

## Luigi Moretti (Roma, 1906 - Isola Capraia, 1973)

### 22. Disegni interpretativi del ricetto della Biblioteca Laurenziana

a. *Studio dell'angolo sud-ovest e della parete d'ingresso alla sala di lettura*

1927

matita su carta, 500 × 700 mm (composizione)

Roma, Archivio Moretti-Magnifico

b. *Studio della parete d'ingresso alla sala di lettura e della parete ovest sulla base del CB 48 A*

1927

matita su carta, 500 × 700 mm (composizione)

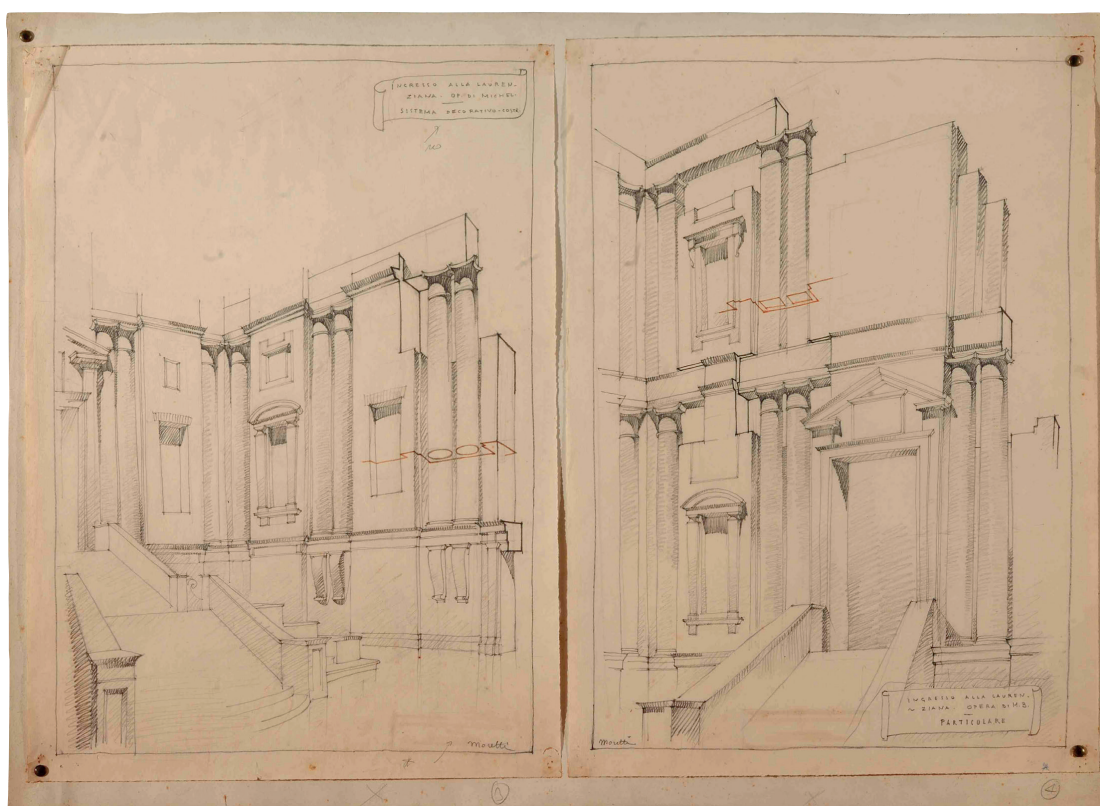
Roma, Archivio Moretti-Magnifico

I quattro disegni di Luigi Moretti, datati 1927, fanno parte di una serie di elaborati grafici dedicati all'analisi dell'architettura di Michelangelo che documentano l'inizio del profondo interesse dell'architetto romano per questo settore dell'operosità del Buonarroti. Si tratta, infatti, di un legame intenso che si prolunga negli anni e che ha nel contributo presentato al convegno michelangiolesco del 1964 (Moretti 1966) e nel film-documentario – realizzato nello stesso anno insieme a Charles Conrad (Bellini 2010; Montecchi 2011) – due episodi di grande rilievo. Lo studio dell'architettura di Michelangelo si trasforma dunque progressivamente in un dialogo, i cui esiti emergono nelle opere di Moretti sia sul piano concettuale, segnando alcuni temi compositivi (Mulazzani 2000; Greco 2010; Purini 2011), sia sul piano dell'aggettivazione dell'architettura: è il caso, per esempio, dell'edificio de *Il Girasole*, dove l'antropomorfismo architettonico, di ascendenza michelangiolesca, trova una palese declinazione. Tali relazioni si manifestano, inoltre, con particolare evidenza nell'intimo rapporto con la materia e i suoi caratteri cromatici, tattili e luministici, che rimane un tratto distintivo della sua architettura nel lungo periodo.

Cecilia Rostagni ha riportato recentemente l'attenzione sull'interesse di Moretti per Michelangelo, grazie alla ricomposizione, a livello documentale, delle testimonianze relative a questo settore nodale del palinsesto dei riferimenti dell'architetto valorizzando cioè gli elaborati grafici e gli appunti conservati nel suo archivio, come parti inscindibili di una riflessione unitaria e profonda. La serie dei disegni di studio dalle architetture di Michelangelo – alcuni dei quali pubblicati dallo stesso Moretti a corredo del saggio del 1966 insieme ai plastici interpretativi

The four drawings by Luigi Moretti, with the date 1927, are part of a series of detailed visual images devoted to analysis of Michelangelo's architecture that document the beginning of the Roman architect's interest in this part of Buonarroti's activity. It was, in fact, an intense bond that carried on through the years and that is marked by two episodes of great significance: the presentation made at the 1964 conference on Michelangelo (Moretti 1966), and the documentary film made that same year along with Charles Conrad (Bellini 2010; Montecchi 2011). Moretti's study of Michelangelo's architecture progressively transformed into a dialogue, the results of which emerge in Moretti's works both on the conceptual level, indicated by some compositional themes (Mulazzani 2000; Greco 2010; Purini 2011), and on the level of how he described architecture. Such is the case, e.i., with the *Il Girasole* building, where architectural anthropomorphism, stemming from Michelangelo, finds clear inflection (see the Casa del Girasole). Those connections are also manifested with particular emphasis in Moretti's intimate relationship with the material and its chromatic, tactile, and luminist qualities, which remains a distinctive trait of his architecture over the long term.

Cecilia Rostagni recently brought attention back to Moretti's interest in Michelangelo thanks to her reconstruction, in terms of documentation, of the evidence related to this crucial part of the architect's palimpsest of points of reference. Her work revealed the value of the detailed drawings and written reflections kept in his archive as inseparable parts of deep, coherent meditation. The series of study drawings of Michelangelo's architecture – some of which were published by Moretti himself as part of his 1966 essay along with explanatory models (kept today at



a





(oggi all'Archivio Centrale dello Stato) sullo stesso soggetto –, si possono quindi considerare come la sedimentazione sulla carta di un pensiero complesso che nasce nel periodo della sua formazione, quando frequenta il corso di Vincenzo Fasolo a Roma. Quest'ultimo conduceva gli allievi alla scoperta della *ratio* costruttiva dell'architettura del passato nelle sue lezioni di *Storia e stili dell'architettura*: “Delle quali memorabili, per chi vi assistette come il sottoscritto – scrive Paolo Marconi – quella relativa all'Acropoli di Atene, o quella relativa al Pantheon di Roma, nel corso della quale quel formidabile disegnatore delineava lo spaccato assometrico del tempio col gesso, alla lavagna, commentando in tempo reale le qualità materiali e tecniche delle strutture che comparivano nello spaccato, dal basso verso l'alto” (Marconi 1999, p. 32). Anche dal punto di vista della modalità di restituzione e della tecnica grafica, questi disegni mostrano un deciso apparentamento con gli elaborati di Fasolo della prima metà degli anni venti, con i quali condividono un processo di semplificazione e di astrazione degli elementi dell'architettura michelangelesca: nella raffigurazione è operata una consapevole selezione dei componenti dell'organismo architettonico, con lo scopo di far risaltare il “sentimento costruttivo” dell'opera, ovvero quella coerenza fra forma e struttura che Giovan Battista Milani, maestro di Fasolo, aveva indicato come uno dei caratteri più importanti dell'architettura storica.

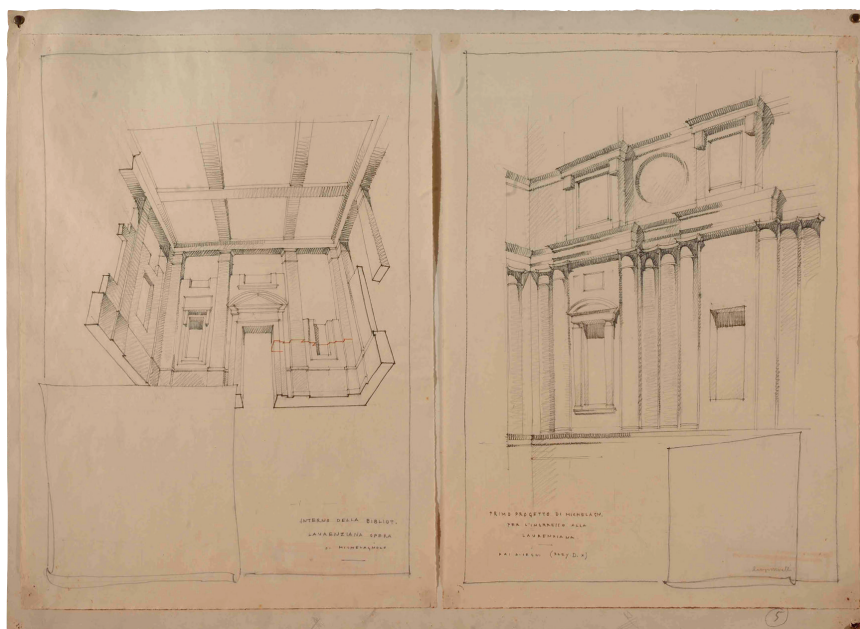
Nelle tavole che il giovane Moretti dedica al vestibolo della Biblioteca Laurenziana, l'allievo architetto dà conto della complessità dell'ambiente dal punto di vista dell'articolazione spaziale e ne evidenzia i caratteri distintivi sul piano compositivo. Egli si concentra sul primo e sul secondo registro parietale, tracciando solo sommariamente la scala, di cui era nota la realizzazione successiva alla partenza dell'artista per Roma. La riflessione di Moretti s'inoltra nell'indagine dell'assetto tridimensionale della scatola muraria, evidenziando reciproci sfalsamenti dei piani: per rendere più evidenti queste peculiarità, alcune delle edicole vengono private degli elementi decorativi, tracciando soltanto l'ingombro della nicchia nel muro. Nel disegno, inoltre, sono introdotti dei piani di sezione, sia in verticale sia in orizzontale, che danno conto con efficacia dell'inserimento delle colonne binate nella parete, nei reciproci rapporti morfologici e dimensionali.

Si sono stratificate numerose interpretazioni sull'organizzazione del partito parietale del ricetto laurenziano, con particolare riguardo all'episodio cruciale delle colonne alveolate, evidenziando ora l'universo degli aspetti simbolici, tipologici e linguistici di riferimento, ora la capacità di Michelangelo di rispondere con assoluta originalità ai vincoli del sito e alle richieste della committenza. La penetrante intelligenza di questa architettura, attestata dai disegni e dalle considerazioni scritte che li accompagnano, costituiscono un sostrato fondamentale per le originali

the Archivio Centrale dello Stato) of the same subject – can thus be considered the sediment on paper of a complex idea that was born in the period of his early development when he was attending Vincenzo Fasolo's class in Rome. Fasolo lead students to discover the construction logic of architecture from the past in his lectures on the history and styles of architecture: “The memorable ones being, for those who attended them like yours truly,” Paolo Marconi writes, “the one on the Acropolis in Athens, or the one on the Pantheon in Rome, during which that formidable draftsman would lay out the axonometric cross section of the temple with chalk, on the board, describing the material and technical qualities of the structures that appeared in the cross section as he went, from the bottom on up” (Marconi 1999, p. 32). From the perspective of the style of rendering and of visual technique, these drawings show a definite alliance with Fasolo's drawings from the first half of the 1920s with which they share a process of simplification and abstraction of the Michelangelesque architectural elements. A conscious choice of elements from the architectural organism is carried out with the aim of making the work's “structural feeling” stand out, that coherence between form and structure that Giovan Battista Milani, Fasolo's teacher, had indicated as one of the most important qualities of historic architecture.

In the illustrations that the young Moretti dedicates to the vestibule of the Biblioteca Laurenziana, the student architect accounts for the complexity of the place from the perspective of the articulation of space and he highlights the elements that are distinctive in terms of composition. Moretti focuses on the first and second parts of the wall, only perfunctorily sketching out the stairs, which it was known had been built after the artist had left for Rome. Moretti's reflection moves on to study of the three-dimensional structure of the walls, highlighting the staggering of the levels; to make these distinctive characteristics more evident, some of the niches are shown without their decorative elements, with only the overall dimensions of the niche in the wall drawn. In the drawing, section planes are shown as well, both vertically and horizontally, that effectively account for the insertion of the coupled columns in the wall, in their mutual morphological and dimensional relationship.

Many interpretations of the organization of the Laurentian vestibule walls have been presented, particularly with respect to the crucial episode of the recessed columns, which have highlighted now the universe of the symbolic, typological, and linguistic elements referenced, now Michelangelo's ability to respond with complete originality to the constraints of the site and the demands of those who commissioned his work. The penetrating intelligence of his architecture is attested to by the drawings and the written thoughts that accompany them which constitute a fundamental basis for the original observations that Moretti elaborates on



Luigi Moretti, casa del Girasole, Roma, 1947-1950. Particolare dell'imbotte di una finestra al piano terreno

osservazioni che Moretti elabora nel contributo del 1964 sul tema delle colonne alveolate; la presenza di questi elaborati giovanili nel ricco apparato iconografico che lo illustrano ne attestano la stretta relazione: "La colonna inalveolata o racchiusa tra murature, dizione non nuova nel lessico architettonico del tempo ma rarissima e comunque di significazione incerta e casuale fu il segno espressivo messo rapidamente a fuoco nella sua incontrovertibile semantica da Michelangelo. La semantica della colonna o dei pilastri inalveolati ha il suo radicale appunto in quelle strutture antiche prestigiose che pur finito il loro destino, la loro ragione di vita, avevano forzato il tempo, sino a che secoli immemorabili dopo, vi si erano apposte labili murature per gli usi contingenti, transitori degli umani. Nella duplicità di struttura che è in questo segno, Michelangelo avverte il palese senso del tempo, di quel tempo che tanto incideva sul suo spirito e sulla sua angoscia" (Moretti 1966, p. 447).

*Emanuela Ferretti*

#### Bibliografia

Moretti 1966; Mulazzani 2000; Rostagni 2006; Rostagni 2008; Dulio 2010; Greco 2010; Purini 2011.

in his 1964 presentation on the recessed columns. The presence of these detailed drawings from his youth in his rich iconographic system are evidence of the close relationship: "The column that is recessed or enclosed between walls, a term that was not new in the architectural vocabulary of the time but was very rare and so of uncertain or nonspecific meaning, was the expressive sign that was quickly brought into focus in his incontrovertible Michelangelesque semantics. The semantics of the column or of recessed pillars has its root precisely in those impressive ancient structures that even while having come to the end of their fate, their reason for living, had compelled time so much so that countless centuries later, labile walls were appended to them for the contingent, transitory customs of human beings. In the structural duplicity that is in this sign, Michelangelo feels the clear sense of time, of that time that so affected his spirit and his angst" (Moretti 1966, p. 447).

