

AR MAGAZINE

**Luigi Moretti.
Forma, struttura,
poetica della
modernità
/ The Form,
Structure
and Poetic
of Modernity**

AR MAGAZINE 125 / 126 • RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI P.P.C. DI ROMA E PROVINCIA
Rivista semestrale / Six-monthly magazine • Luglio-Agosto / July-August 2021
€ 20,00 (Italy only)



AR MAGAZINE

AR MAGAZINE • 125 / 126

RIVISTA DELL'ORDINE DEGLI ARCHITETTI P.P.C. DI ROMA E PROVINCIA

Direttore Responsabile / Editor-in-chief
Christian Rocchi

Direttore Editoriale / Editorial Director
Marco Maria Sambo
Email: direzione@ar-edizioni.it

Redazione / Editorial staff Valentina Caldini (Coordinamento redazionale), Tommaso Brasiliano, Antonio Schiavo

Progetto grafico / Graphic project: Daniele Ficociello - Impaginazione grafica: Ines Paolucci
Ufficio grafico / Graphic department: Alessio Michele Broccati, Valentina Caldini, Ines Paolucci, Chiara Tofani
Grafica copertina / Cover graphics: Alessio Michele Broccati, Ines Paolucci
Immagine copertina / Cover image: Archivio Moretti Magnifico
Segreteria / Administration: Erica Salvatore
Promozione / Promotion: Giulia Carosio

Coordinatore scientifico / Scientific coordinator: Marco Maria Sambo
Comitato scientifico AR Magazine 125 / 126 / Scientific Committee AR Magazine 125 / 126: Tommaso Magnifico, Flavio Mangione, Marco Maria Sambo, Antonio Schiavo, Erilde Terenzoni
Digitalizzazione Archivio Moretti Magnifico: Erilde Terenzoni (referente Archivi Ordine Architetti Roma), Andrea Soffitta, Silvia Nigro

Sito / Website: ar-edizioni.it
architettiroma.it
architettiroma.it/ar-web

Facebook: facebook.com/aredizioni

Redazione / Editorial staff: T +39 0697604592
E info@ar-edizioni.it

Stampa / Printers: C.S.C. Grafica S.r.l. - Via Antonio Meucci 28, 00012 Guidonia Montecelio (RM) - cscgrafica.it
Pubblicità / Advertising: Agicom S.r.l. - Via Flaminia 20, 00060 Castelnuovo di Porto (RM) - agicom.it
Traduzioni: Paul David Blackmore pdb srls

AR MAGAZINE n. 125 / 126

Anno / Year LV - Rivista semestrale / Six-monthly magazine - Luglio-Agosto / July-August 2021

AR MAGAZINE ringrazia / Special thanks to: Antonio Marco Alcaro, Carmen Andriani, Andrea Bentivegna, Roberta Bocca, Flavia Brustolin, Anna Rita Conte, William J. R. Curtis, Maria Grazia D'Amelio, Crescenzo Paolo Di Martino, Alfonso Femia, Antonella Greco, Fulvio Irace, Tommaso Magnifico, Flavio Mangione, Cristina Morselli, Alessandra Muntoni, Silvia Nigro, Paolo Portoghesi, Luigi Prestinzenza Puglisi, Luca Ribichini, Patrik Schumacher, Andrea Soffitta, Erilde Terenzoni, Paolo Verdeschi, Annalisa Viati Navone, Rosalia Vittorini.

Editore / Publisher
Architetti Roma edizioni S.r.l.
Piazza Manfredo Fanti, 47
00185 - Roma
T +39 0697604592
E info@ar-edizioni.it

Architetti Roma edizioni
Presidente / President: Tommaso Brasiliano

Direttore Editoriale / Editorial Director: Marco Maria Sambo

Consiglio di Amministrazione / Board of Directors: Tommaso Brasiliano, Marina Cimato, Michela Ekström, Stefania Pierucci, Antonio Schiavo

AR MAGAZINE - Rivista dell'Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia
Registrazione Ordine Giornalisti
Aut. Tribunale di Roma n. 11592 del 26 Maggio 1967

Iscrizione ROC di Architetti Roma edizioni: 17/10/2018
Tiratura: 2.500 copie
Chiuso in tipografia in Agosto 2021
ISSN 977 0392201 668 10125

La riproduzione delle illustrazioni e articoli pubblicati dalla rivista, nonché la traduzione degli stessi, è riservata e non può avvenire senza espressa autorizzazione della Casa Editrice.
La Casa Editrice non si assume responsabilità per i casi di eventuali errori contenuti negli articoli pubblicati in cui fosse incorsa nella loro riproduzione sulla rivista. Ai sensi del Reg. UE n.2016/679 e del D.Lgs. n.196/2003, i dati forniti saranno da noi custoditi e trattati con assoluta riservatezza.
Il titolare del trattamento è: Architetti Roma edizioni srl, piazza Manfredo Fanti 47 - 00185 - Roma.
Per far valere i diritti di rettificazione, cancellazione, opposizione e limitazione, ai sensi del Capo III del Reg. UE n. 2016/679, è possibile rivolgersi al titolare del trattamento all'indirizzo email: presidenza@ar-edizioni.it.
È altresì possibile adire il Garante per la Protezione dei Dati Personali, autorità competente ai sensi del Regolamento. UE n. 2016/679.

The reproduction of illustrations and articles published by the magazine, as well as their translation is confidential and may not be made without the express permission of the Publisher.
The Publisher shall not be held liable for any errors contained in the published articles. In accordance with EU Regulation no. 2016/679 and Legislative Decree no. 196/2003, we will keep and process the data provided with absolute confidentiality.
The Data Controller is: Architetti Roma edizioni srl, piazza Manfredo Fanti 47 - 00185 - Roma.
Pursuant to Chapter III of EU Regulation no. 2016/679, to exercise your rights to amend, to cancel, to oppose and/or limit the use of your data, it is possible to contact the data controller sending an email at: presidenza@ar-edizioni.it. It also may be possible to refer the matter to the Authority for the Protection of Personal Data, pursuant to EU Regulation no. 2016/679.

ORDINE DEGLI ARCHITETTI PIANIFICATORI, PAESAGGISTI E CONSERVATORI DI ROMA E PROVINCIA

Presidente / President: Christian Rocchi
Segretario / Secretary: Alessandro Panci
Tesoriere / Treasurer: Antonio Alcaro (detto Marco)



ORDINE DEGLI
ARCHITETTI
PIANIFICATORI
PAESAGGISTI E CONSERVATORI
DI ROMA E PROVINCIA



are ARCHITETTI
ROMA
EDIZIONI

Consiglio dell'Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia

Casa editrice dell'Ordine degli Architetti P.P.C. di Roma e Provincia

Piazza Manfredo Fanti, 47
00185 - Roma
T +39 0697604560
E protocollo@architettiroma.it - ordine@pec.architettiroma.it

In copertina / Cover:
Archivio Moretti Magnifico
Luigi Moretti fotografato nel suo studio di via Napoleone III
Roma, anni '50
(vedi p. 23)

18 AR MAGAZINE 125 / 126
Il genio di Luigi Walter Moretti nell'Archivio Moretti Magnifico
 The Genius of Luigi Walter Moretti in the Archivio Moretti Magnifico

22 Luigi Moretti. **Immaginare lo spazio, trasformare la realtà**
 Luigi Moretti. Imagining Space, Transforming Reality
Christian Rocchi

26 Estetica del '900
Poetica del contemporaneo
 A 20th century aesthetic
 A contemporary poetic
Marco Maria Sambo

Luigi Moretti.

Forma, struttura, poetica della modernità

The Form, Structure and Poetic of Modernity

Articoli / Articles

46 Luigi Moretti. **Esserci nella radura del mondo**
 Luigi Moretti. Being in the clearing of the world
Tommaso Magnifico

68 **La digitalizzazione dell'Archivio Moretti Magnifico. Promuovere e divulgare un patrimonio culturale unico al mondo**
 The digitalization of the Archivio Moretti Magnifico. Promoting and Disseminating a Cultural Heritage Unique to the World
Flavio Mangione

98 **La scuola romana di architettura e la formazione di Luigi Moretti**
 The roman school of architecture and the education of Luigi Moretti
Luca Ribichini

148 **Casa delle Armi o Accademia della Scherma al Foro Italico, Roma, 1933-1936**
 Casa delle Armi or Accademia della Scherma within the Foro Italico, Roma, 1933-1936
William J. R. Curtis

166 **Suggerimenti archeologici nell'architettura di Luigi Moretti**
 Archaeological suggestions in the architecture of Luigi Moretti
Alessandra Muntoni

184 **Il progetto di Luigi Moretti per il Foro**
 Luigi Moretti's project for the Foro Mussolini
Maria Grazia D'Amelio e Tommaso Magnifico

220 **Il Barocco alla luce del Taccuino. Una traiettoria intellettuale costruita a posteriori**
 The Baroque under the light of the *Taccuino*. An Intellectual Trajectory Constructed *a Posteriori*
Annalisa Viati Navone

238 **Michelangelo. Regia di Luigi Moretti**
 Michelangelo. Directed by Luigi Moretti
Andrea Bentivegna

248 **Luigi Moretti e l'espressione moderna del barocco romano**
 Luigi Moretti. The modern expression of the roman baroque
Redazione AR MAGAZINE

266 **Astrazione e concretezza nell'immagine architettonica**
 Abstraction and concreteness in the image of architecture
Antonio Schiavo

276 **Moretti, ovvero la ricerca della "perennità di una forma"**
 Moretti, or the search for the "perpetuity of a form"
Rosalia Vittorini

290 **Spazialità e struttura di una architettura inquieta**
 Spatialities and structures of a restless architecture
Carmen Andriani

304 **Arte e architettura. Impalpabile incantamento**
 Art and architecture. Impalpable Enchantment
Flavia Brustolin

322 **Galleria Spazio. Moretti e Tapié. Morfologie e parametri artistici**
 The Galleria Spazio. Moretti and Tapié. Artistic Morphologies and Parameters
Antonella Greco

336 **Il restauro di villa La Saracena**
 The restoration of villa La Saracena
Paolo Verdeschi

360 **Milano. I vuoti e le rovine**
 Milano. Voids and ruins
Fulvio Irace

Letture d'Archivio / Archives

90 Luigi Moretti. **Le carte e la storia**
 Luigi Moretti. Archival documents and the stories they tell
Erlde Terenzoni

110 **L'archivio come narrazione. Moretti oltre i progetti**
 The archive as narrative. Moretti beyond his projects
Andrea Soffitta e Silvia Nigro

130 **Le ragioni di una presenza. Luigi Moretti e gli Archivi di Architettura all'Archivio Centrale dello Stato**
 The reasons behind a presence. Luigi Moretti and the Architectural Archives of the Central Archive of the State
Crescenzo Paolo Di Martino

140 **La ricerca sugli Archivi di Architettura all'Archivio Centrale dello Stato**
 Architectural archive research at the Central Archive of the State
Anna Rita Conte

Visioni / Visions

388 **Lo sguardo di Luigi Moretti. Palazzo Volante a Milano e complesso del Watergate a Washington**
 Luigi Moretti's gaze. *Palazzo Volante* in Milan and the Watergate Complex in Washington
Alfonso Femia

402 **Moretti teorico**
 Moretti the theoretician
Luigi Prestinenza Puglisi

406 **Il santuario di Tabgha in Palestina. Simbolo cosmico**
 The sanctuary of Tabgha in Palestine. A Cosmic Symbol
Tommaso Magnifico

426 **Poesia parametrica. Sogno e forma di una ricerca operativa**
 Parametric poetry. The Dream and Form of an Operating Research
Flavio Mangione

Interviste / Interviews

206 **Paolo Portoghesi**
Un racconto su Luigi Moretti. Da Spazio alla costruzione di una nuova modernità / A Story About Luigi Moretti. From Spazio to the Construction of a New Modernity
 Intervista di / Interview by
Luca Ribichini

440 **Patrik Schumacher**
Dall'architettura parametrica ai parametri di funzionalità sociale / From Parametric Architecture to Parameters of Social Functionality / Intervista di / Interview by Zaira Magliozzi

Testi inediti / Unpublished texts

70 **Architettura a parametri limitati**
 An architecture of limited parameters
Luigi Walter Moretti

Scheda / Chart

128 **Archivio Luigi Moretti. Scheda SIUSA Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche**
 Archivio Luigi Moretti. SIUSA Charts Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche
Archivio Centrale dello Stato

Luca Ribichini

LA SCUOLA ROMANA DI ARCHITETTURA E LA FORMAZIONE DI LUIGI MORETTI

Sin da giovanissimo Luigi Moretti si applica nel disegno con risultati eccellenti. Il padre, Luigi Rolland, anch'egli architetto, che ne aveva compreso il particolare talento, lo incoraggerà, stimolandolo con dedizione, quasi in ottemperanza a quella triade educativa che Plutarco aveva propugnato nel suo breve scritto *L'educazione dei figli*.¹ Dice infatti Plutarco che, per un'educazione completa, è necessario avere la concomitanza di tre fattori: natura, parola e abitudine ossia, nell'ordine, un'inclinazione naturale, un'appropriata istruzione e la consuetudine ad esercitarsi.

E il giovane Luigi è depositario di queste caratteristiche. Possiede un'ottima versatilità nel disegno, ha ricevuto dalla famiglia gli stimoli necessari per saper discutere di tematiche che spaziano dal classico alla matematica alla musica, ed è anche abituato a mettersi in gioco in vari campi, dal disegno alla speculazione scientifica, utilizzando le sue capacità migliori.

Frequenterà il liceo classico tramite il quale consolida il suo amore per le *humanities*. In proposito, Aulo Gellio ci ricorda che l'attributo "classico" è sinonimo di eccellente, di magistrale² mentre Italo Calvino raccomanda la lettura dei classici in quanto raccontano "qualcosa di essenziale sia sul significato di quel mondo esterno da cui essi sorgono sia sul significato del nostro mondo, della vita di noi che leggiamo a una distanza che può essere più o meno grande".³

Su tale concetto di *classico* Moretti fonda la sua for-

THE ROMAN SCHOOL OF ARCHITECTURE AND THE EDUCATION OF LUIGI MORETTI

As a young man Luigi Moretti already applied himself to drawing, with excellent results. His father, Luigi Rolland, also an architect, understood his particular talent, encouraging it and stimulating it with dedication, almost in compliance with the educational triad advocated by Plutarch in his brief writing *The Education of Children*.¹ In fact, for Plutarch a complete education required the concomitance of three factors: nature, reason and habit, that is, in order, a natural inclination, an appropriate education and constant practice.

The young Luigi possessed all of these characteristics. He enjoyed an optimum versatility in drawing, and received from his family the stimuli necessary to speak on topics ranging from the classical to mathematics to music. He was also accustomed to applying himself in various fields, from drawing to scientific speculation, exploiting his best skills.

Moretti would attend a classical high school where he would consolidate his love for the humanities. In this regard, Aulus Gellius reminds us that the "classical" attribute is synonymous with excellence, with mastery,² while Italo Calvino recommends reading the classics as they recount "qualcosa di essenziale sia sul significato di quel mondo esterno da cui essi sorgono sia sul



A



B



C



D



E



F

➤ → - A / B / C / D

Piazza Imperiale all'E42
Roma, 1937-1938
Archivio Moretti Magnifico (AMM)

Progetto di concorso.
Viste della Piazza e del Teatro Imperiale.
Varie versioni

→ - E / F

Teatro Imperiale all'E42
Roma, 1938
AMM

Versione intermedia e versione definitiva

mazione liceale poi consolidata all'Università. Alla facoltà di Architettura trova infatti un clima adeguato alle sue corde. In particolare, fra i tanti, due maestri risultano essere fondamentali per il suo sviluppo e per la sua visione dell'architettura: Gustavo Giovannoni e Vincenzo Fasolo. Se per Giovannoni l'idea di guardare al passato, per coglierne gli spunti vitali e da qui trovare nuove forme per progettare il presente e il futuro, è un imperativo categorico⁴, per Fasolo l'unica metodologia in grado di comprendere e analizzare la vera essenza dell'architettura è il disegno.⁵ Entrambi hanno scritto l'incipit della Scuola romana di Architettura. Dagli insegnamenti di Fasolo, Moretti desume quella profonda capacità analitica che, grazie al disegno e ridisegno delle architetture del passato, riesce a far emergere i caratteri distributivi, costruttivi, funzionali e formali delle opere dei maestri.⁶ Si ritrova perciò a studiare il passato, non come una sommatoria sclerotizzata di elementi pedissequamente definiti e interpretati, ma come una trasmissione di dati, disegni e metodologie da consegnare alle nuove generazioni affinché esse proponano nuove espressioni dello spazio, nel rispetto delle proprie radici culturali-architettoniche.

Da fautore della forma primigenia ed essenziale dell'architettura, Luigi Moretti si sforza di far emergere quel "sentimento costruttivo"⁷ che ritiene la vera essenza dell'architetto, il vero *animus*. Come già rilevato,⁸ il contatto diretto con l'opera, l'osservazione e il disegnare *dal vero*, gli fanno capire quanto sia importante fare riflessioni a voce alta, ovvero dopo aver visto. Per lui il disegno è essenziale per comprendere il fenomeno architettura poiché, come dice Le Corbusier, serve a introiettare la vera conoscenza che, in tal modo, "resta nel nostro interno". Tanto più si faranno riflessioni disegnando, tanto più si aprirà un *mare magnum* di conoscenze. Tramite questo insegnamento della Scuola romana – e in particolare di Vincenzo Fasolo con cui condivide modalità di restituzione e di tecnica grafica – Moretti sonda la *ratio* costruttiva delle architetture del passato per poi rielaborarne l'essenza.

Riferimenti culturali

"Nessuno credo abbia mai inteso che le due grandi punte dell'architettura, ugualmente aguzze e, direi identiche, sono l'architettura greca e l'architettura barocca" (Lettera di Luigi Moretti ad Agnoldomenico Pica).

Quando, riferendosi all'architettura greca e barocca, Moretti parla di "punte", intende probabilmente esaltarne la grande coerenza espressiva tra forma e struttura e soprattutto l'attenzione che esse dedicano alla percezione spaziale.

significato del nostro mondo, della vita di noi che leggiamo a una distanza che può essere più o meno grande".³

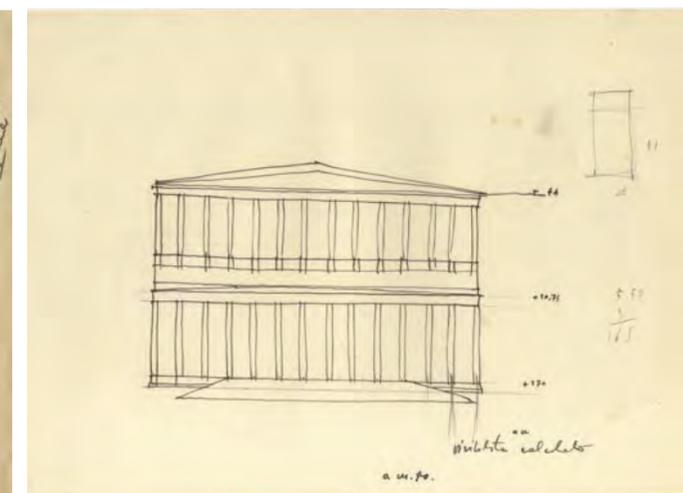
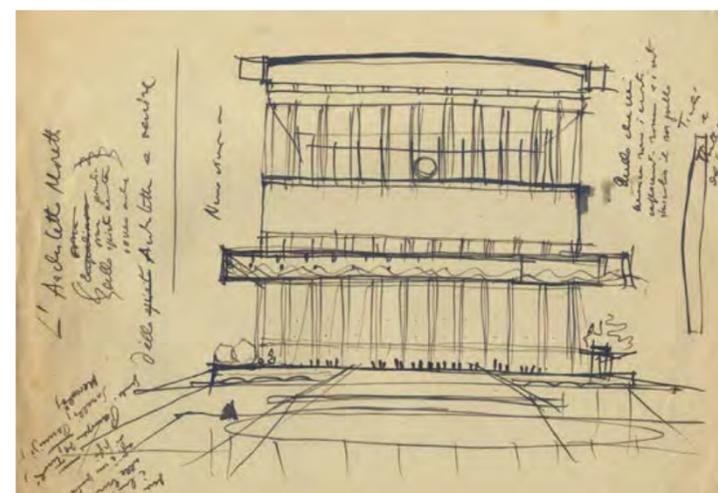
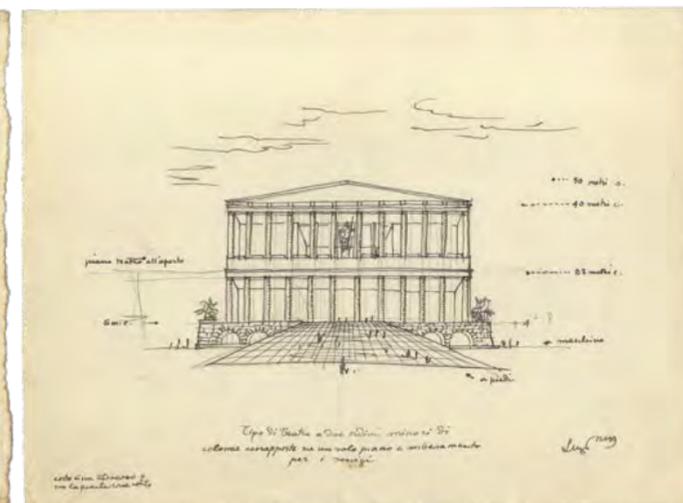
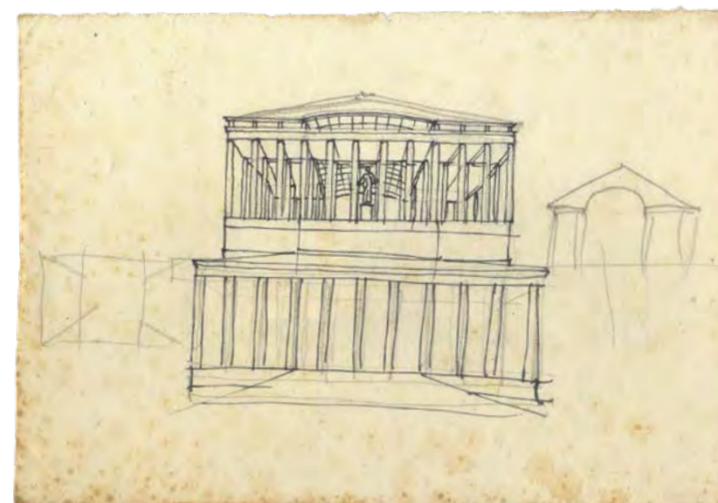
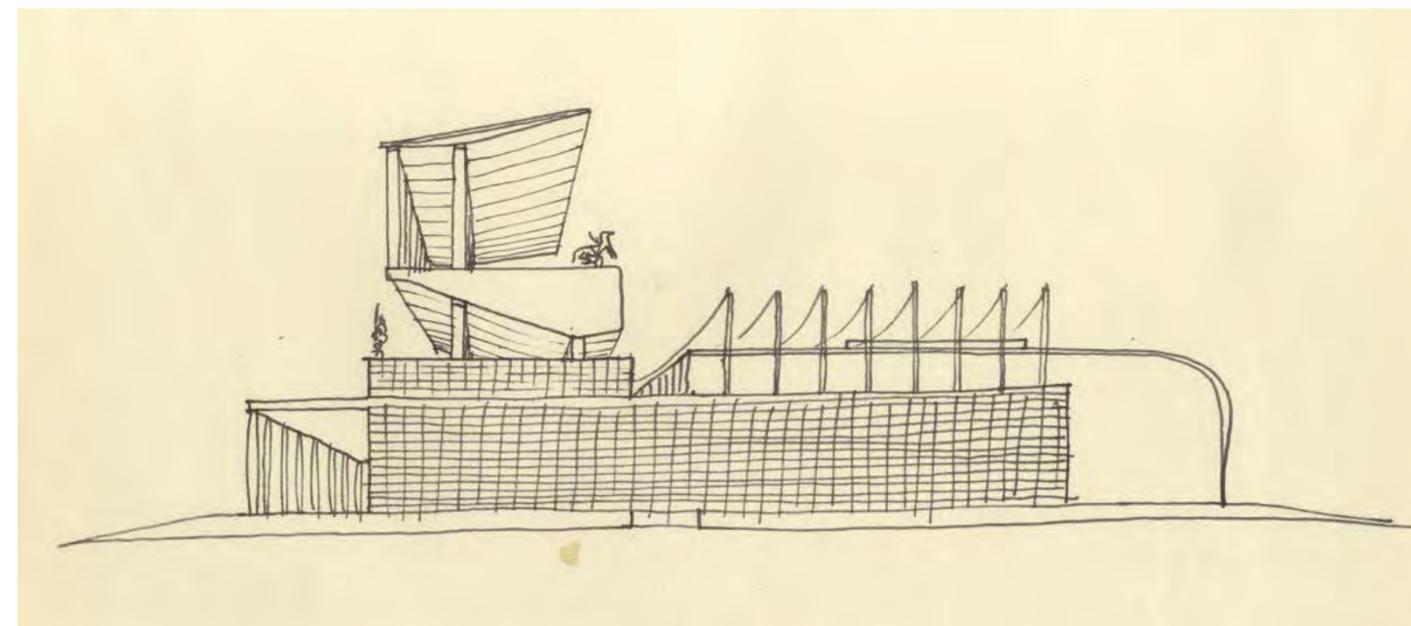
Moretti founded his high school education atop this concept of the classical, which he later consolidated during his university years. In fact, at the School of Architecture he found a climate suited to his way of seeing. In particular, among the many masters, two would prove fundamental to his growth and his vision of architecture: Gustavo Giovannoni and Vincenzo Fasolo. If for Giovannoni the idea of looking to the past, to capture its vital suggestions and identify new forms for designing the present and the future, was a categorical imperative,⁴ for Fasolo drawing was the only methodology capable of comprehending and analysing the true essence of architecture.⁵ Both wrote the incipit to the Roman School of Architecture.

From the teachings of Fasolo, Moretti gathered that profound capacity for analysis that, through the drawing and redrawing of the architecture of the past, reveals the characteristics of the layouts, construction, functions and forms of the works of the masters.⁶ He thus found himself studying the past, not as the sclerotic sum of slavishly defined and interpreted elements, but as the transmission of information, drawings and methodologies to be handed down to new generations in order that they propose new expressions of space, fully respecting their personal cultural-architectural roots.

As a supporter of the primeval and essential form of architecture, Luigi Moretti challenged himself to reveal that "constructive sentiment"⁷ which he considered the true essence of the architect, its true *animus*. As revealed,⁸ the direct contact with buildings, with observation and *real life* drawing proved to him the importance of thinking out loud, in other words, after seeing. For Moretti drawing was essential to comprehending the phenomena of architecture because, as Le Corbusier stated, it serves to introject the true awareness that in this manner "it remains within us". The more we develop considerations through drawing, the more we create a *mare magnum* of know-how. Through this lesson of the Roman School – and in particular of Vincenzo Fasolo with whom he shared techniques of representation and graphics – Moretti sounded the constructive *ratio* of the architecture of the past in order to rework its essence.

Cultural References

"No doctrine ever understood that the two grand points of architecture, equally sharp and, I would say identical, are Greek architecture and Baroque architecture" (Letter from Luigi Moretti to Agnoldomenico Pica).



7 - G

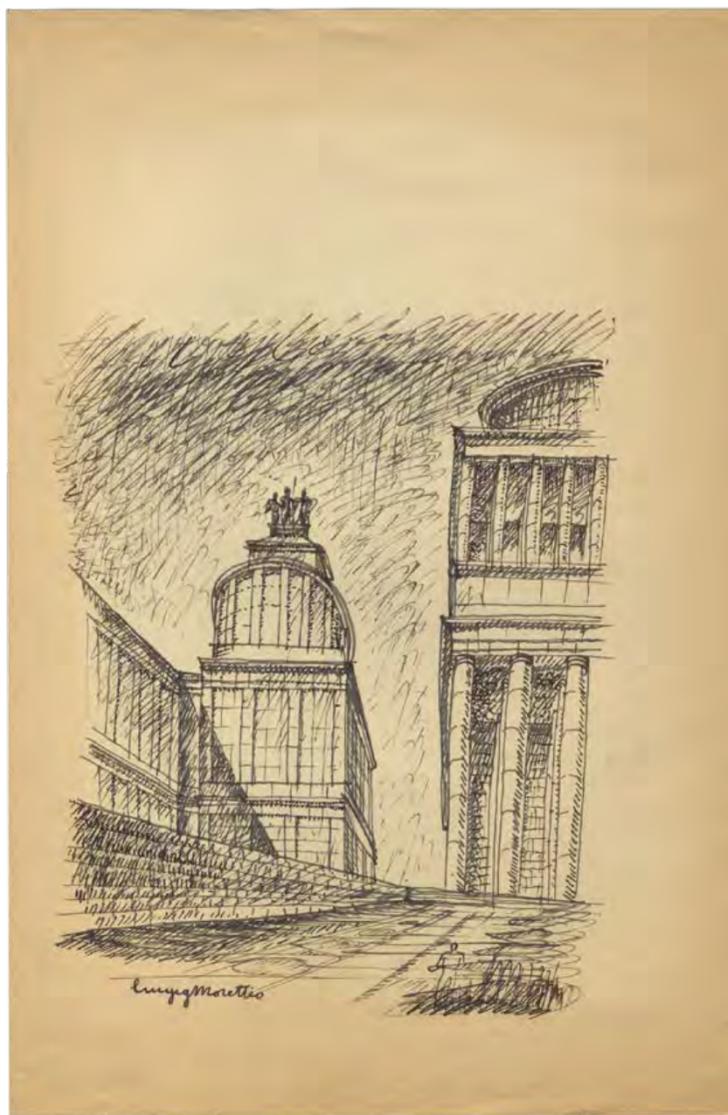
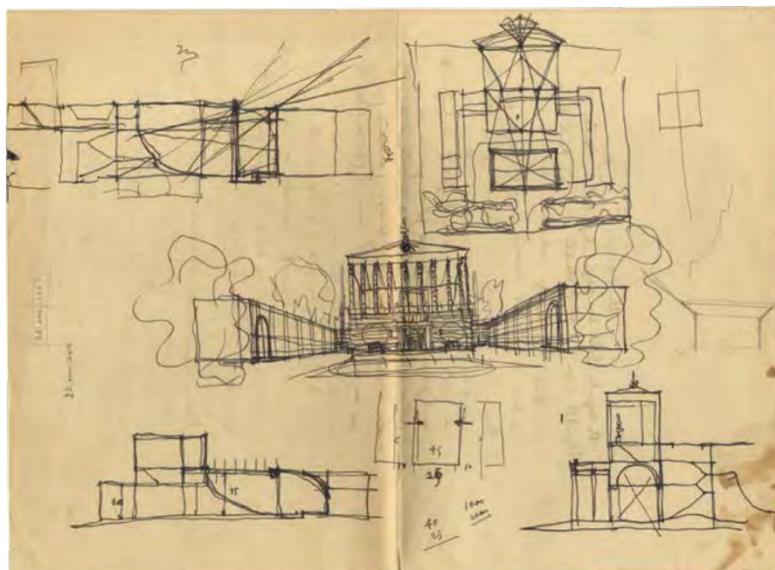
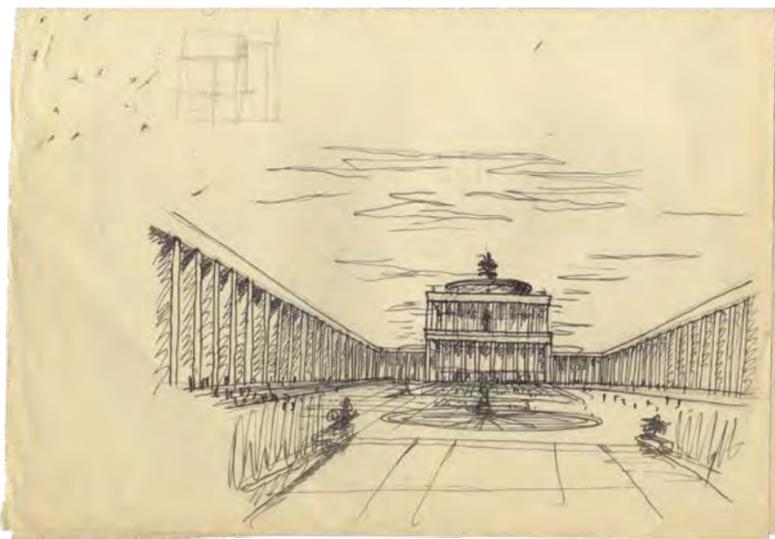
Teatro Imperiale all'E42
Roma, 1937-1938
AMM

Schizzo prospettico con la soluzione che vede l'attico sospeso su pilastri e la copertura a velario con tiranti

→ - H / I / J / K

Teatro Imperiale all'E42
Roma, 1937-1938
AMM

Schizzi prospettici di studio delle varie soluzioni del fronte principale



La Scuola romana, come abbiamo visto, propugnava il recupero della storia e della tradizione costruttiva della classicità sulle quali, fin da giovanissimo, l'architetto aveva fondato i suoi punti di riferimento; allo stesso modo di un accanito lettore che *sceglie* la migliore letteratura di tutte le epoche per arricchire la sua biblioteca, Moretti colloca le migliori architetture della storia nel suo immaginario privato, per studiarle, approfondirle e farle proprie, introiettandone l'essenza più profonda, per poi attingere da questo prodigioso serbatoio idee e visioni adeguate alla contemporaneità.

In questa sede si tratterà soltanto di due episodi, fra i più paradigmatici della sua conoscenza del mondo greco, entrambi ubicati all'EUR. Il primo riguarda il basamento e la facciata del Teatro Imperiale, progettato alla fine degli anni Trenta e mai finito di costruire⁹; il secondo è il pilastro, o forse sarebbe più corretto chiamarla *colonna*, del piano *pilotis* dell'edificio per la sede Esso realizzato dal 1961 al 1966.

Le Corbusier diceva che "dall'artiglio si riconosce il leone!"¹⁰; noi cercheremo dunque di capire, da taluni dettagli, l'attenzione che Moretti dedica ai particolari che, seppure piccoli, risultano essenziali alla costruzione e all'armonia della forma complessiva.

La facciata del Teatro Imperiale

Alcuni documenti presenti all'Archivio Centrale dello Stato e all'Archivio dell'Ente EUR consistono in una serie di elaborati e relazioni che riguardano l'intero arco progettuale del cinema-teatro *imperiale* E42: dalla proposta per il concorso, del 1938, fino agli esecutivi del corpo di fabbrica del 1943. In particolare si affronta il tema del basamento del teatro e del relativo rivestimento in marmo. Questi disegni architettonici fissano taluni accorgimenti usati da Moretti che rimandano direttamente alla cultura architettonica dell'antica Grecia per quell'attenzione particolare alle correzioni ottiche presenti nelle singole parti e comuni a molti templi della classicità.

L'architetto utilizza infatti tecniche di compensazione visiva e, in una delle tavole esecutive (A 3788 T80, dettaglio del prospetto principale, scala 1/100, COLL: ACS S2-29 lucido Archivio EUR Spa), chiarisce con uno schema esemplificativo le deformazioni che intende imprimere ai principali elementi architettonici, soprattutto in facciata. Così, oltre a proporre un cambiamento dei piani che contengono la linea delle modanature, solleva il sistema dei gradoni del basamento e il piano di imposta delle colonne della parete centrale dell'edificio. Inoltre, mentre l'interesse delle colonne subisce una contrazione, man mano che l'occhio scorre verso l'estremità del prospetto rafforzando, in particolare, l'angolo dell'edificio con una colonna di proporzioni maggiorate, il fuori asse delle colonne accentua la curvatura delle trabeazioni. Questi elaborati pongono dunque alcuni interessanti interrogativi sull'opera del maestro romano che, grazie alla sua indiscussa attenzione per la percezione visiva, fa recuperare e attualizzare procedure di disegno assai antiche, da lui padroneggiate con grande abilità.

When, referring to Greek and Baroque architecture, Moretti speaks of "points" it was probably his intention to exalt the great expressive coherence between form and structure and above all the attention to spatial perception.

The Roman School, as we have seen, advocated the recovery of history and the building traditions of classicism atop which, as a very young man, Moretti founded his personal points of reference; similar to a fervid reader who chooses the best literature from all epochs to enrich his library, Moretti collected the best works of architecture from history for his own private imagination, to study them, explore them and make them his own, introjecting their deepest essence, to later draw on this prodigious reserve of ideas and visions suitable to his contemporary era.

In this text we will look only at two episodes, among the most paradigmatic in his knowledge of the Greek world, both located in the EUR. The first regards the base and façade of the *Teatro Imperiale*, designed in the late 1930s and never completed;⁹ the second is the pillar, or perhaps it would be more correct to call it the *column*, of the *pilotis* level of the ESSO building realised between 1961 and 1966.

Le Corbusier stated, "by his claws shall the lion be known!";¹⁰ thus we shall seek to understand, from a few specifics, the attention Moretti dedicated to details that, while small, were essential to the construction and harmony of the overall form.

The Façade of the Teatro Imperiale

The documents present in the Central Archive of the State and the Archivio dell'Ente EUR include drawings and reports relative to the entire period of designing the *imperiale* cinema-theatre in the E42: from the 1938 competition proposal to the construction drawings from 1943. In particular, we will look at the base of the theatre and its marble cladding. These architectural drawings fix some of the devices employed by Moretti, direct references to the architectural culture of Ancient Greece for that particular attention to optical corrections found in single parts and common to many classical temples.

The architect in fact utilises techniques of visual compensation and, in one of the construction drawings (A 3788 T80, detail of the main elevation, scale 1/100, COLL: ACS S2-29 vellum, Archivio EUR Spa), clarifies in a descriptive diagram the deformations he intends to make to the principal architectural elements, above all on the façade. Thus, in addition to proposing a shift in the planes containing the line of the mouldings, he elevated the system of stairs at the podium and the bases of the columns of the central wall of the building. Additionally, while the spacing of the columns was contracted, as the eye gradually moved toward the extremities of the elevation, reinforcing, in particular, the corner of the building with a column marked by large proportions, the dealignment of the columns accentuated the curvature of the entablatures. These drawings thus raise some interesting questions about the work of the Roman master who, through his unquestioned attention toward visual perception, recovered and actualised very ancient procedures of drawing which he had mastered with great skill.

↑ - L / M / N

Piazza e Teatro Imperiale all'E42
Roma, 1937-1938
AMM

Schizzi di studio delle varie soluzioni per la fase di concorso

Dell'edificio Esso realizzato all'EUR

L'edificio della Esso con il suo gemello destinato a sede della Società Generale Immobiliare – realizzati uno a sinistra l'altro a destra della via Cristoforo Colombo – sono i veri e propri Propilei¹¹ della città ideale pensata da Piacentini e chiamata E42. Basta guardare la prospettiva disegnata da Moretti per comprendere e apprezzare la sua visione di ingresso di questa città ideale.

La grande arteria centrale percorsa dal traffico veloce di auto e camion, i due edifici per uffici ai lati – che in realtà fungono da filtro, accolgono i pedoni e li avvertono che si è arrivati in un luogo di un certo pregio e di particolare importanza – oltre al lieve pendio che aumenta l'aspettativa, ricordano l'ingresso all'Acropoli di Atene. Nonostante siano ora nascoste da una folta vegetazione di alberi, venendo dal centro di Roma, si possono ancora scorgere le maestose gradinate che accompagnano il breve e dolce declivio. I corpi di fabbrica sono sopraelevati lasciando completamente libero il passaggio così da creare un portico passante vasto quanto l'intero fabbricato. Guardando i due prospetti verso Roma si comprende come Moretti abbia cercato la monumentalità nonostante i due edifici siano destinati a uffici. Per lui, i due corpi a T, in composizione simmetrica, ortogonale sui due lati della Cristoforo Colombo, si innalzano in foggia di *moderni propilei*.

Ma osservando questi prospetti è inevitabile che l'attenzione cada sui pilastri, al piano terra, posti in corrispondenza delle gradinate centrali, la cui posizione aumenta sensibilmente la monumentalità dell'accesso. Moretti, forte dell'esperienza classica e barocca, applica una piccola illusione prospettica per ampliare e aumentare ancor di più l'effetto nell'ingresso. Le scalinate sono interrotte dai pilastri che non partono ragionevolmente alla fine della gradinata, ma la interrompono (come l'esperienza dei propilei di Atene) ottenendo il duplice effetto di spezzare la rigida salita e allo stesso tempo l'altezza della prima linea dei pilastri è sensibilmente più alta della seconda fila pilastrata.

L'effetto per chi si avvicina e sale queste scale è un incremento della prospettiva dovuto all'illusione tipica legata all'universo barocco di Borromini. Ma "la posizione di Luigi Moretti riguardo alla sintassi borrominiana si spinge ben oltre la riedizione di vigorosi motivi formali"¹², come testimonia il pilastro. Infatti, se a uno sguardo frettoloso questo risulta essere di forma prismatica regolare, scrutandone attentamente la sagoma emerge invece la sua sensibile rastrematura verso l'alto, di classica memoria. A un esame più attento, inoltre, si può anche scorgere la struttura verticale portante, in ferro, colorata con smalto rosso pompeiano, posta all'interno di una calandratura e protetta da

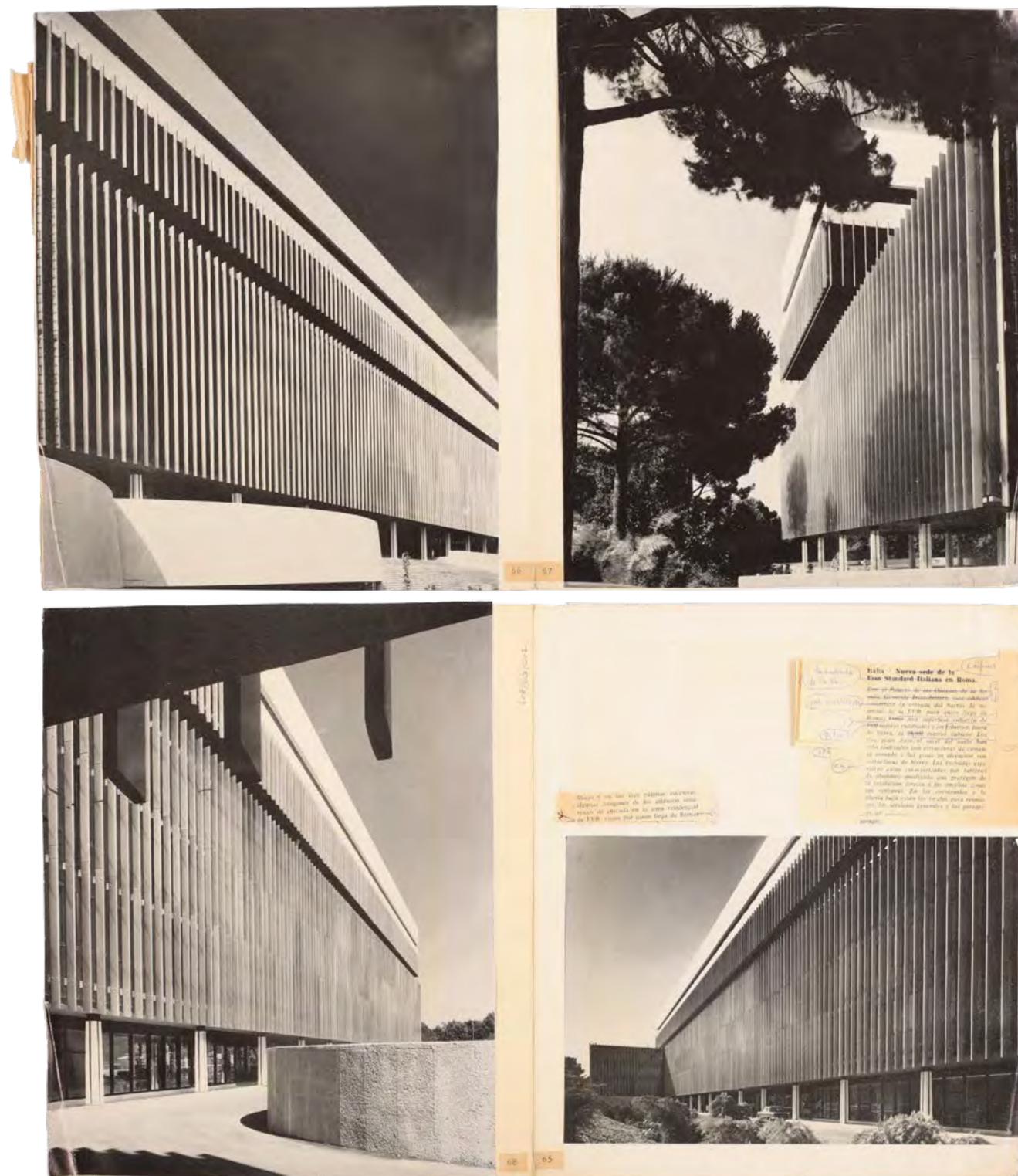
On the ESSO Building in the EUR

The ESSO building and its twin for the Società Generale Immobiliare – erected to the left and right of Via Cristoforo Colombo – are the true and proper Propylaea¹¹ of the ideal city imagined by Piacentini and baptised E42. It is enough to observe the elevation designed by Moretti to comprehend and appreciate his vision of the entrance to this ideal city.

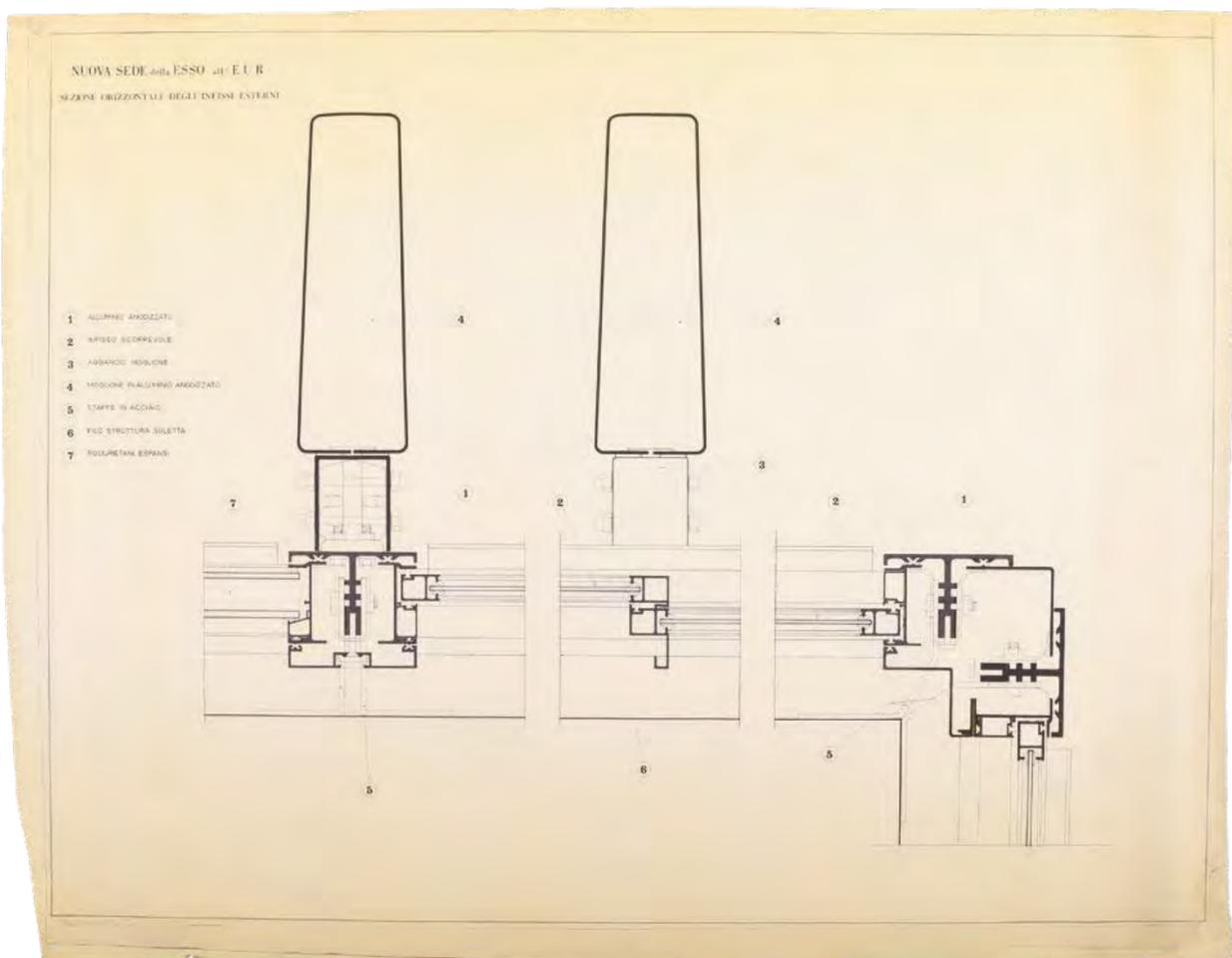
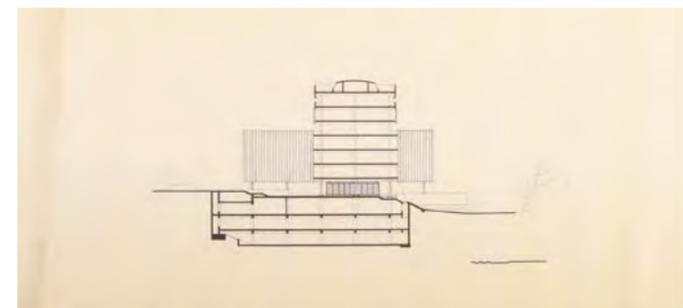
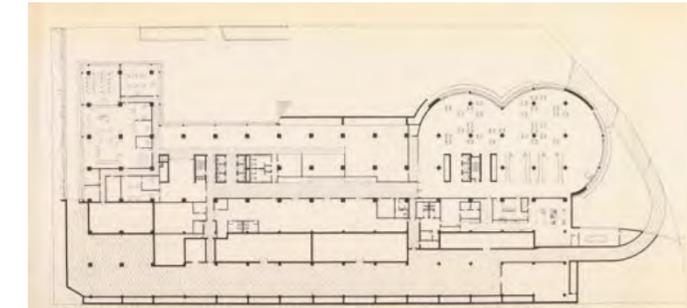
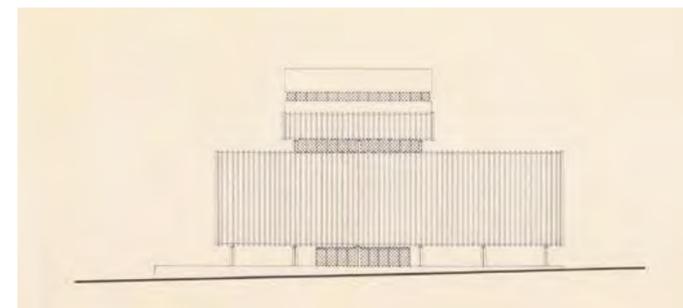
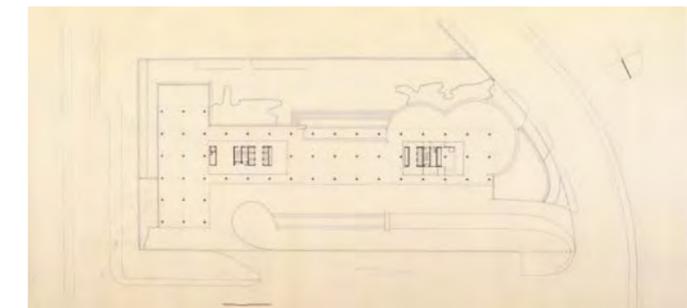
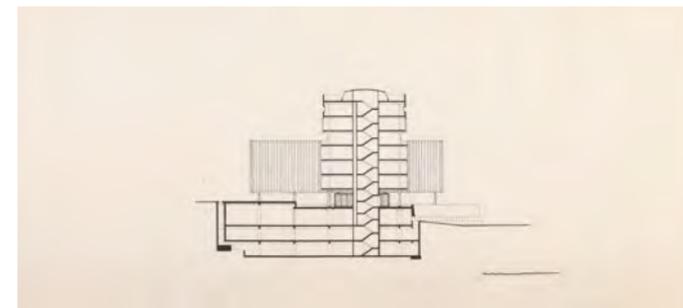
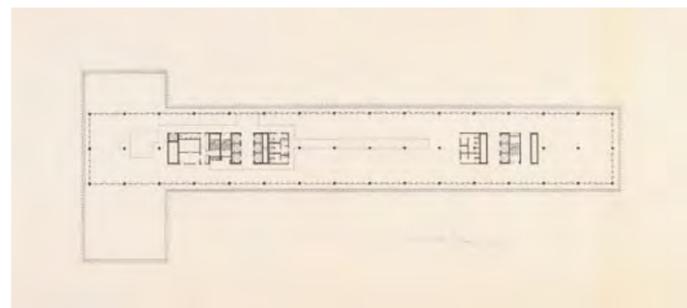
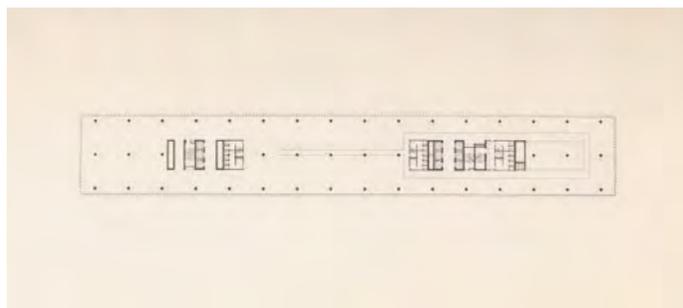
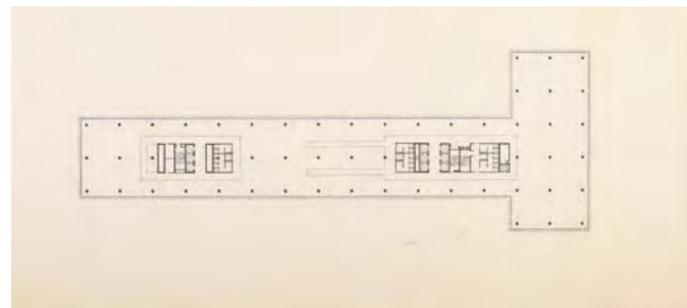
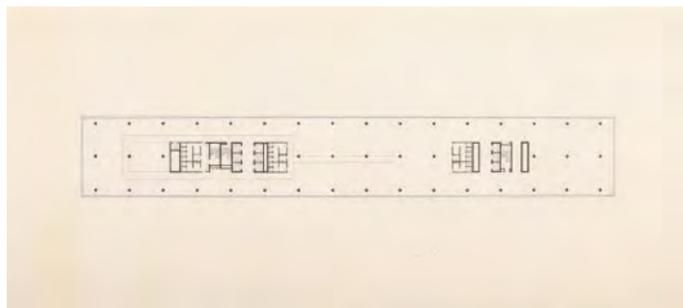
Flanking the large central artery travelled at highspeed by cars and trucks, the two office buildings – which in reality function as a filter, welcome pedestrians and inform them that they have arrived in a space of a certain value and particular importance – beyond the gentle slope that heightens expectations and recalls the entrance to the Acropolis in Athens. Despite now being concealed by dense plantings of trees, arriving from the centre of Rome it is still possible to catch a glimpse of the majestic steps that manage this brief and gentle slope. The buildings are elevated to completely free up the passage and create an open portico as broad as the entire building. Looking at the two elevations facing Rome we can understand how Moretti sought to create a sense of monumentality despite the two buildings being designed to host offices. For Moretti, the two T-shaped buildings, in a symmetrical composition set orthogonal to the two edges of Via Cristoforo Colombo, were to rise up like *modern propylaea*.

Observing these elevations attention is inevitably drawn to the columns, on the ground floor, in correspondence with the central steps, whose position sensibly augments the monumentality of the entrance. Supported by the experiences of Classicism and the Baroque, Moretti applied a small perspectival illusion to expand and further augment the effect of the entrance. The stairs are interrupted by columns that do not begin reasonably at their end, but instead interrupt it (as at the propylaea in Athens) obtaining a dual effect of rupturing the rigid stair and at the same time setting the height of the first line of the columns sensibly higher than the second row.

The effect for anyone approaching these stairs is an increase in perspective produced by the typical illusion linked to the Baroque universe of Borromini. However, "Luigi Moretti's position regarding the Borrominian syntax moves far beyond the re-edition of vigorous formal motifs"¹² as evidenced by the column. In fact, if when observed rapidly it resembles the form of a regular prism, to a more attentive observer the shape reveals its sensible tapering toward the top, of classical memory. Additionally, a more attentive observer will also note the vertical bearing structure, in Pompeian red enamelled steel, curved and protected by a cladding in white enamelled steel. Finally, in correspondence with the base, each column is freed from the travertine paving by the swelling of a



→- O / P
Luigi Moretti con Vittorio Ballio Morpurgo
Sede Esso all'E.U.R.
Roma, 1961-1966
Dalla rivista *Domus*, n. 481, dicembre 1969
Archivio personale Tommaso Magnifico
Viste esterne



κ-Q/R/S/T
Luigi Moretti con Vittorio Ballio Morpurgo
Sede Esso all'E.U.R.
Roma, 1961-1966
AMM
Piante

←-U
Luigi Moretti con Vittorio Ballio Morpurgo
Sede Esso all'E.U.R.
Roma, 1961-1966
AMM
Sezione orizzontale degli infissi esterni

κ ↑-V/W/X/Y/Z/AA
Luigi Moretti con Vittorio Ballio Morpurgo
Sede Esso all'E.U.R.
Roma, 1961-1966
AMM
Piante, prospetti, sezioni e inquadramento urbanistico

un rivestimento in lamiera bianca smaltata. Infine, in corrispondenza della base, ogni pilastro si libra dal pavimento in travertino grazie al rigonfio di una sagoma tronco-piramidale che, con effetti quasi chiaroscurali, condiziona la visione scompaginando il consueto rapporto peso-sostegno.

Tali accorgimenti compongono il complesso mosaico del *sentimento costruttivo* di Luigi Moretti che, anche in questo caso, ci propone in modo chiaro il suo racconto di architetture antiche.

Con l'idea di conferire monumentalità ai pilastri posti in corrispondenza della grande scala, il semplice pilastro si trasfigura in colonna (leggermente rastremata) ricalcandone il canone poetico. Allo stesso tempo, nella parte basamentale del Teatro Imperiale, gli architravi risentono delle curvature calcolate e progettate da Moretti. Da entrambi i dettagli (che probabilmente rappresentano "l'artiglio" di cui parla Le Corbusier) emerge un attento e profondo amore per la storia dell'architettura, o meglio per alcuni periodi storici che egli elegge come ir-

Luca Ribichini

truncated-pyramidal form that, with almost chiaroscuro effects, conditions their observation by decomposing the usual relation between weight-support.

These expedients compose the complex mosaic of Luigi Moretti's *constructive sentiment* that, also in this case, clearly proposes his recounting of ancient architecture.

With the idea of conferring monumentality on the columns at the large scale, the simple column is transfigured into the column (slightly tapered) retracing its poetic canon. At the same time, in the base of the *Teatro Imperiale*, the architraves are modified by the curvatures calculated and designed by Moretti. From both details (which probably represent "the claw" mentioned by Le Corbusier) there emerges an attentive and profound love for the history of architecture, or better yet for particular historical periods which he elected as irrenouncable and necessary to be able to create a new architecture.

La scuola romana di architettura e la formazione di Luigi Moretti

The roman school of architecture and the education of Luigi Moretti

rinunciabili e necessari per poter creare una nuova architettura.

L'idea è sempre la stessa: studiare disegnare misurare il passato per comprenderne il senso e iniettarlo nell'architettura della contemporaneità. Questo è il modo di appartenere e avere radici in un progetto di cultura eticamente impegnata.

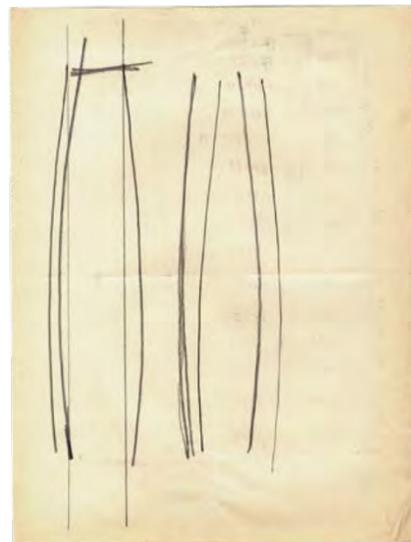
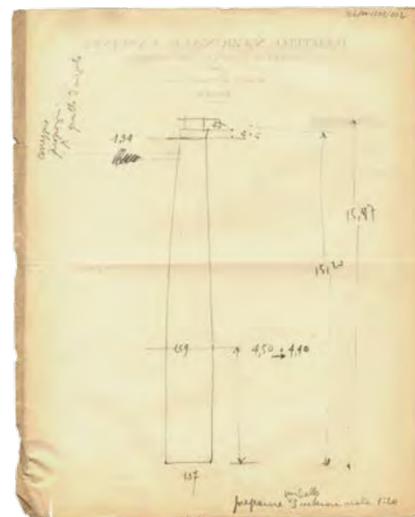
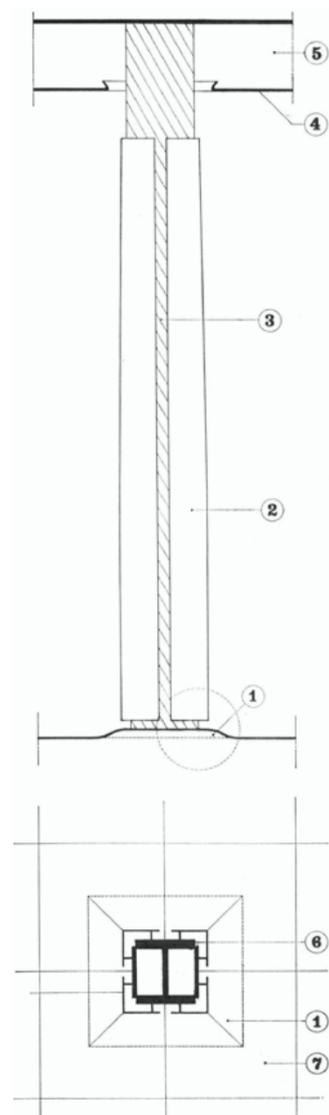
Allo stesso modo, probabilmente, Francesco Borromini aveva interpretato il codice classico arricchendolo di connotazioni *altre*, e per il suo tempo anche rivoluzionarie, che ne mettevano in discussione i principi di autorità e l'apparato di regole immutabili. Come scrive lo stesso Borromini nell'*Opus Architectonicum*: "chi segue altri non va mai innanzi: ed io al certo non mi sarei posto a questa professione col fine d'esser solo copista".

In queste semplici parole ritroviamo anche Moretti, architetto innamorato di Roma, di Michelangelo e di Borromini e, come Michelangelo e Borromini, profondo conoscitore del passato di cui egli inconsapevolmente aveva sempre cercato di forzare il limite.

The idea is always the same: studying, drawing, measuring the past to comprehend its meaning and inject it into architecture for a contemporary era. This is the way to belong and find roots in an ethically committed cultural project.

Similarly, in all probability, Francesco Borromini interpreted the classical code by enriching it with *other* connotations, for his time what is more revolutionary, that questioned the principles of authority and the apparatus of immutable rules. As Borromini himself wrote in the *Opus Architectonicum*: "who is behind the others will never surpass them: and I would certainly never have approached this profession with the aim of being merely a copyist".

In these simple words we can also see Moretti, an architect enamoured with Rome, with Michelangelo and with Borromini and, like Michelangelo and Borromini, a profound connoisseur of the past whose limits he had always unconsciously sought to push.



| Altezza | Spessore | Spessore |
|---------|----------|----------|
| 1.345 | 0.17 | 0.17 |
| 1.379 | 0.17 | 0.17 |
| 1.410 | 0.17 | 0.17 |
| 1.445 | 0.17 | 0.17 |
| 1.475 | 0.17 | 0.17 |
| 1.515 | 0.17 | 0.17 |
| 1.543 | 0.17 | 0.17 |
| 1.576 | 0.17 | 0.17 |
| 1.605 | 0.17 | 0.17 |
| 1.589 | 0.17 | 0.17 |
| 1.570 | 0.17 | 0.17 |
| 1.549 | 0.17 | 0.17 |
| 1.527 | 0.17 | 0.17 |
| 1.504 | 0.17 | 0.17 |
| 1.478 | 0.17 | 0.17 |
| 1.450 | 0.17 | 0.17 |

| Altezza | Spessore | Spessore |
|---------|----------|----------|
| 1.405 | 0.17 | 0.17 |
| 1.439 | 0.17 | 0.17 |
| 1.474 | 0.17 | 0.17 |
| 1.505 | 0.17 | 0.17 |
| 1.532 | 0.17 | 0.17 |
| 1.555 | 0.17 | 0.17 |
| 1.573 | 0.17 | 0.17 |
| 1.586 | 0.17 | 0.17 |
| 1.595 | 0.17 | 0.17 |
| 1.600 | 0.17 | 0.17 |
| 1.599 | 0.17 | 0.17 |
| 1.597 | 0.17 | 0.17 |
| 1.584 | 0.17 | 0.17 |
| 1.558 | 0.17 | 0.17 |
| 1.520 | 0.17 | 0.17 |

- 1- Si veda Plutarco. *Tutti i Moralia*, a cura di E. Lelli e G. Pisani, Milano, Bompiani, 2017: "Passiamo ora a occuparci dell'educazione. In generale, anche per la virtù si devono ribadire i concetti che abitualmente enunciamo a proposito delle arti e delle scienze, e cioè che per pervenire a una condotta impeccabile si richiede il concorso di tre fattori: natura, parola e abitudine. Per *parola* intendo l'istruzione, per abitudine l'esercizio. Le basi sono offerte dalla natura, i progressi dall'istruzione, le acquisizioni dall'applicazione, la perfetta riuscita dalla concomitanza di tutte queste condizioni. Se ne viene a mancare una, la virtù risulta inevitabilmente zoppa da quella parte: la natura senza l'istruzione è cieca, l'istruzione senza la natura è insufficiente, e l'esercizio, se difettano le altre due, è inconcludente".
- 2- In realtà, con questo termine, Gellio designa coloro che appartengono alla *classis* aristocratica in opposizione ai *proletarii* (*Noctes Atticae*, VI, 13).
- 3- Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano, Mondadori, 1991.
- 4- Gustavo Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Roma, 1929, p. 51: "(...) il mio pensiero: bando alle mode effimere (...) e ricerca di un razionalismo costruttivo, senza che questa ricerca ci faccia rompere i ponti con il passato ed interrompa il filo di una mirabile tradizione continua per la quale ancora in parte l'Italia domina il mondo".
- 5- Assieme a Gustavo Giovannoni, Arnaldo Foschini, Manfredo Manfredi e Marcello Piacentini fu promotore della Scuola di Architettura di Roma, divenuta in seguito la prima facoltà di architettura in Italia, della quale fu professore di Storia e stili dell'architettura dal 1925 e preside dal 1961.
- 6- Per maggiori informazioni su questa fase storica di Luigi Moretti vedi: Cecilia Rostagni, *Luigi Moretti*, 1907-73, Electa, Milano 2008, pp. 8-19.
- 7- "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 Michelangioleschi*, Firenze-Roma 1964, Ed. dell'Ateneo, Roma 1966, pp. 444-454.
- 8- Luca Ribichini, Flavio Mangione, Tommaso Magnifico, *Il Teatro Imperiale di Luigi Moretti, L'importanza del disegno nella concezione dello spazio*, in *Disegnare*, n. 46, 2013, pp. 30-41.
- 9- Il cantiere verrà chiuso nel '43 per la mancata assegnazione di cemento e per l'incombere della Seconda Guerra Mondiale.
- 10- Le Corbusier, *Il Modulor*, Milano, Gabriele Mazzotta ed., 1974, p. 24.
- 11- I Propilei costituivano l'ingresso monumentale all'Acropoli di Atene. Commissionati da Pericle a Mnesicles, rimasero incompiuti per lo scoppio della guerra del Peloponneso nel 432 a.C. Il progetto originario prevedeva un fabbricato simmetrico composto da un corpo centrale e due laterali. I corpi laterali risultavano avanzati rispetto a quello centrale. La parola "Propileo" deriva dal termine greco *Propylaion* che significa ingresso d'onore e come tale grandioso e monumentale.
- 12- Lo asserisce Valentina Ricciuti in *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti*, 1948-1960, Firenze, Firenze University Press, 2012, p. 21, aggiungendo: «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 proprie 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».

- 1- See Plutararch, *Moralia, Volume I: The Education of Children. How the Young Man Should Study Poetry. On Listening to Lectures. How to Tell a Flatterer from a Friend. How a Man May Become Aware of His Progress in Virtue*. Translated by Frank Cole Babbitt. Loeb Classical Library 197. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1927: "We must now speak of education. As a general statement, the same assertion may be made in regard to moral excellence that we are in the habit of making in regard to the arts and sciences, namely, that there must be a concurrence of three things in order to produce perfectly right action, and these are: nature, reason, and habit. By *nature* I mean the act of *learning*, and by *habit* constant practice. The first beginnings come from nature, advancement from learning, the practical use from continued repetition, and the culmination from all combined; but so far as any one of these is wanting, the moral excellence must, to this extent, be crippled. For nature without learning is a blind thing, and learning without nature is an imperfect thing, and practice without both is an ineffective thing."
- 2- In reality, with this term Gellius refers to those who belong to the aristocratic *classis* in opposition to the *proletarii* (*Noctes Atticae*, VI, 13).
- 3- Italo Calvino, *Perché leggere i classici*, Milan, Mondadori, 1991.
- 4- Gustavo Giovannoni, *Questioni di architettura nella storia e nella vita. Edilizia, estetica architettonica, restauri, ambiente dei monumenti*, Rome, 1929, p. 51: "(...) my idea: away with ephemeral fashions (...) and the search for a constructive rationalism, without this research breaking bridges with the past and interrupting the line of an admirable continuous tradition by which Italy still in part dominates the world".
- 5- Together with Gustavo Giovannoni, Arnaldo Foschini, Manfredo Manfredi and Marcello Piacentini he was a promoter of the *Scuola di Architettura di Roma*, later the first School of Architecture in Italy, where he was professor of Architectural History and Styles from 1925 and dean from 1961.
- 6- For more information on this phase in Luigi Moretti's life see: Cecilia Rostagni, *Luigi Moretti*, 1907-73, Electa, Milan 2008, pp. 8-19.
- 7- "Le strutture ideali dell'architettura di Michelangelo e dei barocchi", lecture held on 21 June at the Accademia Nazionale di San Luca; published in *Spazio*, extracts, February 1965 and in *Atti del Convegno di Studi Michelangioleschi*, Florence-Rome 1964, Ed. dell'Ateneo, Rome 1966, pp. 444-454.
- 8- Luca Ribichini, Flavio Mangione, Tommaso Magnifico, "Il Teatro Imperiale di Luigi Moretti, L'importanza del disegno nella concezione dello spazio", in *Disegnare*, n. 46, 2013, pp. 30-41.
- 9- The construction site would be closed in '43 for the lack of concrete and the looming Second World War.
- 10- Le Corbusier, *Il Modulor*, Milan, Gabriele Mazzotta ed., 1974, p. 24.
- 11- The Propylaea marked the monumental entrance to the Acropolis in Athens. Commissioned by Pericles to Mnesicles, they remained incomplete owing to the outbreak of the Peloponnesian War in 432 BC. The original project called for a symmetrical construction composed of a central body and two side wings. The side volumes were advanced with respect to the central construction. The word "propylaea" derives from the Greek word *Propylaion*, which means gate of honour and as such grandiose and monumental.
- 12- This is asserted by Valentina Ricciuti in *Matrici romano-milanesi nella poetica architettonica di Luigi Moretti*, 1948-1960, Florence, Firenze University Press, 2012, p. 21, who adds: "Though what makes Luigi Moretti the greatest, perhaps the only true exegete of the architecture of Francesco Borromini is the extraordinary constructive reinterpretation of such works as S. Andrea delle Fratte, S. Ivo, S. Carlino or the Collegio di Propaganda Fide, true and proper demonstrative icons of his post-war formal research. The passion for the material-plastic modelling of the buildings of the seventeenth century declared in the ville Pignatelli at S. Marinella is all too evident and familiar to scholars".

← - AB
Luigi Moretti
con Vittorio Ballio Morpurgo
Sede Esso all'E.U.R.
Roma, 1961-1966
Dalla rivista *Domus*, n. 481, dicembre 1969
Archivio personale Tommaso Magnifico

← - AC / AD / AE / AF
Teatro Imperiale all'E42
Roma, 1938-1942
AMM

Schizzi di studio per il dimensionamento dei due diversi tipi di colonna per fronte principale

Luca Ribichini
Professore Ordinario, Sapienza Università di Roma
Presidente Commissione Cultura
Casa dell'Architettura di Roma

Full Professor, Sapienza University of Rome
President of the Culture Committee
Casa dell'Architettura di Roma