolo
Carlo Inglese
Elena Ippoliti
Alfonso Ippolito
Fabio Lanfranchi
Maria Martone
Luca Ribichini
Maurizio Ricci
Michele Russo
Marta Salvatore
Graziano Mario Valenti
Guglielmo Villa
Alessandro Viscogliosi

Comitato d'onore del volume

Corrado Bozzoni
Giovanni Carbonara
Mario Docci

Comitato redazionale

Arianna Carannante
Simone Lucchetti
Sofia Menconero
Alessandra Ponzetta

Revisori dei contributi

Piero Barlozzini
Silvia Beltramo
Cecilia Maria Bolognesi
Giuseppe Bonaccorso
Stefano Brusaporci
Annarosa Cerutti
Massimiliano Ciammaichella
Enrico Cicalò
Pierpaolo D'Agostino
Rossella de Cadilhac
Emanuel Demetrescu
Francesco Di Paola
Federico Fallavollita
Rita Donatella Fiorino
Francesca Geremia
Lamia Hadda
Antonio Iacobini
Manuela Incerti
Massimiliano Lo Turco
Tommaso Manfredi
Natalina Mannino
Alessandra Meschini
Annunziata Maria Oteri
Antonio Pugliano
Daniele Rossi
Rossella Salerno
Antonella Salucci
Renata Samperi
Cettina Santagati
Andrea Ugolini
Claudio Varagnoli

I singoli elaborati hanno superato la procedura di accettazione per la pubblicazione basata su meccanismi di revisione del tipo *double blind peer review*.

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

UMBERTO GENTILONI

Membri

ALFREDO BERARDELLI
LIVIA ELEONORA BOVE
ORAZIO CARPENZANO
GIUSEPPE CICCARONE
MARIANNA FERRARA
CRISTINA LIMATOLA

COLLANA CONVEGNI

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito:
www.editricesapienza.it | For information on the previous volumes included
in the series, please visit the following website: www.editricesapienza.it

50. Contesti, forme e riflessi della censura
Creazione, ricezione e canoni culturali tra XVI e XX secolo
Lucia Bachelet, Francesca Golia, Enrico Ricceri, Eugenia Maria Rossi
51. I Romani nelle Alpi
Storia, epigrafia e archeologia di una presenza
Gian Luca Gregori e Romeo Dell'Era
52. Sapienza for International Development Cooperation
Strategies, Projects, Actions
Carlo Giovanni Cereti and Francesca Giofrè
53. Lo scaffale degli scrittori: la letteratura e gli altri saperi
*Miriam Carcione, Matilde Esposito, Serena Mauriello,
Letizia Anna Nappi, Ludovica Saverna*
54. Competenza comunicativa: insegnare e valutare
L'università tra scuola e mondo del lavoro
Marita Kaiser, Federico Masini, Agnieszka Stryjecka
55. Fatto e diritto nella storia moderna dell'ultimo grado del processo civile
europeo
Atti del convegno del 22 dicembre 2017 in memoria di Nicola Picardi
Claudio Consolo, Alessandro Fabbi, Andrea Panzarola
56. Historical-Cultural Theory
Studies and research
Guido Benvenuto and Maria Serena Veggetti
57. Tempi di lavoro e di riposo
Leggi nazionali, norme europee e interventi della Corte di Giustizia
Stefano Bellomo e Arturo Maresca
58. Aldo Visalberghi e la scuola di Dottorato consortile
in Pedagogia sperimentale
Guido Benvenuto
59. Metodi, applicazioni, tecnologie
Colloqui del dottorato di ricerca in Storia, Disegno e Restauro
dell'Architettura
Arianna Carannante, Simone Lucchetti, Sofia Menconero, Alessandra Ponzetta

Il volume costituisce l'esito di una giornata di studi, tenutasi a dicembre 2020, che ha favorito il confronto e l'integrazione fra i dottorandi dei tre settori disciplinari da cui è composto il Dottorato di Ricerca in Storia, Disegno e Restauro dell'Architettura dell'omonimo Dipartimento di Sapienza Università di Roma. Sono presenti contributi di: C. Bianchini, B. Calosso, F. Camagni, A. Carannante, G. Carbonara, N. Chami, E. Chiavoni, S. Cigognetti, S. Colaceci, R. D'Alessandro, G. De Pascalis, M. Docci, E. Fidenzi, A. M. Giugliano, S. Lucchetti, S. Menconero, A. Metin, T. Pedone, A. Ponzetta, G. Potestà, R. Ragione, R. Ravesi, F. Rebecchini, A. Schiavo, S. Seller, G. Tarei.

Arianna Carannante, architetto, ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in Storia dell'Architettura presso Sapienza Università di Roma in cotutela con Sorbonne Université con una tesi sulla cattedrale di Lucera e il contesto dell'architettura di derivazione francese in Italia Meridionale.

Simone Lucchetti è architetto e dottorando in Storia dell'Architettura presso Sapienza Università di Roma e in Storia dell'Arte e Archeologia presso Sorbonne Université, dove svolge una ricerca multidisciplinare sul complesso di Cecilia Metella e *castrum* Caetani sull'Appia Antica.

Sofia Menconero, architetto e attualmente assegnista di ricerca, ha conseguito il titolo di dottore di ricerca nel curriculum Disegno dell'Architettura con una tesi sull'analisi grafica e l'interpretazione spaziale delle Carceri di Piranesi.

Alessandra Ponzetta è architetto, specialista in beni architettonici e del paesaggio, dottoranda nel curriculum di Restauro dell'Architettura dove svolge una ricerca sulle problematiche conservative e le prospettive di restauro delle ville eclettiche nel Salento tra Otto e Novecento.

ISBN 978-88-9377-239-6



9 788893 772396

