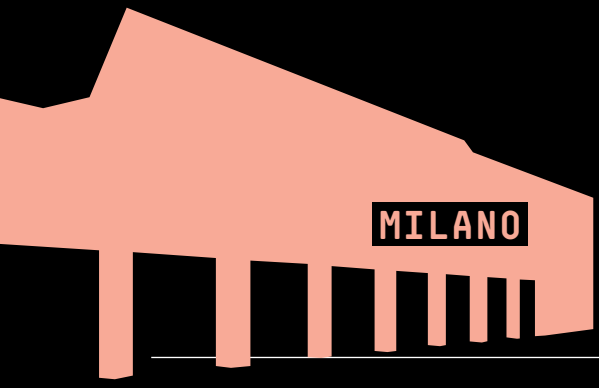
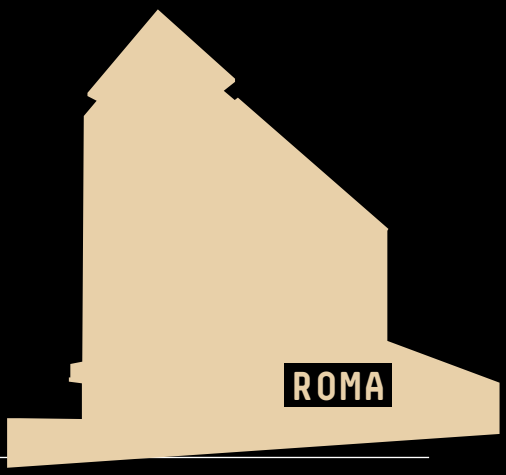




ARCHITETTI SENZA TEMPO

catalogo 2022

Gae Aulenti
Luigi Moretti
Stefania Filo Speziale
Sergio Jaretti Sodano
Elio Luzi

OPEN HOUSE ITALIA

MiC Direzione Generale Creatività Contemporanea

ARCHITETTI SENZA TEMPO

IL PROGETTO

Presentazione AST

DAVIDE PATERNA – PRESIDENTE OPEN HOUSE ITALIA

Per le generazioni come la mia, nata a cavallo tra gli anni ’70 e ’80, e le successive, non è facile rendersi conto di come nei soli primi vent’anni dalla fine della Seconda guerra mondiale siano avvenute nel territorio italiano trasformazioni talmente profonde da cambiarne definitivamente i connotati, rivoluzionando un Paese profondamente radicato in una cultura di matrice rurale, letteralmente travolto in pochissimi anni dalla modernizzazione urbana, industriale, liberale.
Ci si stupisce oggi di quanto la città di Milano, trainata dal fenomeno Expo, sia stata investita da un febbrile sviluppo che da immobiliare è divenuto culturale, e da culturale strategico. Uno sviluppo che per la città meneghina ha determinato la ricucitura di quello strappo che, sull’innovazione sociale, la sensibilità ecologica, la rigenerazione urbana sembrava inesorabilmente essersi consumato tra le città nordeuropee e quelle italiane.
Ebbene, se vogliamo immaginare il contesto in cui architetti, urbanisti e ingegneri si trovarono a operare nel dopoguerra, possiamo, con i dovuti paragoni, prendere l’esempio milanese e proiettarlo sull’intera penisola.
Chiaro è, ma non è interesse di questo progetto trattarne le motivazioni, che l’impatto che ebbe quella stagione postbellica di crescita e produzione edilizia e infrastrutturale non fu affatto omogeneo e solo in parte riuscì a essere governato attraverso una visione di lungo termine.
La successione di occasioni offerte sia dallo Stato che dal mercato fece emergere, tra le diverse generazioni di professionisti che poterono tradurre insegnamenti e teorie in esperienze dirette sul terreno (sperimentando una maggiore libertà espressiva e svincolandosi dalla centralità figurativa e simbolica imposta dal fascismo), un ricco e ampio campo di percorsi progettuali, che rivelarono alcune personalità di alto profilo intellettuale.
Ricomporre un ritratto degli architetti del ventesimo secolo non è un’operazione di pura retrospettiva storica se, come in questo caso, si tratta di compiere un’attenta selezione, nella direzione di quelle figure capaci di cristallizzare nelle proprie opere un sapere creativo indissolubile e resistente all’obsolescenza temporale. Se pure il corpo materico dell’architettura, per la capacità di durare che è intrinseca al suo scopo, resiste per lungo tempo, sopravvivendo per secoli o addirittura millenni ai suoi creatori, l’architettura come estetica risente sovente del trascorrere di gusti culturali o affascinamenti tecnologici. E questo è ancor più vero nel periodo moderno.
Il mistero in cui il talento creativo è avvolto ci restituisce tuttavia notevoli eccezioni, così notevoli da diventare nel tempo pilastri culturali delle epoche successive.
Se ancora oggi il tema della tutela dei beni architettonici recenti resta motivo di forte dibattito, lo si deve sicuramente all’assenza di chiare linee di indirizzo sul restauro dell’architettura moderna, ma anche a un forte e diffuso pregiudizio culturale, colpevole di accomunare quell’edilizia dichiaratamente speculativa a esperienze che, come si è detto, meriterebbero invece un riconoscimento generalizzato.
Da anni impegnate nel compiere un lavoro di divulgazione dei valori dell’architettura, le associazioni ideatrici dell’evento Open House in Italia, a Roma, Milano, Torino e Napoli, nel 2021 hanno deciso di costituirsi come rete nazionale, nella logica di ampliare il progetto di promozione a pubblici sempre più vasti ed eterogenei.
È a partire da questa nuovo soggetto, Open House Italia, che le quattro organizzazioni hanno ideato *Architetti Senza Tempo*, progetto mirato ad approfondire la conoscenza, attraverso soprattutto la modalità della visita guidata, in stile Open House, delle opere di quegli architetti, uno per ognuna delle quattro città, che nel “secolo breve” – in particolar modo nel secondo dopoguerra – hanno saputo concretizzare esperienze capaci di divenire capisaldi della modernità architettonica italiana.
Un progetto sviluppato grazie alla collaborazione con la Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, sul solco dell’attività di riconoscimento e valorizzazione dell’architettura moderna che questa promuove da anni, anche attraverso il Censimento Nazionale delle Architetture Italiane del Secondo Novecento prima e, successivamente, con l’Atlante Architettura Contemporanea.
E se per Luigi Moretti e Gae Aulenti non occorrono presentazioni, entrambi di levatura internazionale, autore il primo di una notevole produzione, conosciuta la seconda per la grande influenza culturale, per gli autori selezionati a Napoli e Torino la funzione di questo progetto si dimostra ancora più rilevante.
Stefania Filo Speziale è la prima donna laureata in architettura a Napoli, allieva di Marcello Canino, progettista determinata e dal talento nitido (ne è espressione per esempio il Palazzo della Morte), caratteristiche grazie alle quali s’impone su commesse e importanti concorsi come quello per il grattacielo della Cattolica Assicurazioni; una figura rimasta nella penombra per la scarsezza di studi e ricerche, dovuta anche alla completa perdita del suo archivio.
Sergio Jaretti Sodano e Elio Luzi, sodalizio ventennale operante prevalentemente nel torinese e in connubio quasi esclusivo con l’impresa Manolino, sperimentano spaziando tra stili (come il Neoliberty per la Casa dell’Obelisco) ma restando fedeli a una forte impronta molliniana, che si esprime nella grande perizia “artigianale” nell’uso dei materiali.
Questa prima edizione di Architetti Senza Tempo costituisce quindi un’incursione su alcuni importanti casi progettuali che hanno interessato in un recente passato le principali metropoli italiane. Recuperare la visione della città, il rapporto tra creatività e tecnologia, i princìpi di trasformazione dei paesaggi urbani deturpati dalla guerra, entrando a contatto con le opere, i materiali d’archivio e le testimonianze dirette, rappresenta per noi – e per il pubblico, che speriamo ne benefici largamente – un’opportunità per riprendere interrogativi e ripercorrere proposte rimaste in larga parte di indiscussa attualità.
In un contesto contemporaneo molto frammentato, l’Italia si trova di fronte a una nuova “ricostruzione”, questa volta sospinta dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, indirizzata a rendere governabile una modernità divenuta fonte di grave incertezza per il futuro dell’uomo e del suo habitat.
Architetti Senza Tempo intende proiettare sul nostro futuro prossimo le migliori esperienze del passato recente, con l’auspicio che il nostro lavoro aiuti a creare il terreno fertile per la crescita di giovani Moretti, Aulenti, Filo Speziale, Sergio Jaretti Sodano e Elio Luzi.

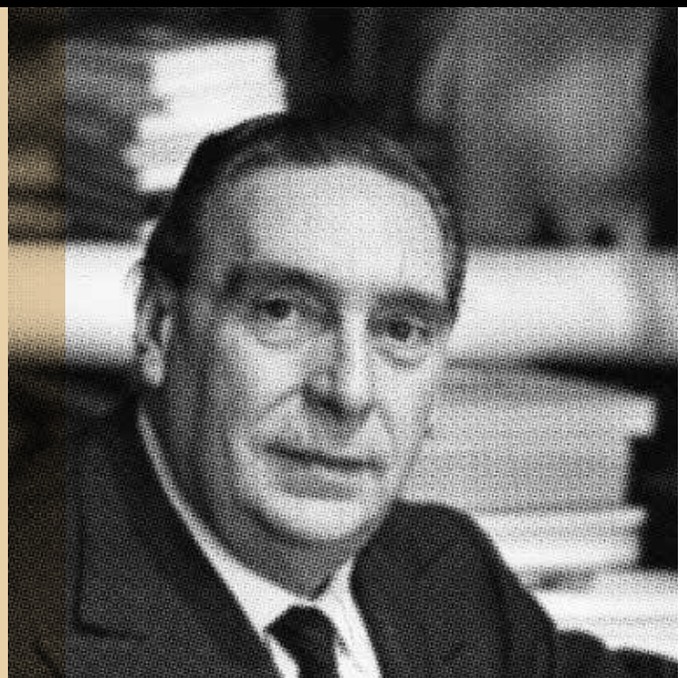
Gae Aulenti

Stefania Filo Speziale

ARCHITETTI SENZA TEMPO

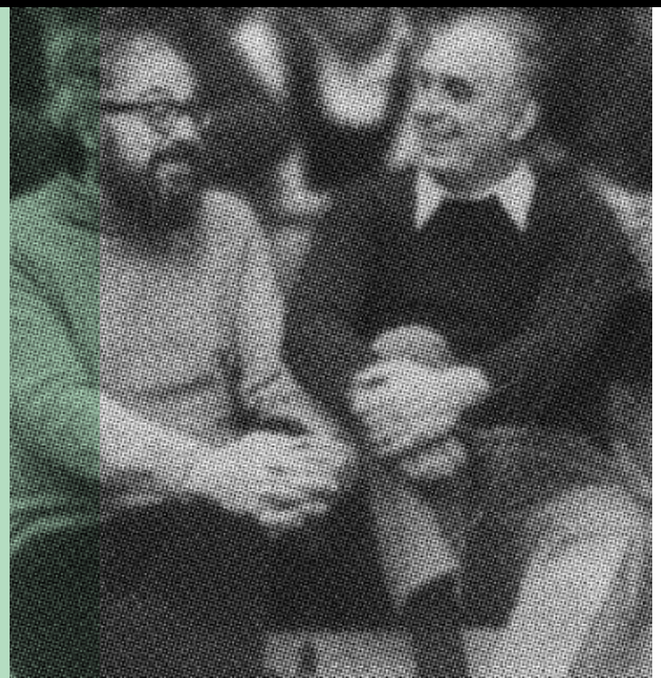
I PROGETTISTI

Luigi Moretti



Sergio Jaretti Sodano

Elio Luzi



Sergio Jaretti – Elio Luzi

ARCHITETTURA E PURSUIT OF HAPPINESS

MARIA LUISA BARELLI
DAVIDE ROLFO

Sergio Jaretti Sodano (1928-2017) ed Elio Luzi (1927-2006) sono due figure ancora poco indagate dell'architettura italiana del secondo Novecento. Dopo la laurea con Carlo Mollino alla Facoltà di Architettura del Politecnico di Torino e alcuni primissimi lavori condotti separatamente – che vedono Luzi, in particolare, collaborare con l'amico Aimaro Isola –, i due architetti formalizzano, intorno alla metà degli anni cinquanta, un sodalizio destinato a durare vent'anni, sino al 1974, quando la loro attività professionale proseguirà in modo indipendente.
Una lunga e proficua collaborazione con una stessa impresa di costruzioni, quella fondata da Bartolomeo Manolino, committente ed esecutrice di gran parte delle loro opere, caratterizza il lavoro dei due architetti, che si concentra in particolare sul progetto della residenza: la casa – nelle sue molteplici varianti, dal "palazzo", alla villa, all'edificio multipiano, alla torre, al residence (con l'unica eccezione dell'edilizia sociale) – diviene l'oggetto di una ricerca reiterata e articolata nel tempo, nella continua tensione a rispondere in modo non convenzionale ai bisogni e ai desideri, anche immateriali, dei fruitori.

A fianco Palazzo dell'Obelisco, sopra "Casa Luzi" - ©Fabio Oggero

Casa Luzi, via Borgofranco - ©Fabio Oggero

Accomunati – pur nella diversità di atteggiamento e con punti di vista, anche ideologici, talvolta opposti – da un'acuta insofferenza per le soluzioni precostituite, da un'ansia di sperimentazione, da un umorismo capace di sovvertire dall'interno ogni norma o regola apparentemente scontata, Jaretti e Luzi producono opere che evidenziano, nel variare dei linguaggi adottati e delle condizioni al contorno, la rielaborazione di alcuni temi ricorrenti. Fra questi, l'interesse a concepire gli organismi edilizi come oggetti dotati di una forte individualità, in grado al tempo stesso di risaltare nella trama della città e di istituire con essa relazioni inedite; il rifiuto del concetto di ripetizione, e quindi ad esempio – sinché possibile – del "piano tipo", che li conduce ad adottare spesso ardite soluzioni tipologiche; l'attenzione dedicata al rapporto fra interno ed esterno, che produce una «moltiplicazione dei legami fisici e visuali delle [loro] case, con le vie che le disimpegnano» (M. Vernes); l'interesse per i temi della produzione edilizia, che porta i due architetti a proporre usi inconsueti degli elementi base della costruzione (emblematico il caso del mattone paramano, utilizzato di quarto nei tamponamenti di molte loro case degli anni sessanta), ma anche a progettare quegli stessi elementi (come nel caso delle sperimentazioni con la pietra artificiale negli anni cinquanta), per trovare, non solo nella messa in forma del dettaglio costruttivo, un ulteriore e talvolta residuale spazio di lavoro, nell'inesausto tentativo di caratterizzazione dell'architettura.
Punto di partenza di molti loro progetti è l'acuta e spiazzante interpretazione dei regolamenti edilizi, che diviene anche un modo per contestare la capacità delle norme di incidere sui processi di costruzione della città. Dall'analisi minuziosa di tali regolamenti e talvolta delle loro interne contraddizioni, Jaretti e

Edificio residenziale via Curtatone - ©Fabio Oggero

Luzi puntano a trarre tutto l'utile possibile, in termini sia di superfici e cubature (in certi casi abilmente sottratte così, in modo assolutamente legale, dal conteggio finale effettuato dagli enti preposti al controllo), sia di possibilità di nuove e spesso impreviste articolazioni dello spazio. A questa peculiare capacità di ritorcere contro se stesso il «formalismo del pensiero burocratico» (Luzi) si affianca un continuo lavoro di affinamento del disegno, del ragionamento distributivo, di uno studio compositivo verso il quale i due architetti ostentano indifferenza, ma che in realtà risponde a un «caso programmatissimo» (R. Gabetti).
Fra le prime collaborazioni dei due architetti, il progetto per il palazzo dell'Obelisco (1954-59) – realizzato in un piccolo lotto ai piedi della collina, in un quartiere della città punteggiato di significative architetture eclettiche e liberty – ricerca in modo del tutto originale, a partire da una forte urgenza espressiva, una via di fuga dalle strettoie dell'*international style* di maniera. Vengono condensate così, in un oggetto edilizio complesso, attenzioni storiografiche, citazioni stilistiche, sperimentazioni tipologiche e reinterpretazioni tecnologiche di materiali dalla lunga tradizione, come la pietra artificiale. Un unicum destinato a non venire replicato e, almeno inizialmente, scarsamente compreso, come dimostra la stroncatura nel 1958, a cantiere non ancora concluso, di Paolo Portoghesi su «Comunità».
Negli stessi anni Jaretti e Luzi sono chiamati dal costruttore Manolino a progettare la propria residenza (1955-56) in via Roma a Chieri, intervenendo su una struttura già in parte eseguita: l'esito è un *pastiche* linguistico che gioca con l'accostamento di "pezzi" provenienti da diversi repertori architettonici, rivolto a saggiare il potenziale espressivo e la carica

Palazzo dell'Obelisco, Piazza Crimea - ©Fabio Oggero

umoristica derivanti da tale operazione. Le potenzialità della tecnologia della pietra artificiale, nella direzione questa volta di una razionalizzazione del processo costruttivo, vengono nuovamente sperimentate nella casa di piazza Statuto (1958-59), in cui gli elementi prefabbricati modulari sono assemblati per comporre l'intero involucro a cassavuota (compresa quindi la parete interna, lasciata a vista negli appartamenti), con una soluzione che presenta evidenti assonanze con l'opera di Wright e le sue ville californiane, ma che di fatto i due architetti scelsero in seguito di abbandonare. Nella casa di via Pietro Cossa (1956-57), sempre a Torino, a un affaccio su strada chiuso in forme compatte che evocano il cubismo ceco si contrappone un trattamento delle facciate su cortile decisamente aereo, caratterizzato dal susseguirsi di grandi e godibili balconi semicircolari. Lo sfruttamento degli affacci e della geometria delle coperture è portato avanti anche nella casa di via San Marino (1959, ampliata successivamente su via Gorizia).
La prolifica stagione degli anni sessanta vede la realizzazione di una lunga serie di edifici, che vanno dalle case di via Saluzzo (1960-62), corso Orbassano (1961-63), via Curtatone (1962-65), piazza Rebaudengo (1966), alle due ville "sorelle" che gli architetti fanno realizzare per se stessi in via Borgofranco (1963-66), fino al *tour de force* delle torri Pitagora (1962-68). Si tratta di una serie di edifici in cui viene completamente negato il concetto di "facciata" come superficie piana, a favore invece di una sua scomposizione e articolazione volumetrica, concentrando la cubatura dove più appetibile, con risultati spesso sorprendenti. Accanto ai temi edilizi, negli stessi anni vengono condotte incursioni nel campo del design, con gruppi dalla geometria variabile (La Disegnofila, Anonima Design). Dopo l'edificio per appartamenti e supermercato di via Breglio (1962-72) e il residence di via Ormea (1967-70), complessi come la torre Mirafiori e le residenze di strada del Drosso (1970-74) preludono alla separazione delle carriere professionali di Jaretti e di Luzi. Alcuni temi ricorrenti di queste ultime opere realizzate dal duo Jaretti e Luzi, come l'uso del colore e la semplificazione della maglia strutturale, caratterizzano il successivo lavoro di Jaretti, ad esempio il complesso di Garessio 2000 (1974-79). Tuttavia, nel percorso di Jaretti, l'attenzione si sposta dall'edilizia *tout court*, con opere come i sovrappassi pedonali al quartiere Vallette, del 1980 (demoliti nel 2019), a temi di ricerca più concettuali e generalizzabili, attraverso studi e consulenze che spaziano dalle prime applicazioni del disegno computerizzato alla progettazione partecipata, a pionieristiche considerazioni di sostenibilità ambientale e così via.
Per contro, Luzi prosegue nel «disegnare e ridisegnare le case» (L. Barello, P.M. Sudano), in proprio o con collaborazioni diverse. A questo periodo sono da ascrivere – tra le altre realizzazioni – le magistrali "ville urbane" di via Medici (1982-86), dove in un lotto residuale vengono ricavate cinque town house tra loro completamente indipendenti, la ristrutturazione e ampliamento della Casa dei Cristalli, in corso Quintino Sella (1991-93), l'interessante casa di via Lega (1996-2000), fino al grande intervento residenziale sull'area ex-Michelin di Spina 3 (2001-08), la cui articolazione tipologica, benché con minor freschezza rispetto alle realizzazioni degli anni sessanta, spicca nel contesto di un'urbanizzazione talvolta affrettata.
Sempre sarcastici («l'umorismo è salvifico perché salva dalla forma delle cose», dice Jaretti; «la vita è pisciare negli angoli; l'amore è tutta una cosa maleducata. È vitale quello che è fuori dalle regole, istantaneo» sostiene Luzi), entrambi gli architetti, benché in maniera differente, proseguiranno fino all'ultimo la loro attività accomunati dall'intenzione di proseguire una resistenza, iniziata cinquant'anni prima, rispetto all'idea dell'appiattimento delle esigenze degli abitanti su soluzioni omologate e ripetitive, nel tentativo di rivolgersi sempre alla singolarità dell'individuo, conducendo così attraverso il progetto la loro personale *pursuit of happiness*.

Edizione 2022

GLI EVENTI
LE OPERE

Torino

SERGIO JARETTI SODANO - ELIO LUZI

La Torino del dopoguerra con la ricostruzione prima e il boom economico alle porte è il contesto in cui cui Jaretti è Luzi si trovano ad esercitare la loro professione di architetti. La forma della città cambia rapidamente, la pressione demografica dovuta all'emigrazione di parte della popolazione in cerca di una vita migliore, porta ad un'espansione del costruito verso tutte le direzioni. Il tema dell'abitare è al centro delle riflessioni del tempo, gli stilemi liberty dei primi del Novecento hanno lasciato rapidamente campo alle forme del razionalismo internazionale per poi giungere al primissimo periodo post bellico in cui si cerca di identificare uno stile che riesca a ricostruire l'identità di un paese uscito profondamente "lacerato" dal conflitto sia dal punto di vista fisico, con gli evidenti segni del conflitto, che sociale. A questo contesto in cerca di un'identità, così complesso e articolato, emergono delle necessità fortissime per rispondere alle esigenze di diverse parti della società che hanno intrapreso il loro percorso verso il boom economico.
Il contesto produttivo e culturale italiano di quegli anni perciò offre numerosissime opportunità lavorative in grado di stimolare differenti riflessioni sulle forme dell'abitare, il fermento culturale della ricostruzione porta al superano delle suddivisioni classiche delle competenze, favorendo la nascita di un "humus" fertile per le sperimentazioni.
Il sodalizio tra Jaretti e Luzi con lo stretto rapporto di collaborazione con l'impresa costruttrice Manolino rafforza il grado di libertà, consentendo allo studio di sperimentare l'utilizzo di soluzioni architettoniche che esprimano una libertà formale sia nell'articolazione degli spazi che nell'uso di materiali in grado di assecondare le forme architettoniche ricche di dettagli.
Per questa prima edizione di *Architetti Senza Tempo*, Open House Torino ha scelto di dedicare il proprio racconto a Sergio Jaretti e Elio Luzi per far conoscere a tutti i tratti distintivi del loro lavoro. Permettere alle persone di avvicinarsi alle architetture realizzate negli anni per comprendere quanto il loro lavoro sia stato importante nella costruzione di una immagine di città nuova, caratterizzato da una sapiente e arguta articolazione e organizzazione degli spazi, che si discostasse dalla standardizzazione e dall'omologazione.
Questa capacità di sperimentare utilizzi di forme e soluzioni più orientate al benessere degli abitanti e il sapiente uso di soluzioni tecniche e di materiali convenzionali per arrivare ad un risultato mai scontato o banale.

Il talk di approfondimento, che aprirà le quattro giornate dedicate al racconto di questi due professionisti, è proprio dedicato alla contemporaneità dell'opera architettonica di Jaretti e Luzi, ancora oggi ispirazione per chi si appresta a dover realizzare un progetto che metta al centro dell'abitare le persone che di quegli spazi ne saranno i fruitori. Ad orientarci e guidarci nella messa a fuoco dei caratteri distintivi del sodalizio tra questi due grandi professionisti saranno Maria Luisa Barelli e Davide Rolfo, Professori associati del Dipartimento Architettura e Design del Politecnico di Torino, che dialogheranno con Stefano Pujatti, architetto, Studio Elasticofarm cercando di far emergere quanto il lavoro di sperimentazione nell'articolazione degli spazi, di questo studio torinese, ancora oggi rappresenti, anche oltre i confini nazionali un punto di riferimento per chi si approcci alla costruzione di spazi dell'abitare, rendendo evidente quanto la visione di Jaretti e Luzi fosse moderna e anticipatrice, in grado di rispondere a quesiti che ancora oggi chiunque debba disegnare l'interno di un appartamento si trova ad affrontare.
Mediante gli itinerari sarà possibile vedere come la dimensione urbana combinata alla visione progettuale e al sapiente reinterpretazione nell'uso dei materiali abbia dato vita a edifici che spiccano sull'edificato circostante discostandosi dall'ordinario e consegnando all'a città opere che segnano e caratterizzano ancora oggi le strade di Torino.
La riscoperta delle storie che stanno dietro la costruzione di alcuni dei loro edifici è stata molto stimolante, ma è solo grazie alla collaborazione con il Dipartimento di Architettura e Design del Politecnico di Torino e alla Fondazione Luzi Architettura che è stato possibile costruire una mostra che fosse in grando di ripercorre la vicenda della progettazione e della costruzione della loro prima opera, tanto criticata all'epoca quanto divenuta un'icona del panorama architettonico cittadino. Grazie all'esposizione realizzata nelle Sala delle Colonne del Castello del Valentino, sede della Facoltà di Architettura, schizzi e disegni originali, di fotografie, libri e altri documenti, puntano ad accompagnare il visitatore "dentro" l'edificio, per farne quanto più possibile emergere i differenti aspetti che vanno dalla concezione alla realizzazione di questa architettura singolare, finalmente al centro – come le altre opere dei suoi autori – di un rinnovato interesse.

Palazzo dell'Obelisco

PIAZZA CRIMEA 2, **TORINO**

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1954-59

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

Il palazzo dell'Obelisco è l'opera che segna l'esordio in grande stile di Sergio Jaretti e Elio Luzi, inserendosi – a suo modo – nella stagione del cosiddetto neoliberty italiano. Come altre e più celebrate architetture torinesi di quegli anni, essa diviene da subito oggetto di critica. Paolo Portoghesi, dalle pagine di «Comunità» (1958) legge nell'edificio «una ridicola commistione che ha un vago sapore di fantascienza», di «forme di Gaudì e di Wright». Alla ricerca di una via di fuga dal mainstream tardorazionalista, il progetto di Jaretti e Luzi, estroverso, ironico e a tratti surreale, rimane a lungo non compreso.
L'articolazione degli spazi interni, con cinque unità su dodici organizzate su più livelli o con ambienti a doppia altezza, e nessuno schema di pianta ripetuto, è il primo elemento di forte singolarità dell'opera, contenuto già in una versione iniziale del progetto caratterizzata da forme wrightiane, poi abbandonate. Scalinate, soppalchi, affacci da balconate interne, fino al "belvedere" in copertura, moltiplicano i punti di vista e le possibilità di godimento dello spazio, reinterpretando alcuni elementi tipici di una tipologia suburbana come la villa. Si tratta dell'esito di una ricerca che punta al «massimo sfruttamento qualitativo e quantitativo dell'area» (Luzi) e che viene condotta a partire da un'interpretazione astuta e ironica di alcune norme edilizie: evocando ambienti fantastici dalle cui scale «arriva sempre qualcuno [...]: Greta Garbo, Marlene Dietrich» (Luzi), ciò consentirà di realizzare circa un terzo di superficie in più di quella che si sarebbe potuta ottenere altrimenti.
Questa impostazione del tema progettuale costituisce il punto di partenza per avviare la collaborazione con il costruttore Bartolomeo Manolino che, interessato a orientare in modo nuovo la propria attività, decide di scommettere sull'esistenza di una domanda residua di qualità. La realizzazione del progetto impegnerà di fatto Manolino in un vero *tour de force*. Complice la stessa impresa, Jaretti e Luzi ne avevano infatti messo a punto una seconda e ben più complessa versione – con una forma flessuosa, turgida, trattata come un «mandorlato di delizie» (Luzi) – esplicitando in modo provocatorio i propri immaginari eterodossi, da Gaudì all'*art nouveau*, da Guarini a Steiner, senza trascurare le opere "minori" realizzate fra Otto e Novecento da alcuni architetti locali. Nell'ingresso d'angolo, il virtuosismo di questa impostazione si legge in tutta la sua potenza immaginifica, richiamando un mondo di forme fantastiche ma anche di tecniche e di saperi artigianali ancora vivi e operanti.
Per realizzare l'involucro «continuo e flessibile come la pelle umana» (Luzi) i tamponamenti a cassavuota sono costituiti esternamente dalla sovrapposizione di elementi prefabbricati in pietra artificiale prodotti, da un laboratorio di stuccatori e cementisti dalla lunga tradizione, tramite il getto entro forme di un impasto cementizio composto, nello strato superficiale "di fodera", da Portland bianco, graniglia, polvere di pietra e mica. Al piano terreno e in alcune altre parti dell'edificio, questi elementi costituiscono cassero a perdere dei pilastri in cemento armato. Alla pietra artificiale fanno da contraltare i ferri battuti delle ringhiere e dei loro elementi verticali di raccordo, i mancorrenti in plastica rossi e i grandi serramenti pivotanti. Anche all'interno l'uso dei materiali, come gli originari rivestimenti in Muralflex rosso di atri e scala, costituisce elemento di qualificazione di un disegno più generale, che mette al centro il piacere di abitare e quella *joie de vivre* che informa molta parte dell'opera e dell'esistenza stessa di Jaretti e Luzi.

Casa Manolino

VIA ROMA 18, **CHIERI**

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1955-56

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti e Elio Luzi

Un «impegno di leale collaborazione» e la «rivendicazione della più ampia libertà di espressione, per tutti ed in tutto» (Luzi), costituiscono il punto di partenza per la progettazione di questa casa, realizzata per il committente e impresario Bartolomeo Manolino. Si tratta della prima occasione nella quale Jaretti e Luzi saggiano sino in fondo – anche sul cantiere, che si conclude prima di quello del palazzo dell'Obelisco – la collaborazione con l'impresa Manolino, destinata a segnare gran parte della loro successiva attività professionale. L'incarico è in realtà quello di un completamento: Jaretti e Luzi sono chiamati infatti a intervenire su un progetto preesistente già in parte realizzato, con l'erezione della struttura a telaio in cemento armato e l'acquisto di numerose mensole in pietra artificiale in stile Rinascimento che, ironicamente, verranno inglobate nel nuovo disegno. I due architetti interpretano infatti il tema ponendosi deliberatamente, e in modo provocatorio, lungo la linea di un «eclettismo di ritorno», di cui sperimentano senza inibizioni le potenzialità decorative e tecniche (con i relativi infingimenti), accostando e accumulando sino all'eccesso riferimenti a diversi repertori architettonici. L'edificio, un parallelepipedo a pianta quasi quadrata, è trapassato sui fronti da quattro bow-window «di ceppiana memoria» (Luzi). Tre di essi sono segnati in alto da guglie a base ottagonale e sono caratterizzati dall'assemblaggio di elementi prefabbricati in pietra artificiale, decorati – come i parapetti delle balconate che corrono ad ogni piano – da «bolli, borchie e volute con andamento vegetale» (Luzi). Il piano terreno è trattato, a mo' di fortezza, con un rivestimento lapideo, mentre agli altri piani la muratura faccia a vista è risolta in più punti in modo virtuosistico, come nella fascia fra piano terreno e superiore, con i mattoni disposti di spina. La fantasiosa cancellata in ferro battuto che delimita il lotto verso strada, con il suo disegno a lance e cerchi, individua già da lontano la singolarità di questa architettura e del suo mondo per molti versi ambiguo e separato.

Casa ad appartamenti, uffici e negozi

PIAZZA STATUTO 24, **TORINO**

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1958-59

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

L'impostazione generale dell'edificio è fortemente condizionata dall'esiguità e dalla conformazione del lotto, all'angolo tra piazza Statuto e via San Donato, e si sviluppa con altissima densità. L'edificio presenta infatti una successione di livelli allo stesso tempo serrata e articolata: piano terreno e mezzanino a negozi; due piani di uffici; cinque piani di residenza; ulteriori due piani di residenza arretrati, il primo in forma di attico, il secondo parzialmente mansardato; a questi si aggiungono un piano interrato collegato ai negozi e un piano cantine; il cortile è interamente occupato da due livelli interrati. Non esiste accesso carraio, ma soltanto uno stretto ingresso pedonale, rivestito illusoriamente di specchi, che conduce al gruppo scale ad andamento esagonale.
Il fronte sulla piazza è quasi completamente svuotato, con una netta prevalenza della superficie vetrata e una fitta ripetizione di terrazzini allungati, caratterizzati dall'impiego di parapetti in bacchette metalliche, mentre l'affaccio su via San Donato è articolato dai parapetti pieni. L'edificio è caratterizzato anch'esso, come il precedente palazzo dell'Obelisco, dall'impiego di un sistema di facciata in pietra artificiale: la richiesta del Comune di proseguire l'allineamento della facciata contigua trova una risposta «delicata e un po' sfottente» (Jaretti) in una conformazione del rivestimento che presenta un passo simile a quello dell'intonaco listato dell'edificio vicino. Se nel palazzo dell'Obelisco la tecnica della pietra artificiale era stata esplorata sino in fondo nelle sue potenzialità di forma, qui essa diviene il punto di partenza per ragionare sul tema della serialità e della razionalizzazione del processo produttivo e costruttivo: gli elementi prefabbricati, che questa volta risultano a vista anche negli ambienti interni, sono semplificati, con reminiscenze di alcuni stilemi wrightiani, in una personale interpretazione della tendenza *neoliberty* dell'epoca.

Casa degli Specchi

VIA SALUZZO 86-88 ANGOLO VIA DONIZETTI 3, **TORINO**

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1960-62

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

Nel progetto dell'edificio, che sorge all'angolo fra due vie piuttosto strette, il tema dell'affaccio su strada e dell'organizzazione di spazi esterni intesi come elementi non formali, ma sostanziali per la vita nelle abitazioni, indirizza verso l'adozione di un involucro "pieghettato", con un andamento obliquo di finestre e balconi *en longueur*, capace di aprire lo sguardo verso la profondità delle vie.
L'organizzazione degli appartamenti, alcuni di taglio molto piccolo, si avvantaggia di questa articolazione delle facciate, e consente di dotare gli ambienti più grandi di veri e propri bow-window.
Il volume così modellato viene caratterizzato in prospetto dall'alternanza di fasce orizzontali: opache quelle che comprendono i parapetti; giocate invece, le altre, sulle finestre en longeur e sulle ombre definite dai balconi. Al piano terreno le vetrine dei negozi si alternano alle superfici specchianti che segnano gli ingressi all'edificio. Subito al di sopra, in corrispondenza dello sbalzo dell'edificio, il parapetto segue il filo rettilineo delle strade, e consente di leggere per contrasto gli aggetti e le rientranze dell'articolazione "organica" dei piani superiori; in alto, l'ultima fascia di parapetto assume un andamento ancora diverso, a delimitare il balcone del primo dei due piani progressivamente arretrati in sommità dell'edificio.
Questa articolazione è sottolineata da un uso vivace ed espressivo dei materiali. Per la cortina esterna dell'involucro laterizio Jaretti e Luzi impiegano forse per la prima volta i mattoni paramano disposti di quarto, una soluzione molto apprezzata dall'impresa, perché in grado di contrarre tempi e costi di esecuzione; nei parapetti dei balconi, i mattoni paramano vengono tessuti con altri, prodotti ad hoc, forati centralmente; per evidenziare l'orizzontalità del disegno, le fasce piene sono segnate ai bordi – in corrispondenza di davanzale e architrave/veletta – dall'uso di elementi in pietra artificiale chiara, con un modellato simile a quello adottato per le fasce marcapiano del palazzo dell'Obelisco.

Casa Curtatone

VIA CURTATONE 1-3, **TORINO**

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1962-65

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

La casa occupa un lotto d'angolo, stretto e in pendenza, tra via Curtatone e il trafficato corso Moncalieri, confinante con la casa Verona (1930), opera di Ottorino Aloisio, che Jaretti e Luzi avevano apprezzato come docente sui banchi della facoltà di Architettura.
Le difficili caratteristiche del sito divengono, ancora una volta, stimoli per affrontare il tema di progetto in maniera inedita. Il dislivello viene sfruttato per portare luce al seminterrato e per organizzare il piano pilotis come una vera e propria articolata "piazza coperta", che a sua volta ospita piccole architetture, tra cui una sorta di belvedere e specchi d'acqua, e nella quale si alternano due tipi di colonne cilindriche: quelle portanti, in calcestruzzo armato, e quelle che ospitano gli impianti, in mattoni.
Le condizioni di affaccio portano a lavorare su una frammentazione dei prospetti, che si torcono e si spaccano per girare l'angolo, alternando aggetti e rientranze, ampie vetrate e profonde terrazze, con il doppio intento di portare luce all'interno di una manica dalla conformazione non facile e di rifuggire dal rumore del corso. Come nelle torri Pitagora, l'edificio cresce verso l'alto svuotando la base e spostando la cubatura dove più godibile (e vendibile), e il tetto piano è organizzato in terrazze collegate con gli appartamenti dell'ultimo piano.
I materiali di facciata (mattoni paramano disposti di quarto, mattoni forati centralmente per i parapetti, colonne in calcestruzzo armato raccordate con dadi) sono quelli il cui uso i due architetti sperimenteranno e affineranno per gran parte degli anni sessanta.
Nell'insieme, l'edificio sembra ben accordarsi con le riflessioni di Luzi su uno degli architetti torinesi più amati dalla coppia torinese, l'eclettico Carlo Ceppi (1829-1921), «cui ci univa una certa analogia nella condizione operativa di incastonare (tassellare) architetture "distinte", "puntiformi", sul tessuto urbano torinese, e di cui ci piaceva l'irrisione di ogni "purismo"».

Casa Jaretti e casa Luzi

VIA BORGOFRANCO 25/15 E 17,
TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1963-66

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

Le due ville "sorelle" (con relativo edificio comune dedicato a studio professionale) che Jaretti e Luzi realizzano per sé stessi in via Borgofranco si iscrivono appieno nella ricerca che, in particolare negli anni sessanta, i due architetti conducono, in una personale rilettura della lezione di Wright, sull'articolazione – in pianta e in alzato – degli spazi interni.
Le ville, concettualmente analoghe ma diverse l'una dall'altra, seguono la pendenza del terreno (rimodellato ad hoc), scomponendo per volumi gli edifici sui tre assi in funzione della disposizione degli ambienti, originando un sofisticato sistema di scale e affacci interni e rendendo impossibile identificare sia un'organizzazione per livelli canonici sia, talvolta, la consistenza delle facciate intesa in maniera tradizionale e la stessa netta distinzione interno-esterno.

La struttura in calcestruzzo martellinato è portata in evidenza, mentre i tamponamenti, quando non sono risolti con ampie vetrate, sono realizzati con mattone paramano posato "di quarto", ottenendo così, per mezzo dell'incavo per la malta, raffinati effetti chiaroscurali; allo stesso tempo le architetture si propongono così come un perenne non-finito, pensate per invecchiare, per erodersi o modificarsi con il tempo, senza la preoccupazione di rimanere "nuove"; le modifiche e gli adattamenti apportati nel tempo testimoniano della flessibilità della soluzione.
Una particolarità testimonia dello spirito di continua sperimentazione dei due architetti: una prima versione del progetto, poi abbandonata per rinuncia dell'impresa, prevedeva la realizzazione di grandi volumi ipogei sui quali sarebbe stato ricostituito il manto erboso preesistente.

Torri Pitagora

CORSO SIRACUSA 158, 154, 152,
TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1962-68

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

Negli anni della grande crescita quantitativa della città, il complesso delle torri Pitagora evidenzia gli esiti di una ricerca progettuale tesa a rispondere alle esigenze e ai desideri anche immateriali dei futuri abitanti, oltre che alle attese "speculative" dell'impresa.
I progettisti scelgono un tipo di fabbricazione a blocchi isolati, realizzabile in tempi diversi in funzione della progressiva acquisizione dei terreni da parte dell'impresa Manolino e capace di assicurare migliore aerazione e pluralità di affacci. Il progetto prevede così tre edifici a torre, di dieci, otto e di nuovo dieci piani fuori terra, legati da un basamento porticato continuo che ospita attività terziarie e negozi. Nella torre d'angolo con piazza Pitagora, in particolare, il lotto di forma irregolare sollecita l'ideazione di un volume sfaccettato, che nega qualsiasi composizione canonica delle facciate.
Una disamina, sofisticata quanto divertita, delle contraddizioni presenti fra le norme urbanistiche – in particolare fra la massima volumetria consentita dal regolamento edilizio e la minor cubatura effettivamente realizzabile a partire dalle indicazioni del nuovo piano regolatore (1959) – consente di organizzare il progetto secondo quello che Jaretti e Luzi definiranno un «diagramma di appetibilità»: e cioè, svuotando gli edifici alla base e concentrando le superfici abitative in modo via via crescente ai piani superiori, con appartamenti più soleggiati e silenziosi. Le piante delle diverse unità, con un taglio variabile fra gli 80 e i 130 mq, trovano il loro fulcro in un soggiorno che si affaccia sempre su un balcone disposto verso sud, inteso quale spazio realmente godibile e, ai piani alti, proteso verso l'esterno con sbalzi talvolta notevoli. Anche le coperture piane sono pensate per essere vissute, ponendole in comunicazione con gli appartamenti sottostanti (nell'ultima torre realizzata, quella verso via Castelgomberto, mediante vertiginose scalette a chiocciola a sbalzo dall'edificio).
A definire l'immagine del progetto concorre la peculiare organizzazione costruttiva, che adotta, personalizza e talvolta "reinventa" tecniche ordinarie di costruzione: si possono citare la struttura in cemento armato a vista, con lo sdoppiamento dei sostegni verticali sotto forma di colonne ai piani pilotis e l'uso di capitelli di raccordo con i pilastri a sezione quadrangolare inseriti nella muratura ai piani superiori; l'adozione di tamponamenti con mattoni paramano disposti di quarto, tipici di questa fase di attività della coppia di architetti, che qui, in corrispondenza degli avanzamenti delle facciate, si intersecano generando "cuciture" verticali fra i mattoni, che percorrono le facciate con sottili vibrazioni; o ancora l'adozione di parapetti in ferro e vetro, con pannelli di vetro retinato colorato differenziati fra balconi-stenditoio (colore viola più coprente, parapetto alto) e balconi di gioco e soggiorno (colore verdolino, parapetto normale).

Residence via Ormea

VIA ORMEA 164, **TORINO**

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1967-70

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

L'edificio, realizzato su un lotto di proprietà della famiglia Luzi, occupa metà dell'isolato tra le vie Ormea, Menabrea e Cellini, ed è caratterizzato da una elevatissima densità (in alcuni punti, tra residenziale, commercio e soppalchi si arriva a ricavare una decina di livelli, per un totale di circa 240 piccoli appartamenti serviti da cinque blocchi scala, più negozi e uffici). In questa situazione, una scomposizione dell'allineamento di facciata per mezzo di "scavi" riesce, insieme ai cavedi interni, a portare la luce all'interno della manica. Benché la modellazione di facciata lo renda poco percepibile, e in maniera abbastanza eccezionale per la produzione di Jaretti e Luzi, l'edificio si sviluppa simmetricamente rispetto a un asse centrale.
Il basamento è risolto in parte con un piano pilotis, arretrato e ribassato rispetto al livello stradale, in parte con negozi. La combinazione tra arretramenti, variazioni di livello, trasparenze ha l'effetto di dilatare l'altrimenti angusto spazio della via, simulando quasi un piccolo allargamento dello spazio pubblico.

All'interno, un percorso distributivo coperto conduce ai vari corpi scala, definendo un piccolo cortile caratterizzato da un'area verde e da giochi d'acqua.
Le colonne cilindriche in calcestruzzo armato, altro tratto distintivo della produzione di Jaretti e Luzi di questo periodo, sono visibili soltanto al piano terra, mentre ai livelli superiori vengono riassorbite nell'involucro. I tamponamenti sono in blocchetti calcio-silicei disposti di quarto, traforati in corrispondenza dei parapetti dei balconi; i serramenti e gli avvolgibili hanno una vivace colorazione contrastante con lo sfondo "neutro" della texture di facciata; il colore ritorna negli aggetti della copertura, risolti con sporti in plexiglas che filtrano la luce solare sulla facciata (accorgimento che si ritroverà nella ben più tarda casa dei Cristalli, che risale agli anni 1991-93, del solo Luzi).
Nell'insieme, l'architettura del residence sembra segnare un punto di transizione tra la ricerca svolta da Jaretti e Luzi negli anni sessanta e i temi che verranno sviluppati negli anni successivi.

Torre Mirafiori

CORSO UNIONE SOVIETICA 413,
TORINO

IDEAZIONE E REALIZZAZIONE
1970-74

GRUPPO DI PROGETTAZIONE
Sergio Jaretti ed Elio Luzi

Negli anni della contestazione e delle lotte operaie, per un'area fronteggiante il grande stabilimento Fiat Mirafiori, Jaretti e Luzi ottengono l'incarico di redigere il progetto di due torri di quindici piani, parte di un più ampio piano di zona che aveva fissato l'impianto planivolumetrico degli edifici. Sarà solo di una di queste due torri, quella verso il corso, legata all'altra da un edificio basso a piastra, che i due architetti seguiranno lo sviluppo progettuale. L'imposizione urbanistica viene subita "a denti stretti", come l'ennesima dimostrazione del ruolo sempre più marginale dell'architetto nel definire la qualità dell'ambiente urbano.
Sulla pianta simmetrica "a farfalla", il progetto, che deve ospitare negozi, uffici e residenze, viene organizzato intorno alla figura della struttura in cemento armato: una grande "scansia" dipinta di nero – con le colonne che si sdoppiano in facciata, a partire dallo sbalzo sostenuto da possenti mensole, e i piani lievemente sporgenti dei solai – su cui appoggiare gli altri elementi della costruzione. Persa la dimensione artigianale del cantiere, ogni parte dell'edificio viene trattata e evidenziata nella sua natura di prodotto industriale, anche tramite un uso deciso del colore: i tamponamenti a scacchi in blocchetti calcio-silicei e piastrelle di klinker gialle (su cui i progettisti tenteranno una sperimentazione, destinata però a fallire, con l'artista Gilberto Zorio), le ringhiere metalliche rosse, gli armadi ripostiglio (a forma di razzo o di supposta, secondo Luzi) in vetroresina color turchese, le tubazioni a vista verdi. Sul tetto piano sono collocate la centrale termica con una volta parabolica in cemento armato e una piscina coperta da un gonfiabile.
Nel progetto, dalle evidenti connotazioni pop, l'umorismo si trasforma in sarcasmo, complice anche una crisi dei due architetti che di lì a poco li avrebbe portati a intraprendere percorsi professionali separati.

Bibliografia essenziale

GAE AULENTI

Aulenti Gae, *Museum Architecture*, Varedo, Edizioni Tecno, 1993.

Aulenti Gae, *Vedere poco, immaginare molto*, Roma, Edizioni di Comunità, 2021.

Gae Aulenti. I Maestri dell'Architettura, a cura di Monica Colombo e Carla Maria Colombo, Milano, Hachette, 2010.

Petranzan Margherita (a cura di), *Gae Aulenti*, Milano, Rizzoli, 2002.

Suma Stefania, Gae Aulenti, Milano, Motta Architettura, 2008.

STEFANIA FILO SPEZIALE

Amirante Roberta, *Stefania Filo Speziale, un destino da prima-donna*, in *DonnArchitettura. Pensieri, idee, forme al femminile*, a cura di M.G. Eccheli e M. Tamborrino, Milano, FrancoAngeli, 2014, pp. 82-87.

Aveta Aldo, Castagnaro Alessandro, Mangone Fabio (a cura di), *La Mostra d'Oltremare nella Napoli occidentale*, Napoli, FedOAPress; Roma-Napoli, Paparo, 2021.

Burrascano Marco, Mondello Marco, *Lo Studio Filo Speziale e il modernismo partenopeo. Palazzo Della Morte*, Napoli, Clean, 2014.

Castagnaro Alessandro, *Architettura del Novecento a Napoli. Il noto e l'inedito*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1998.

Cocozza Mattia, *Orientare lo sguardo "a Sud". Stefania Filo Speziale, regista di un paesaggio moderno*, «Quaderni di Architettura e Design», 4, 2021, pp. 143-155.

Cocozza Mattia, *Stefania Filo Speziale. Abitare la città mediterranea*, Napoli, Clean, 2022.

De Falco Carolina, *Immagine e sviluppo della Napoli occidentale: Case pubbliche e ricostruzione*, «Eikoncity», II, 1, 2017, pp. 85–99.

De Falco Carolina, *Case INA e luoghi urbani. Storie dell'espansione occidentale di Napoli*, Napoli, Clean, 2018.

Filo Speziale Stefania, *La casa di abitazione*, Napoli, Fiorentino, 1953.

Gravagnuolo Benedetto, Belfiore Pasquale, *Napoli: architettura e urbanistica del Novecento*, Roma, Laterza, 1994.

Gravagnuolo Benedetto *et alii* (a cura di), *La Facoltà di Architettura dell'Ateneo Fridericiano di Napoli 1928/2008*, Napoli, Clean, 2008.

Ingrosso Chiara, *Condomini napoletani: la città privata tra ricostruzione e boom economico*, Siracusa, LetteraVentidue, 2017.

Ingrosso Chiara, Riviezzo Aurora Maria, *Stefania Filo Speziale and Her Long-Overlooked Legacy to Twentieth Century Italian Architecture, in Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018) Toward a New Perception and Reception*, a cura di H. Seražin, C. Franchini ed E. Garda, Lubiana, ZRC, 2018, pp. 1044-1055.

Maglio Andrea, *Stefania Filo Speziale e l'edilizia borghese napoletana. Un'opera inedita: il complesso di via Petrarca 64 a Napoli*, in *Storia dell'Ingegneria*, Atti del 9° convegno nazionale, vol. II, a cura di S. D'Agostino, F.R. d'Ambrosio Alfano, E. Manzo, Napoli, Cuzzolin, 2022, pp. 1089-1102.

Maglio Andrea, *Il cinema-teatro Metropolitan a Napoli. "Volumi fantastici" nelle grotte di Chiaia*, «Opus incertum» (numero monografico su "L'architettura italiana dei cinema", a cura di E. Godoli e G. Belli), I, 2, 2007, pp. 72-77.

Maglio Andrea, *Stefania Filo Speziale. La Signora di Napoli*, «Log», 53, 2021, pp. 85-92.

Manzo Elena, *Architettura del moderno a Napoli tra progetto e prassi. La casa di Stefania Filo Speziale*, in *Il Moderno tra Conservazione e Trasformazione. Dieci anni di Do.Co.Mo.Mo. Italia: bilanci e prospettive*, a cura di S. Pratali Maffei e F. Rovello, Trieste, Editreg, pp. 155-164.

Manzo Elena, *Living the Modernity in Naples: via Petrarca and the post-second war housing. Three buildings by the architect Stefania Filo Speziale in Parco Ruffo, in Development and Preservation in Large Cities: an International Perspective*, a cura di C. Gambardella e D. Listokin, Napoli, La scuola di Pitagora, 2018, pp. 183-191.

Napoli Super Modern, a cura di LAN. Local Architecture Network (Benoit Jallon e Umberto Napolitano), Macerata, Quodlibet, 2020.

Siola Uberto, *La Mostra d'Oltremare e Fuorigrotta*, Napoli, Electa Napoli, 1990

LUIGI MORETTI

A. Greco, *L. M. e i giovani di Forma1. Frammenti per una storia della rivista Spazio*, in *Avanguardie nel dopoguerra, 1945-1952*, a cura di E. Cristallini, Roma 1999, pp. 57-64

A. Greco, G. Remiddi, *Luigi Moretti, Guida alle opere romane*, Palombi editori, Roma 2006

A. Pica, *Luigi Moretti: un architetto al di là del cantiere*, in *Civiltà delle macchine*, 1973, nn. 3-4, pp. 59-66

A. Viati Navone, *La Saracena di Luigi Moretti fra suggestioni mediterranee, barocche e informali*, Silvana editore, Cinisello Balsamo 2012

Architettura moderna a Roma e nel Lazio 1920-1945, Atlante, p. 202

C. Bozzoni, D. Fonti e A. Muntoni (a cura di), *Luigi Moretti. Architetto del Novecento*, Gangemi Editore, Roma 2011

Contemporanea, Incontri Internazionali d'Arte, catalogo della mostra a cura di A.B. Oliva, P. Bertetto, G. Bartolucci, A. Mendini, D. Palazzoli, F. Sargentini, Y. Lambert, M. Claura, M. Diacono, B. Corà, L. Gervasio, P. Medori, Centro Di/edizioni, Firenze 1973

C. Rostagni, *Luigi Moretti 1907-1973*, Milano 2008

C. Severati, *Aspetti inediti dell'opera di L. M.*, in *L'architettura nelle città italiane del 20. secolo: dagli anni Venti agli anni Ottanta*, a cura di V. Franchetti Pardo, Milano 2003, pp. 251-263