www.cesar-eur.it

Editoriale - A qualcuno piace classico

di Cristiano Rosponi

Dopo i numeri sulle "Città di fondazione dell'Agro Pontino", su Clemente Busiri Vici e Tresigallo il CE.S.A.R. dedica il nuovo pieghevole all'architetto romano Luigi Walter Moretti. Anche in questo caso la pubblicazione viene realizzata in collaborazione con l'Archivio Centrale dello Stato che ha facilitato le ricerche mettendo a disposizione materiale inedito. Il Quaderno presenta una sintesi delle maggiori opere realizzate da Moretti sia a Roma, sia nelle immediate vicinanze della capitale, comprese le terme di Fiuggi. L'obiettivo è quello di creare uno strumento agile e divulgativo che permetta di inquadrare all'istante le opere esistenti e visitabili, nella speranza che questo possa essere da stimolo per i giovani studenti che desiderano conoscere e approfondire l'opera di uno dei maggiori architetti del secolo scorso. Viene inoltre proposta la ricostruzione virtuale di due opere emblematiche nell'evoluzione progettuale di Moretti: il Teatro Imperiale progettato per l'E42 nel 1937-40, ricostruito dal CE.S.A.R. nell'ambito del progetto "EUR Interrotta"; la chiesa di Decima progettata nel 1970 per celebrare il Concilio Vaticano II e virtualmente ricostruita dall'Università La Sapienza.
L'analisi dei due progetti di Moretti, il Teatro imperiale e la chiesa Sancta Maria Mater Ecclesiae di Decima, se da una parte mette in crisi quella posizione intransigente verso qualsiasi forma di recupero degli aspetti formali legati alla tradizione, dall'altra impone una riflessione sul fatto che proprio una salda conoscenza dell'architettura classica legata alla padronanza delle sue tecniche costruttive costituisce la base per una architettura moderna dagli esiti sorprendenti. Così come la chiesa di Decima, se paragonata alla coeva chiesa di Muratori al Tuscolano, può indicare come si possa attingere dallo stesso tipo formale della chiesa a pianta centrale e giungere a esiti formali e stilistici nettamente diversi seppur accomunabili dall'uso plastico del cemento armato, senza dover sconfinare a tutti i costi nel funzionalismo; il Teatro imperiale all'EUR, con la sua assenza di decorazioni, di fregi e cornici, ma con la sua armonia di proporzioni, rappresenta un'eresia soprattutto rispetto al vicino classicismo di Brasini piuttosto che al razionalismo metafisico del Palazzo dei Congressi, risultando più vicino al Danteum di Terragni di quanto quest'ultimo lo sia alla Casa del Fascio di Como.
Come traspare anche da queste pagine, che hanno il merito di ospitare una lettura critica ad ampio raggio sull'opera di Moretti, purtroppo il giudizio critico stenta ad accettare la legittimità di una poetica classicista che ancora si vuole legata a posizioni ideologiche che invece agivano, come ricorda Agnoldomenico Pica, critico vicino a Moretti, indipendentemente dai linguaggi architettonici dell'epoca.
Inoltre, il progetto della chiesa di Decima introduce una discussione che merita sicuramente un approfondimento sulla rispondenza delle chiese moderne e contemporanee alle novità introdotte dal Concilio Vaticano II che, secondo una interpretazione progressista delle istanze conciliari, si sono ridotte ad una acritica tabula rasa degli aspetti formali tradizionali. Domus Dei o Domus ecclesiae rappresentano gli estremi coincidenti di un dibattito irrisolto, tra chi sente l'esigenza di tornare alle forme introdotte dal Concilio di Trento, effettivamente una delle stagioni più ricche e interessanti dell'arte del nostro paese, e chi, a partire dai limiti contingenti di quella riforma, e nello spirito del Vaticano II, vuole riscoprire la grande ricchezza delle forme architettoniche ed iconografiche appartenute alla chiesa primitiva. Modi solo apparentemente diversi di reintrodurre la bellezza nella Chiesa per proclamare la gloria di Dio. In mezzo, una diffusa produzione architettonica che ha rinunciato alla tradizione formale e simbolica, delegando agli artisti del momento e alle archistar, spesso impreparati, l'elaborazione di un apparato artistico senza alcun significato simbolico.
Un caso a parte sembra la chiesa di Moretti che, con le sue "forme con significanze nuove e antichissime" e realizzata secondo il "nuovo spirito religioso illuminato e fermato dal Concilio", con "l'esclusione di ogni elemento costruttivo che richiami le costruzioni usuali", avrebbe assorbito ed annullato "il mondo esterno […] che non può e non deve riproporre immagini, […] che richiamino quel mondo da escludere […].
Una chiesa che sembra dar voce a un uomo "prigioniero" di questo mondo che, se così fosse, deve però fare i conti con "la credenza giudaico-cristiana in un dio buono e creatore del mondo".

CE.S.A.R.
Bimestrale della fondazione CE.S.A.R. Onlus
Direttore Editoriale: Cristiano Rosponi
Direttore Responsabile: Sabrina Fantauzzi
A cura di: F. Mangione e C. Rosponi
Fonti iconografiche: Archivio Centrale dello Stato (ACS); Fondazione CE.S.A.R. Onlus.
La Fondazione è a disposizione di tutti gli eventuali proprioetari di diritti sulle immagini riprodotte, nel caso non si fosse riusciti a reperirli per chiedere debita autorizzazione
Si ringrazia: per la collaborazione A. Greco e L. Montevecchi
Progetto grafico: A. Apos, C. Bonuglia, V. Ciocca, P. Iacona
Stampa: Stamperia Lampo - Roma
Sede Legale: Viale della Letteratura, 9 - 00144 Roma
Redazione: Viale della Letteratura, 9 - 00144 Roma
Tel. 06 54252249 - Fax 06 54252261
centrostudi@romaeur.it - www.cesar-eur.it
Realizzato con il contributo della Regione Lazio ai sensi dell'art. 65 della legge Reg. n. 5 del 28/4/2006 e dell'art. 2 della legge Reg. n. 32 del 24/12/2008 e del Ministero per i beni e le Attività Culturali ai sensi dell art. 8 della legge n. 534 del 17/10/1996
MINISTERO PER I BENI E LE ATTIVITÀ CULTURALI
REGIONE LAZIO ASSESSORATO CULTURA, ARTE E SPORT
Archivio Centrale dello Stato
"Ai sensi dell'art. 7 del D.Lgs.196/03 si può chiedere la cancellazione dei dati personali dalla nostra banca dati inviando una mail a centrostudi@romaeur.it o telefonando al numero 06 54252249"

Moretti: un maestro... nonostante tutto

di Flavio Mangione

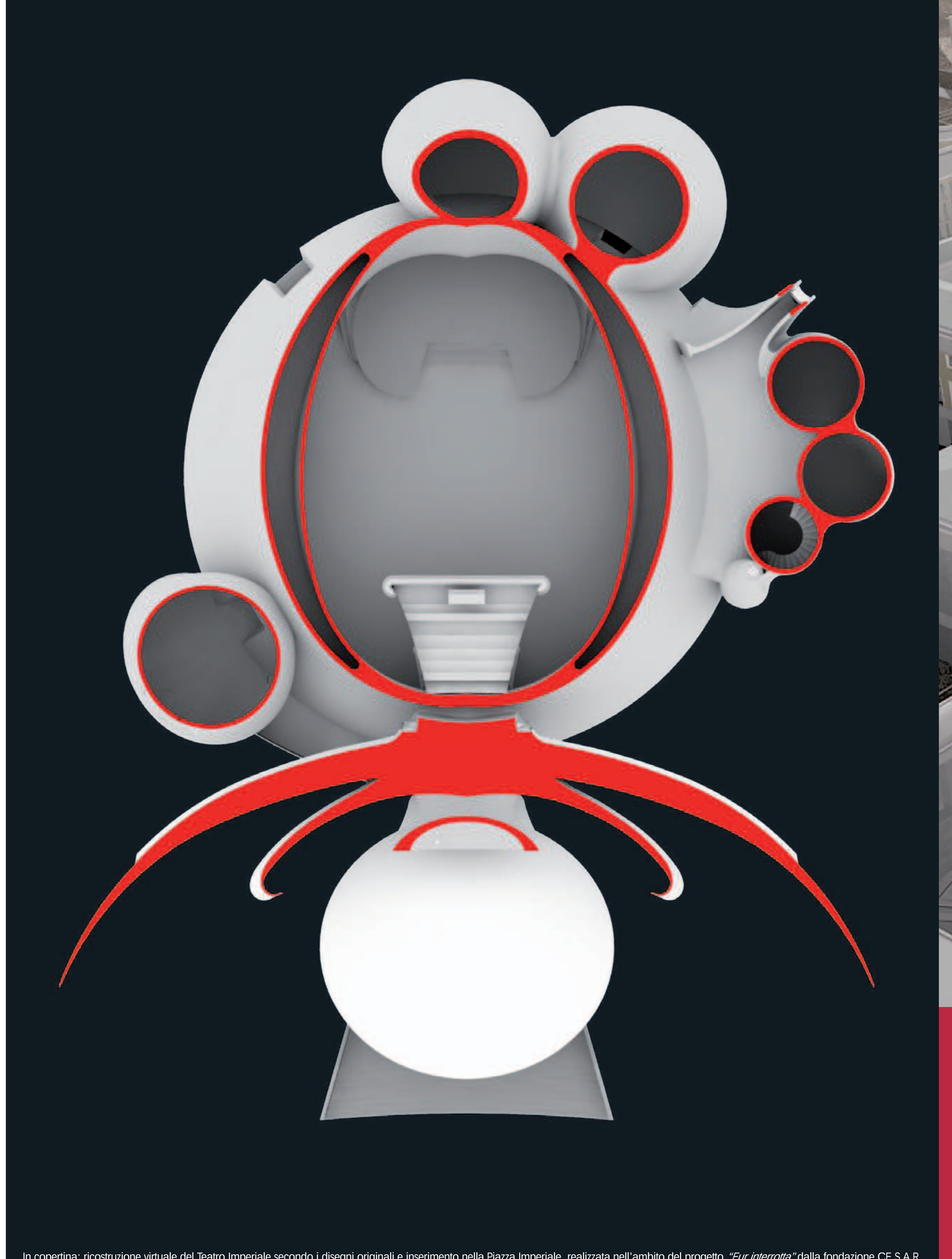
Luigi Moretti fa parte di quel gruppo di professionisti che, nel dopoguerra, subirono un particolare processo di identificazione che li esplicitava, negativamente, dal folto gruppo di architetti che lavorarono per il Partito Nazionale Fascista. Per Moretti pesò inoltre il giudizio di Zevi che, come ricorda Quaroni, "non lo amava, ed allora era facile per lui leggere nelle ricercatezze, spesso eccessive, dei progetti di Moretti del dopoguerra, delle reminiscenze di espressione fascista. Lui è bravo nel far questo…"[1]. In una intervista in cui si chiedeva a Zevi un parere sulla ricerca formale di Moretti la risposta fu: "Moretti sta nella storia dell'architettura moderna per la casa della scherma al Foro Italico, che considero un capolavoro ed è l'unica cosa degna che ha fatto. Ha costruito, poi, qualche altra cosa decente, per esempio i fronti dell'EUR, ma nulla di più. Negli anni Quaranta non ha fatto «niente», né alle case-albergo di Milano, né al Girasole di Roma: si era già consumato tutto al Foro Italico, nella sua prima opera. Ricordo che nel 1975 mi telefonò – ha sempre provato per me una sorta di odio-amore – e mi chiese di che mi stessi occupando. Gli risposi che stavo preparando la nuova edizione della Storia dell'architettura moderna, e allora: «Che meraviglia! Era tempo che lo facessi… Di me che metti?». E io, pronto: «La casa della scherma… Perché? Hai fatto qualche altra cosa?"[2]. Moretti fu un professionista "inserito", prima con il Fascismo e poi con la Democrazia Cristiana, con il potere economico, con l'Immobiliare, "[…] un personaggio in bilico, attento a salvare il disegno della città insieme all'interesse del capitale privato […]" [3]. Aveva molte conoscenze nell'aristocrazia dei soldi e in quella del sangue. Come ricorda lo stesso Quaroni abbandonò quasi subito la facoltà di architettura, avendo forse capito che la carriera universitaria gli avrebbe portato via molto tempo e basta. Una figura ambigua, forse avventurosa, "costantemente vicina al centro del potere"[4], che nonostante tutto non ha impedito ad Agnoldomenico Pica di giudicarlo "uno dei maggiori architetti del suo tempo […] con Nervi, con Aalto e altri pochissimi"[5]. "È certamente un personaggio che si sarebbe dovuto studiare meglio"[6]. La sua ricerca sulla forma, sullo spazio, sulla necessaria continuità del presente nel passato dovrebbero essere recuperate e poste come fondamento dell'insegnamento nelle scuole di architettura, quantomeno quelle romane.

[1] G. Milelli e S. Santuccio, Intervista a Ludovico Quaroni, in: A. Greco e G. Remiddi, Luigi Moretti, guida alle opere romane, Palombi, Roma 2006. [2] E. Carreri, Intervista a Bruno Zevi, in: ArQ - «Architettura Quaderni», giugno-dicembre 1996, 14-15. [3] A. Greco, Vita e opere di Luigi Walter Moretti architetto romano, in: Luigi Moretti, guida alle opere romane, cit. [4] Ibid. [5] A. Greco e S. Santuccio, Intervista a Agnoldomenico Pica, in: Luigi Moretti, guida alle opere romane, cit. [6] Intervista a Ludovico Quaroni, cit.

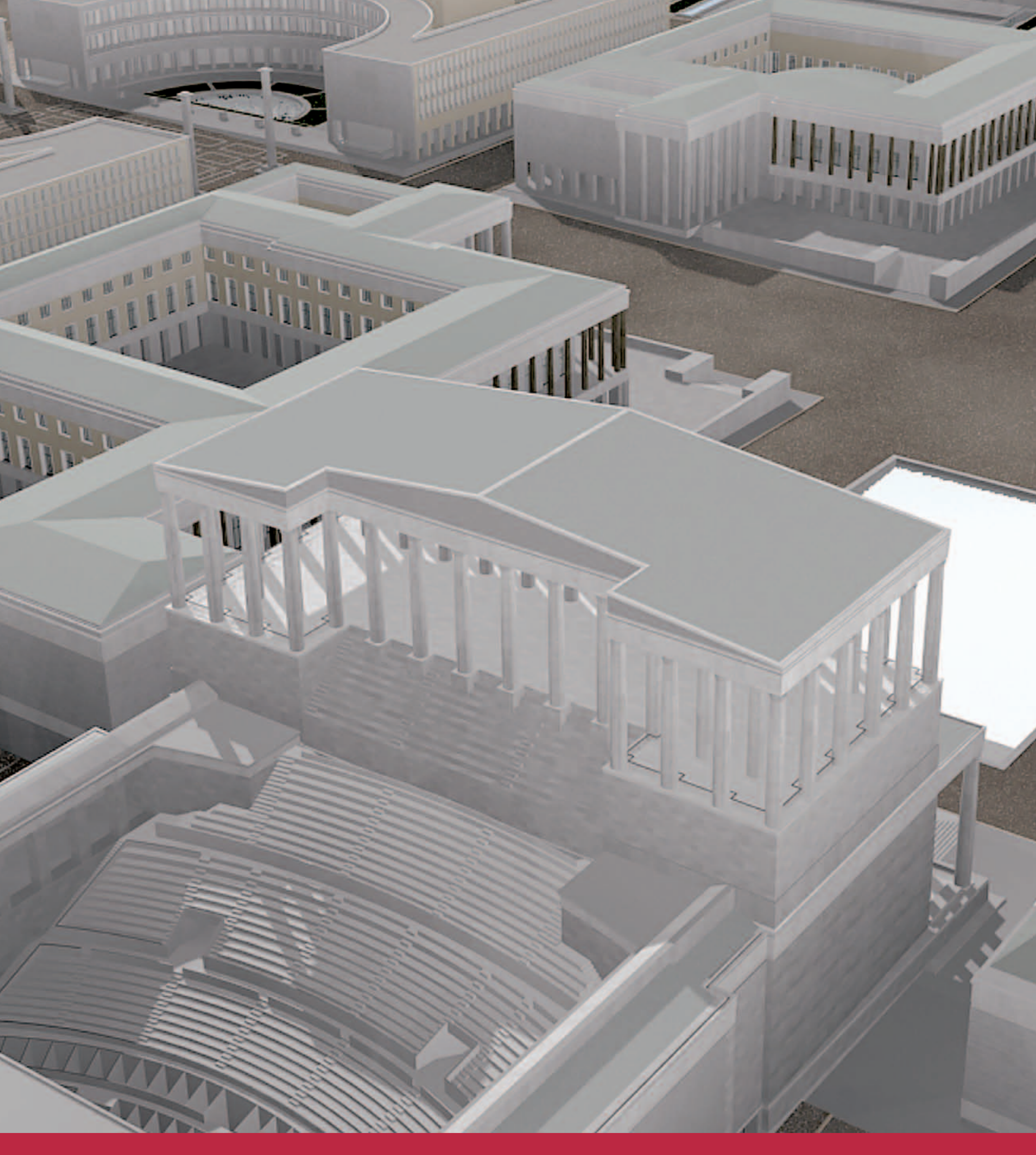
Luigi Walter Moretti nell'Archivio centrale dello Stato

di Agostino Attanasio

Solo pochi giorni fa, in occasione del 140° anniversario di Roma Capitale, è stata inaugurata una bella mostra sull'idea di Roma attraverso i secoli che racconta il Novecento trattando dell'E42 e dell'Olimpiade del 1960, due episodi che trasformano e modificano l'immagine di sé che la città vuole dare al mondo. Quasi a suggerire quel carattere altamente suggestivo di realizzazione sospesa ed interrotta, campeggiava al centro del plastico dell'E42 il Teatro Imperiale di Luigi Moretti, opera che al pari di molte altre non è stata mai edificata. Il CE.S.A.R. ne ha già trattato in occasione della mostra svoltasi nel 2007 presso l'Archivio Centrale dello Stato. E torna oggi a trattarne, di Moretti e del Teatro Imperiale, allargando tuttavia l'orizzonte spaziale e temporale dell'analisi storica per trattare della chiesa di S. Maria Mater Ecclesiae di Decima, a sud della città - oltre ma non lontano dall'EUR - ma certamente frutto, sul finire degli anni Sessanta, di una profonda evoluzione artistica dell'architetto romano. Il CE.S.A.R. torna a trattare di Moretti ancora una volta insieme all'Archivio Centrale dello Stato, che con l'architetto ha un'antica frequentazione: le sue carte, i suoi scritti, quell'insieme di documentazione che forma oggi il fondo archivistico Moretti è stata infatti una delle prime e più importanti acquisizioni di archivi d'architettura del nostro Istituto. Non solo: in questi anni l'Archivio Centrale ha realizzato iniziative di valorizzazione degli archivi d'architettura di grande interesse, anche grazie all'intelligente attività di Luisa Montevecchi: insieme alla mostra del 2007 con cui l'Archivio Centrale ha voluto celebrare il centenario della nascita dell'architetto, piace ricordare la realizzazione di un sito web interamente dedicato a Moretti e, quest'anno, la grande mostra Luigi Moretti architetto, dal razionalismo all'informale, uno degli eventi inaugurali del MAXXI, e la contemporanea esposizione Luigi Moretti architetto. Dal Razionalismo all'Informale aperta presso l'Accademia di S. Luca. Oggi, presso l'ex Gil di Trastevere, torniamo a parlare di Moretti e di archivi d'architettura, non solo per proseguire un percorso di ricerca, ma anche per portare un contributo alla definizione di una politica di conservazione e valorizzazione delle fonti che metta a sistema, anche con accordi interistituzionali, capacità e risorse diffuse.



In copertina: ricostruzione virtuale del Teatro Imperiale secondo i disegni originali e inserimento nella Piazza Imperiale, realizzata nell'ambito del progetto *"Eur interrotta"* dalla fondazione CE.S.A.R. (Modello digitale realizzato da Vincent Pepe)
In questa pagina: ricostruzione virtuale della chiesa del Concilio - Sancta Maria Mater Ecclesiae, quartiere Decima, 1970. (Modello digitale realizzato da Valentina Ciocca nell'ambito del seminario di laurea: modello digitale per l'analisi e la rappresentazione dell'architettura "spazi-luce" nell'architettura religiosa. Prof. Laura De Carlo, Prof. Piero Albisinni. Correlatori Proff. Flavio Mangione e Alessandro Micucci - La Sapienza, Prima Facoltà di Architettura Ludovico Quaroni, Corso di laurea in Architettura UE



CE·S·A·R
Centro Studi sull'Architettura Razionalista

Bimestrale della Fondazione CE.S.A.R. Onlus - marzo-aprile 2009, anno 3, numero 2, Registrazione Tribunale Roma n. 159/07 del 17.04.2007

Poste Italiane S.p.A. - Spedizione in Abbonamento Postale - D.L. 353/2003 (conv. in Legge 27/02/2004 n. 46) Art. 1, Comma 2 - CNS/AC - Taxe perçuè - tassa riscossa - Roma

Progetto della chiesa del Concilio - Sancta Maria Mater Ecclesiae, quartiere Decima, 1970

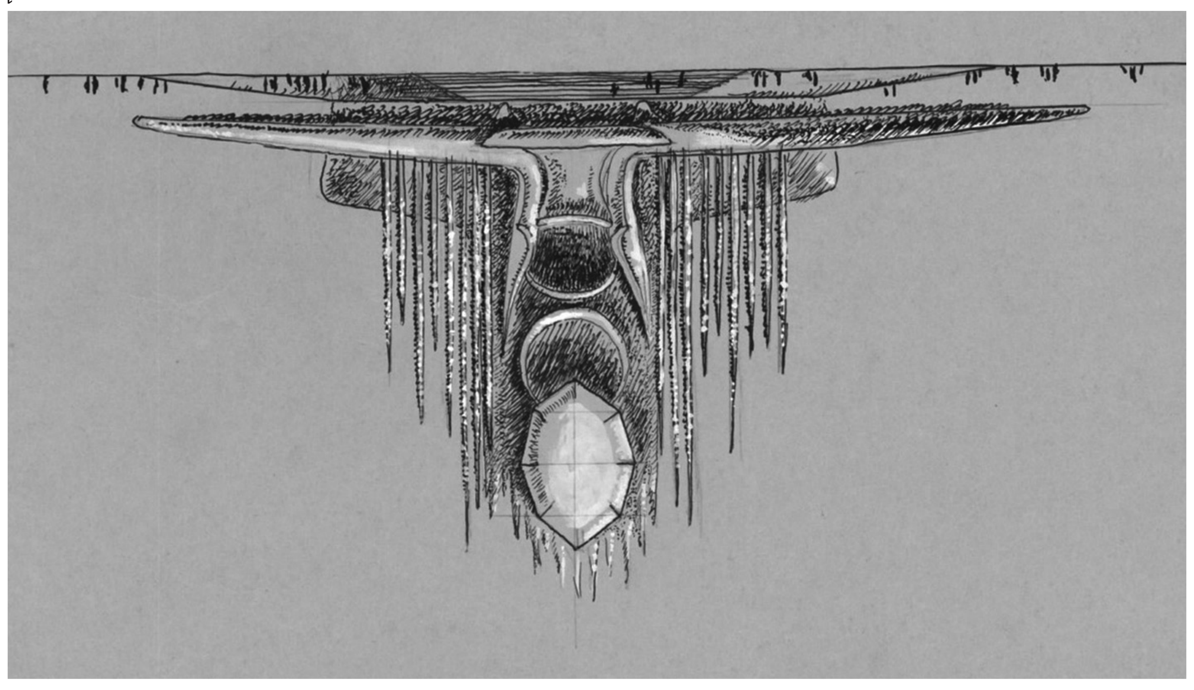
Profilo sintetico

Assieme al progetto di chiesa a Tagba in Terrasanta, dello stesso periodo, Sancta Maria Mater Ecclesiae si pone come "esemplare" e al vertice della ricerca per una tipologia di chiesa postconciliare. Su incarico di Mons. Giovanni Fallani, presidente della Commissione Pontificia di Arte Sacra, il progetto viene proposto per il quartiere Torrino. Già nel 1967 sulla rivista "Fede ed Arte" (n.2) Moretti aveva analizzato il testo del Concilio Vaticano II per la progettazioe degli edifici di culto, individuandone come temi principali la partecipazione assembleare e l'importanza di quelli che definisce "spazi e luce". La sequenza degli schizzi propone una serie di studi sulla pianta ovale circondata da cappelle circolari, per approdare infine ad una pianta di grande espressività e di alto valore simbolico che ricorda in maniera sconcertante il "grembo materno" cui allude il titolo della chiesa. L'alzato risulta dall'intersezione di due coni sul retro della facciata che a sua volta si presenta come un aggetto plastico biomorfo ricordando, con ulteriore precisazione, la cattedra berniniana di San Pietro, dove il trionfo della luce dato dalla trasparenza, viene sostituito dalla immaterialità referenziele di un enorme cristallo incastonato. Progetto difficile e sofferto, sembra soffrire il passaggio dall'intuizione nebulosa dello schizzo alla chiarezza della composizione architettonica, per recuperare intatto il grande valore di suggestione nel plastico di creta realizzato.
(Brano tratto dal testo "Luigi Moretti Guida alle opere romane", a cura di A. Greco e G. Remiddi)

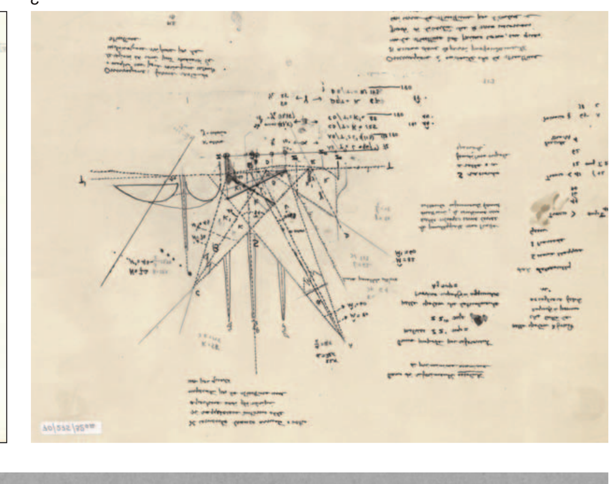
Tra E42 e la zona Eur: un teatro e una chiesa sperimentali

di Antonella Greco

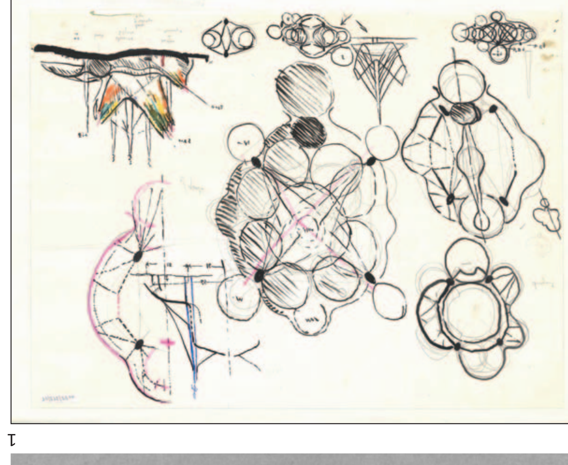
Trenta e più anni separano il progetto di concorso di piazza Imperiale (1937), terzo e forse più importante tra i concorsi dell'E42, dalla Chiesa del Concilio, cerniera tra i nuovissimi quartieri romani verso il mare (Decima, Torrino) che disegnano la città del tardo dopoguerra. L'apporto di Moretti alla città dell'Esposizione: straordinario e magniloquente nei suoi notturni; litostrati (di Gino Severini); fontane. Uno schema trapezoidale simmetrico che diverge leggermente verso il sovrappasso al centro, dove la strada- autostrada corre interrata verso l'arco. Due trasparenze: loggiato superiore del teatro e quello dell'edificio di collegamento tra i Musei delle Scienze. La piazza è in doppio ordine di porticati che si riduce ad uno al primo livello del Teatro. Quest'ultimo è una macchina classicista, leggibile in vari livelli di sporgenze e di rientranze: l'estroflessione del portico a filo con la piazza, l'arretramento del piano in doppio livello dell'accoglienza e della distribuzione che sulla piazza diventa una pausa silenziosa, forse trasparente, che rimanda alla parete muta della GIL, il colonnato aperto del loggiato in alto. Studi colorati del fronte porticato dei musei prospettano soluzioni diverse a testimonianza di dubbi e tensioni: doppio ordine di pilastri, doppio ordine di colonne, schema misto pilastro in basso colonna in alto, colonna in ordine gigante. Interessante la pianta del teatro "a campana", presaga di un'architettura per stadi e auditorium che in seguito, meno intuitivamente e con un apporto scientifico più consistente, sarà chiamata parametrica. L'immagine in tutti i casi è potente: ben più, nel ruscellare delle cascate, nei mosaici e nei gruppi scultorei, del gelido ordine gigante degli altri vincitori di un forse scandaloso ex aequo del gruppo Fariello Quaroni Muratori. Ma, com'è stato commentato a suo tempo, la scelta dei concorsi dell'E42 (appunti di Piacentini, appunti di Oppo) obbedisce ad una serie di equilibrismi imperscrutabili e spesso equanimemente regionalisti. Dal trentino Libera giù giù per il resto d'Italia. In questa strategia Luigi Moretti, nel '37 progettista capo del Foro Italico di Ricci, vieppiù importante negli anni successivi alla sua cacciata, stranamente è un perdente. Invano (biglietto del 2 febbraio 1938), presentandogli copia della relazione di progetto, Moretti ricorderà a Cipriano Efisio Oppo la visita fatta al Foro: l'asse Oppo Piacentini ignorerà volutamente le sue ragioni, così come sarà il gruppo Gentilini, Giorgio Quaroni, Capizzano (quest'ultimo strettamente legato a Moretti), a vincere il concorso per la decorazione dell'aula di Libera al palazzo dei Congressi, con un'esercitazione "scolastica" guidata per mano (nei soggetti, nella disposizione, nel linguaggio…) dalla giuria del concorso. Se ne dorrà il Severini in una lettera a Oppo, lui che rimane fuori dal sistema dell'E42 dopo la vittoria "mutilata" di Moretti. Che poi impone il doppio ordine, che poi si concentra, aiutato da consulenti esterni, sulla strabiliante scenotecnica del nuovo teatro per 5000 persone, interno e all'aperto.
Una macchina teatrale esemplare, così come esemplare è la macchina liturgica, la nuova chiesa del Torrino (1970). Moretti fa subito proprie le ragioni del Concilio: negli scritti, nelle riflessioni tra gli architetti di quegli anni, viene ridiscussa forma e funzione dello spazio liturgico. "… Si può anche pensare nuda, scarna, poverissima"- scrive sulla rivista del Vaticano – "ma il Concilio precisa che 'la casa della preghiera sia nitida' (…) "deve sempre avere i bagliori di un cristallo" per "una sua semplice chiara struttura intellettiva", e la luce ha espresso sempre "più di ogni altra struttura architettonica, l'essenza spirituale, il contenuto di fondo (…) la natura e il modo del rapporto dell'uomo con Dio "("Fede e arte", n.2, 1967). Grande studioso del barocco, Moretti intuisce da subito – come del resto aveva già fatto Le Corbusier – la forza della luce nel corpo della chiesa, anche in assenza o malgrado la decorazione. E se la Chiesa del Villaggio Olimpico non sembra più che un'esercitazione sul tema, quelle del Torrino e soprattutto Tagba (albero, tenda fungo, in espansione), esprimono appieno le possibilità offerte dalla nuova liturgia. Non più un contenitore con una facciata e una gerarchia precisa di sintassi e di scala, la chiesa è un'immagine potente: il biomorfismo testuale di Sancta Maria Mater Ecclesiae, grembo di una religiosità nuova e tutta da esplorare, con l'allusione al "cristallo", in quella che a stento è riconoscibile come "facciata", il lato ricordo della luce e della cattedra berniniana. Forse un eccesso interpretativo, affascinante e provocatorio, delle nuove istanze conciliari comunque coniugate con la spiritualità e con la storia.



1

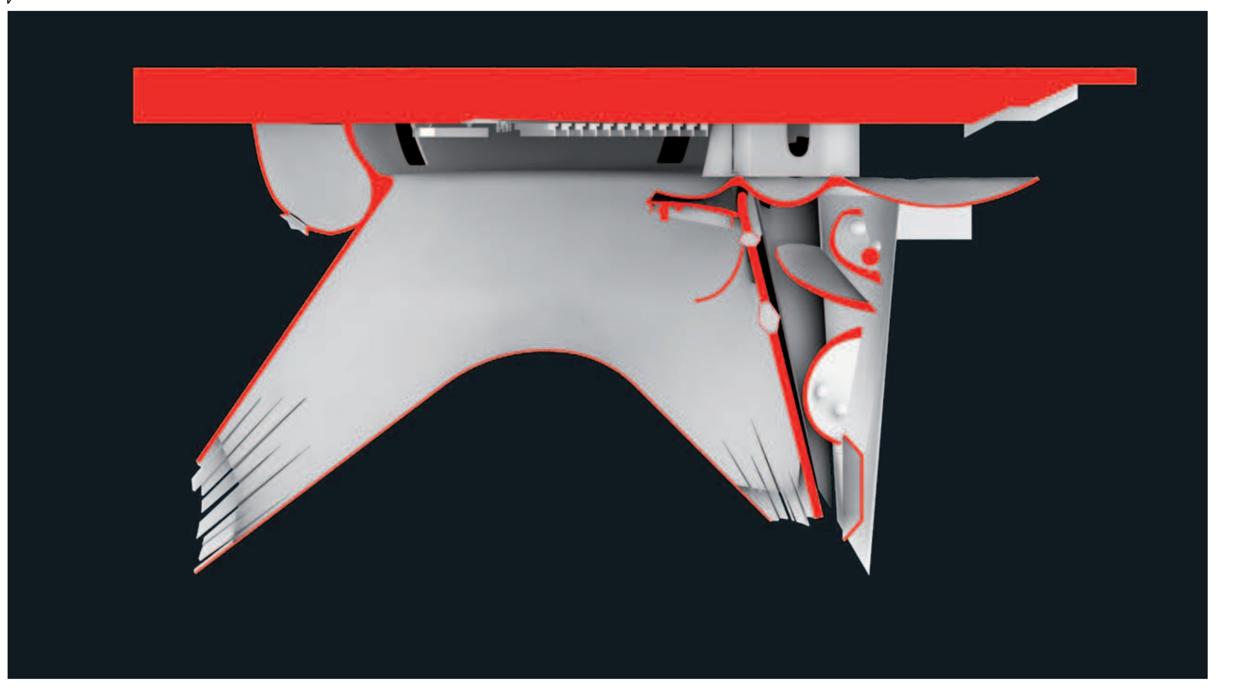


2

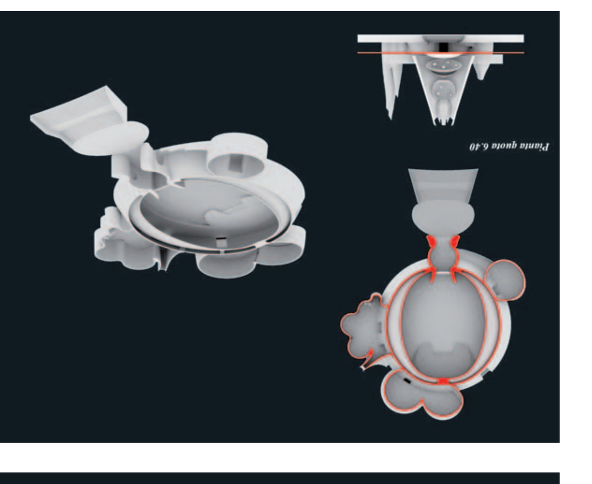


3

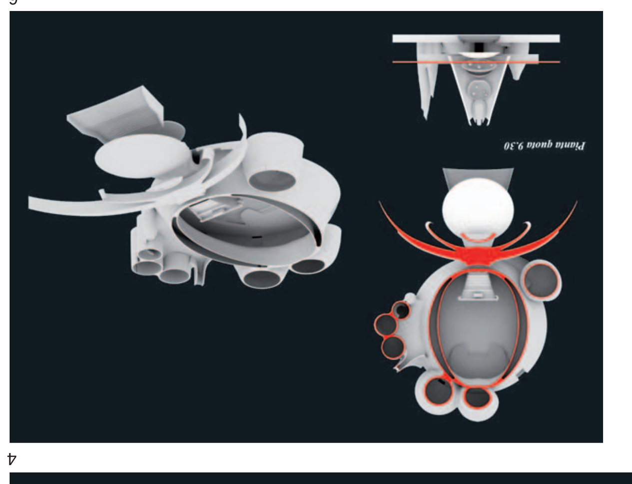
1-2-3 Progetto della Chiesa del Concilio Santa Maria Mater Ecclesiae, Roma, 1970, Luigi Moretti - Disegni autografi, schizzi di studio geometrico, strutturale e formale (ACS)



4

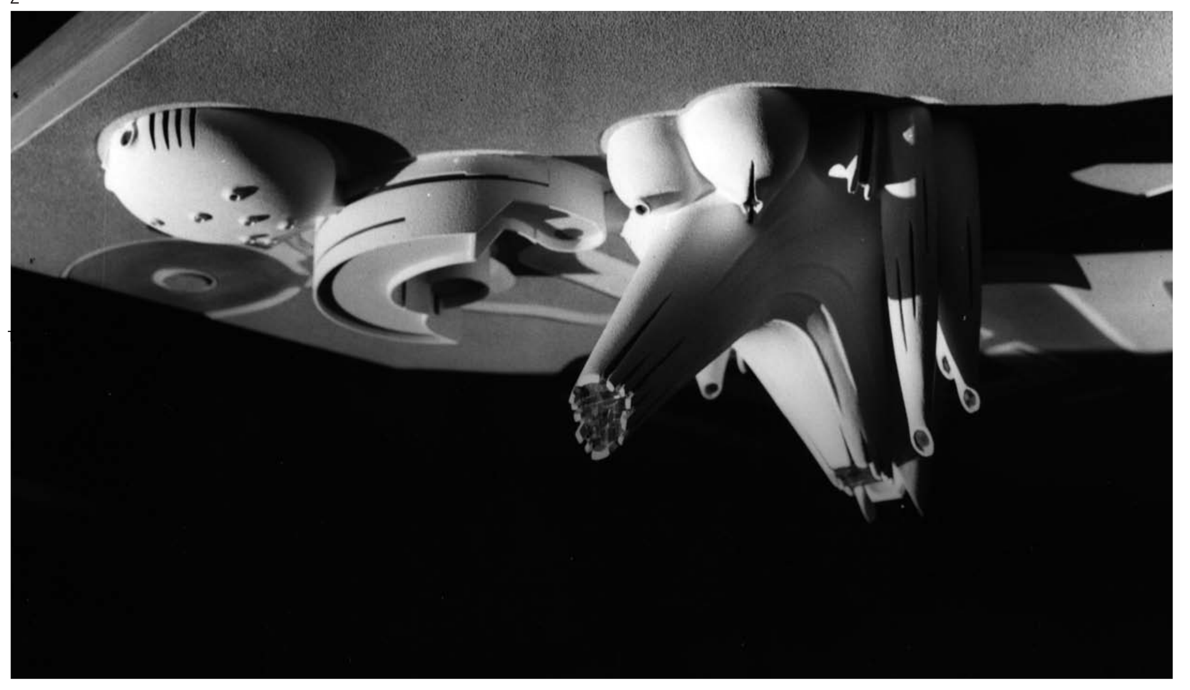


5

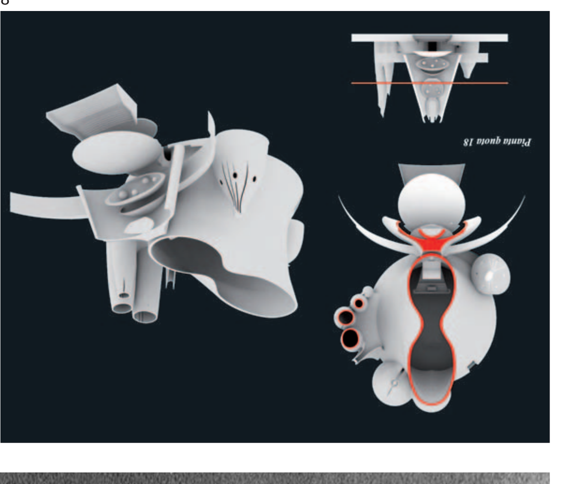


6

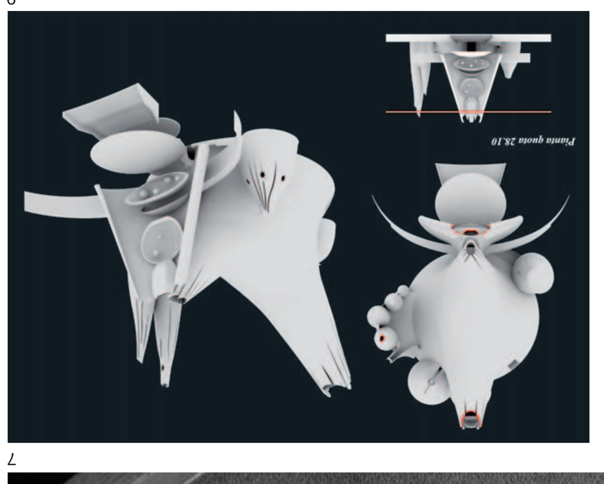
4-5-6 Modello digitale della chiesa del Concilio Santa Maria Mater Ecclesiae, Roma, 1970. Sezione longitudinale e cantiere virtuale (modello digitale di Valentina Ciocca)



7



8



9

7 Foto del plastico della chiesa del Concilio Sancta Maria Mater Ecclesiae, Roma, 1970 (ACS) - **8-9** Modello digitale della chiesa del Concilio Sancta Maria Mater Ecclesiae, Roma, 1970. Sezione longitudinale e cantiere virtuale (modello digitale di Valentina Ciocca)

Concorso per la Piazza e per il Teatro Imperiale all'E42, 1937-40

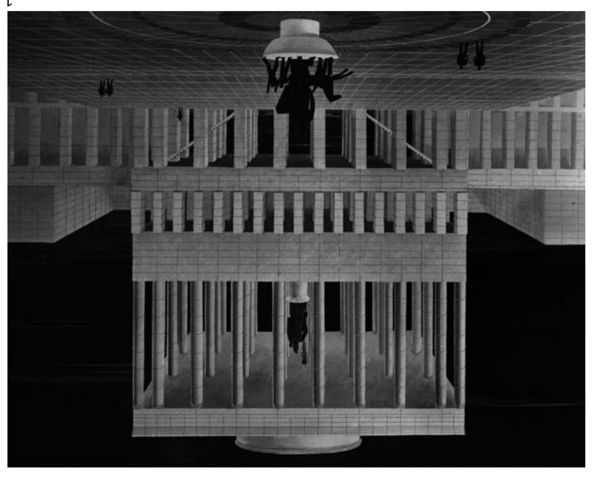
Profilo sintetico

La Piazza Imperiale disegnata da Moretti ha uno schema trapezoidale con i lati che lievemente divergono verso il centro, là dove si sovrapassa la via Imperiale. I musei sono ospitati negli edifici dei lati lunghi, mentre nei lati più corti si affrontano il Teatro, e dall'altro, un portico di collegamento tra i due musei delle Scienze.
Rappresentata nelle splendide prospettive notturne di Achille Capizzano, la Piazza degrada dal Portico trasparente verso il sovrapasso al centro, con le rampe arricchite da cascate, decorazioni musive (previsto un importante intervento di Gino Severini) e nastri di zampilli. Il porticato continuo che unifica i lati lunghi della Piazza è al doppio ordine di pilastri: il Teatro e l'edificio opposto si presentano visivamente separati, mentre in realtà sono uniti al resto degli edifici dal proseguimento del primo ordine dei loggiati. Identici a due a due i lati della piazza, i musei si presentano con piante semplificate in lunghezza, mentre ben più complessa è la macchina del teatro.
Edificio cardine al centro del lato ovest della Piazza Imperiale - a sua volta cuore del sistema dell'E42 - il cinema teatro, commissionato dall'Ente Autonomo per l'Esposizione Universale di Roma, viene progettato una prima volta in occasione del concorso per la piazza e definitivamente, dopo la vittoria ex aequo ottenuta con il gruppo Fariello Muratori Quaroni. Due immagini completamente diverse: la prima - attinente ad un "moderno" atemporale - è quella di un edificio cubico con due ali laterali, sovrapposto ad un porticato continuo raccordato a quello della piazza e smaterializzato dalla superficie vetrata e da un loggiato sotto il coronamento. Il prospetto definitivo accetta invece l'idea di un tempio classico con due ordini di colonnato sovrapposti - il primo aggettante e il secondo lievemente arretrato - di dodici colonne doriche ciascuno, cui si accede da uno scalone, sormontato da un timpano fortemente ribassato. In prospettive successive e nel plastico definitivo le colonne saranno quattordici, interrotte tra un ordine e l'altro da una fascia piena, e sporgeranno ai lati enfatizzando l'isolamento e la soluzione di continuità con il colonnato della piazza.
(Brano tratto dal testo "Luigi Moretti Guida alle opere romane", a cura di A. Greco e G. Remiddi)

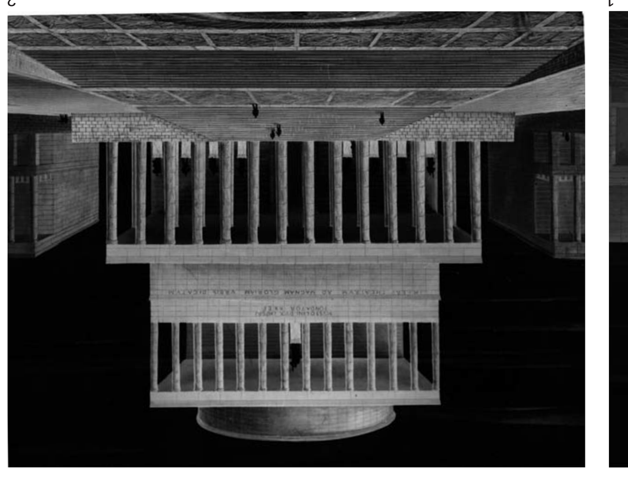
Cinema-teatro e piazza imperiale all'E42: l'altra modernità di Moretti

di Filippo Lambertucci

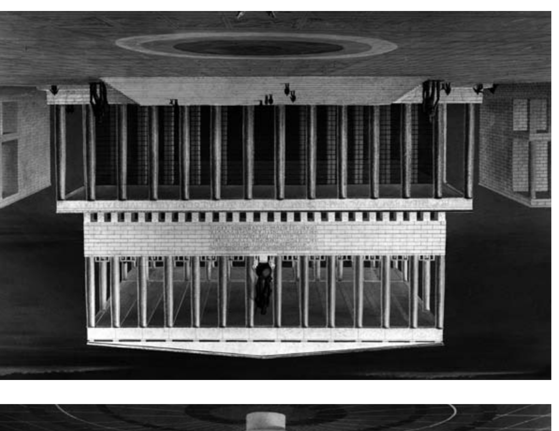
Il progetto di concorso per la Piazza Imperiale e per il Cinema Teatro è certo tra i meno limpidi tra quelli di Moretti, probabilmente non solo a causa di un precoce talento non ancora del tutto messo a punto ma anche in buona parte in conseguenza delle spiccate incertezze ancora a livello ufficiale a proposito della definizione dello "stile" dell'Esposizione, che si riflettono direttamente nelle richieste del bando. Tuttavia è proprio in virtù di questa contraddittoria incompiutezza che si potranno distinguere agevolmente alcuni dei temi e caratteri propri dell'interesse di Moretti, a partire da una curiosità non pregiudiziale verso la storia, focalizzata su specifici, nodi compositivi piuttosto che su uno strumentale recupero di canoni stilistici; la doppia faccia del progetto per la Piazza Imperiale tradisce infatti, almeno nella prima stesura, il gioco scoperto del paludamento stilistico imposto dalla committenza pur conservando un registro parallelo, moderno, per gli edifici o le parti di essi alle spalle del fronte scenografico; una discutibile soluzione di promiscuo compromesso ma tuttavia palese nella mancanza di adesione integrale al formalismo retorico di quella presunta romanità che si andava cercando.
Così, mentre il dibattito nazionale sull'architettura moderna si va cristallizzando sulla guerra di posizione tra uno storicismo posticcio e di parata ed una modernità sempre più allineata sulle posizioni del razionalismo internazionale, Moretti aggira la sterilità della polemica su "archi e colonne" muovendosi con malcelato opportunismo verso la formazione di una inclusività di matrice eclettica che scandaglia la storia per trarne formule di controllo spaziale.
Non è infatti interessato a codici stilistici in quanto tali, ma alla concretezza dello spazio e delle sue proprietà fisiche, e al valore delle sequenze, che indagherà con continuità ancora negli anni successivi alla guerra, nella vana ricerca di un nucleo assoluto dell'architettura matematicamente definibile, o nello studio delle valenze plastiche della spazialità barocca e delle implicazioni spaziali di cornici e modanature, che gli valsero l'isolamento quando guardare alla storia era ancora prematuro e reazionario.
L'autenticità dell'interesse per specifiche soluzioni spaziali proprie dell'architettura antica, è del resto testimoniata dall'autore stesso nella relazione al progetto di concorso, dove le scelte vengono puntualmente verificate rispetto ad un concreto esito spaziale.
La sequenza delle soluzioni approntate, da quella di concorso per la piazza all'ultima versione per l'esecutivo del cinema teatro prima che il cantiere venisse definitivamente interrotto, registra la parabola di una involuzione stilistica allineata alla definitiva deriva di retroguardia adottata dal regime ma, al tempo stesso, testimonia la resistenza di nuclei di ricerca spaziale incentrati su valori numerici e proporzionali quasi incuranti della veste figurativa sempre più goffa e posticcia.
Resta tuttavia di primario interesse la ricchezza dei temi compositivi fatti confluire da Moretti, anche in modo contraddittorio e irrisolto, nella versione di concorso, il cui nucleo di maggior originalità risiede nello scoperto interesse per le proprietà sensibili dello spazio; in perfetto isolamento rispetto ai contemporanei sono sperimentati accorgimenti di correzione ottica, di controllo dello spazio percettivo e non assoluto che si esplica in flessioni degli allineamenti, contrappunti ponderali, inquadrature e relazioni che verificano e giustificano la presenza di osservatori reali, così come già sperimentato con l'asse dei monoliti al Foro Italico e come sarà costantemente cercato successivamente nei valori della modanatura e delle sequenze spaziali.
Per quanto non risolto in termini di limpidezza e coerenza, il progetto di concorso procede su due registri paralleli: da una parte un controllo energico dei singoli "pezzi", esplorati con tratti di originalità sul piano distributivo e compositivo, tenendo conto anche dei limiti tecnici imposti dall'autarchia; dall'altra la composizione stessa dei pezzi, aperta, prospettica, percettiva, sensualmente moderna.
Obliterata la piazza dagli irrigiditi paludamenti del gruppo Quaroni, mai compiuto il teatro, per quanto sfigurato da ossequi posticci, resta il vigore e l'attualità di temi che riaffioreranno costantemente nell'opera successiva, colpevolmente inascoltati dal mainstream nostrano.



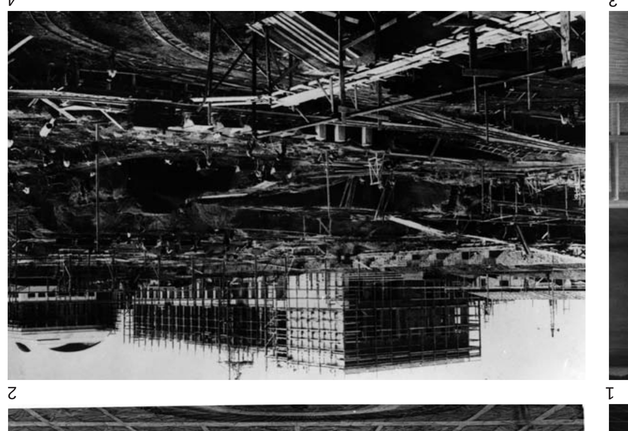
1



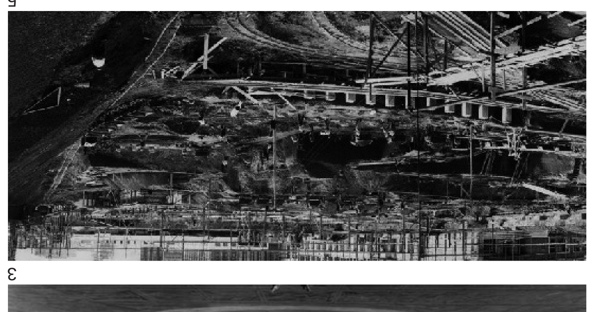
2



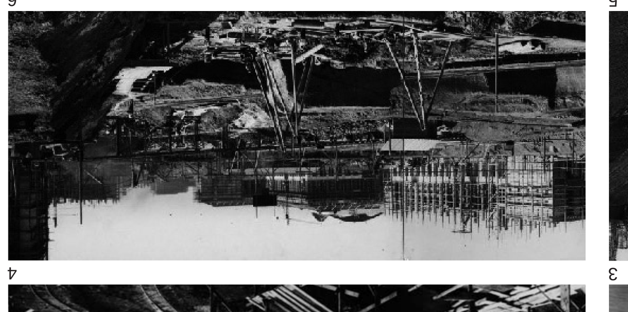
3



4

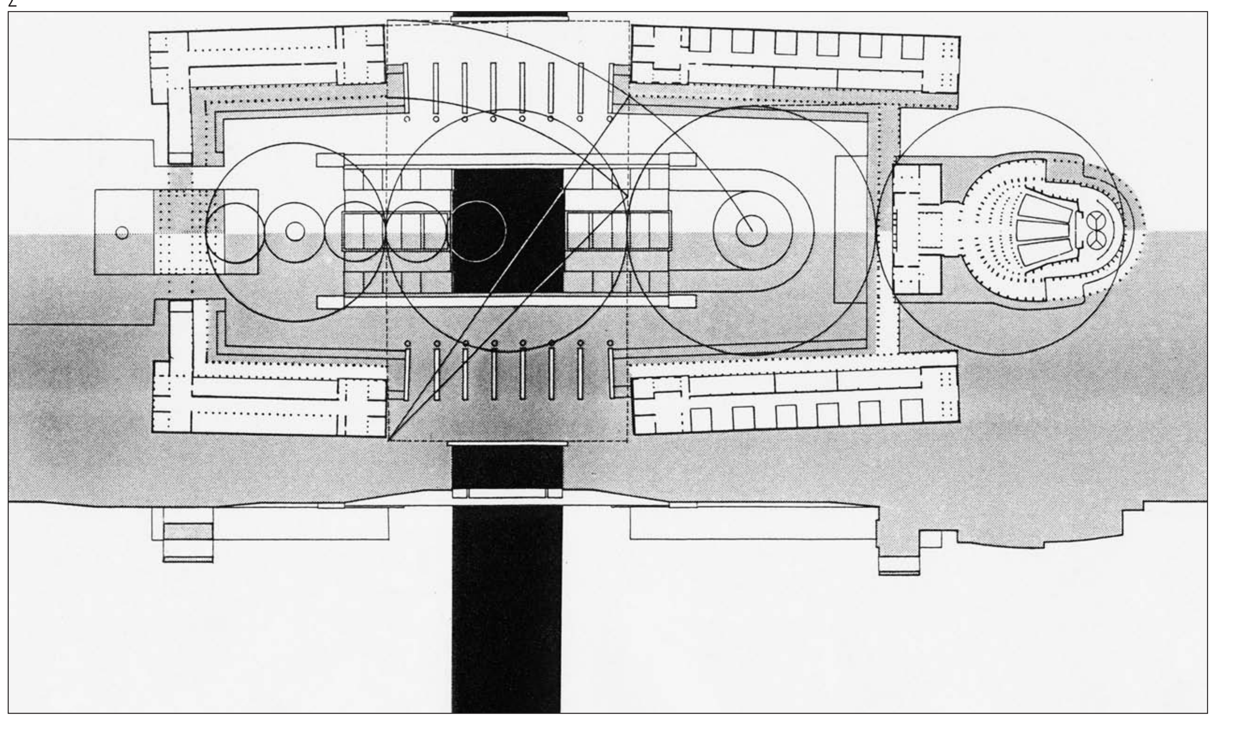


5

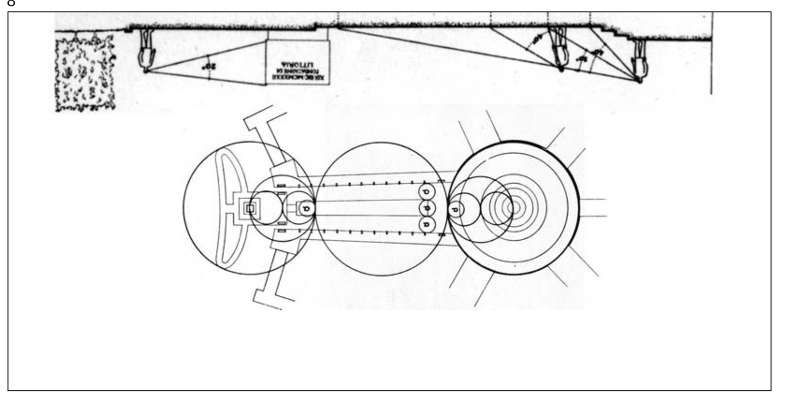


6

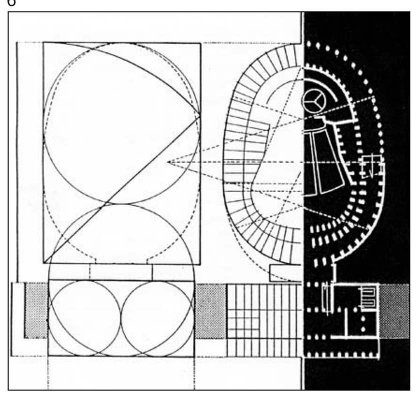
1 Concorso per la Piazza Imperiale all'E42-Teatro Imperiale, primo premio ex aequo, 1937, Luigi Moretti, Achille Capizzano, Gino Severini (ACS) - **2-3** - Concorso per la Piazza Imperiale all'E42-Teatro Imperiale,1938-1942, Luigi Moretti, Achille Capizzano, Massimo Campigli (ACS) - **4-5-6** Immagini di cantiere del Teatro Imperiale, foto d'Epoca, (ACS)



7

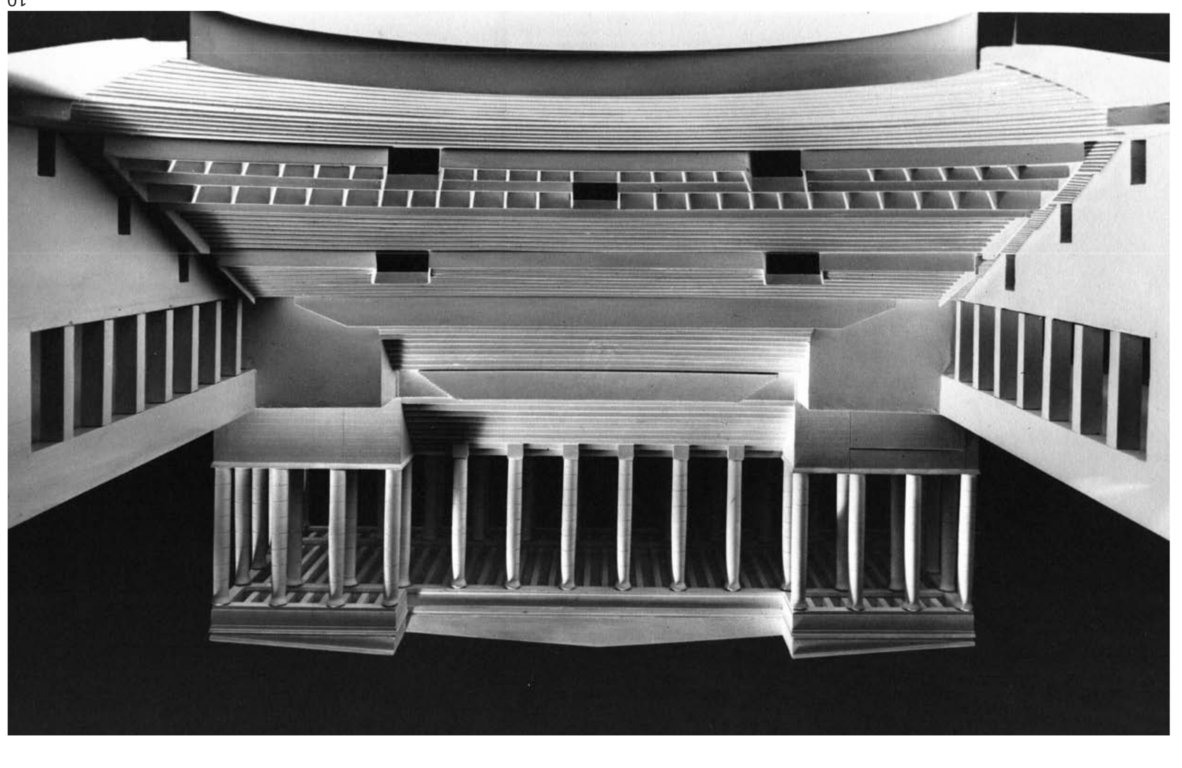


8



9

7 Teatro Imperiale, planimetria e sezione del progetto di concorso; analisi dei criteri di proporzionamento (disegni di studio, Lambertucci) - **8** Piazzale dell'Impero al Foro Mussolini. Studio del proporzionamento generale (in alto). Studio delle sistemazioni in rapporto all'osservatore (in basso) (disegni di studio, Lambertucci) - **9** Progetto di concorso; il proporzionamento del cinema-teatro (disegni di studio, Lambertucci)



10

11

10 Plastico del Teatro Imperiale, versione definitiva 1938-1942, Luigi Moretti **11** - Ricostruzione tridimensionale del Teatro Imperiale secondo i disegni originali e inserimento nella Piazza Imperiale (realizzati nell'ambito del progetto *"Eur interrotta"* dalla Fondazione CE.S.A.R.)