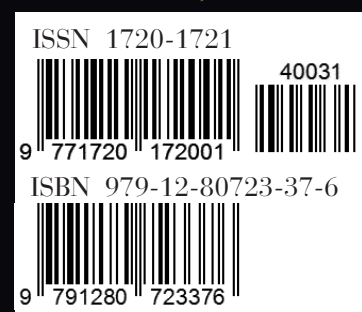


**AIÓN 31 2024**  
**materia - forma**

**PURINI**  
**MARGAGLIOTTA**  
**CAPOZZI-VISCONTI**  
**MOCCIA**  
**NERI**  
**NENCINI**  
**RUSSO**  
**STUDIO MONESTIROLI**  
**UNGERS**  
**NOARQ - NUNES DE OLIVEIRA**  
**FRANCIOSINI**  
**BASERGA, MOZZETTI**  
**SPBR ARQUITETOS - BUCCI**  
**TUZZOLINO**  
**NUOVE RICERCHE SUI MATERIALI**

€ 24,00



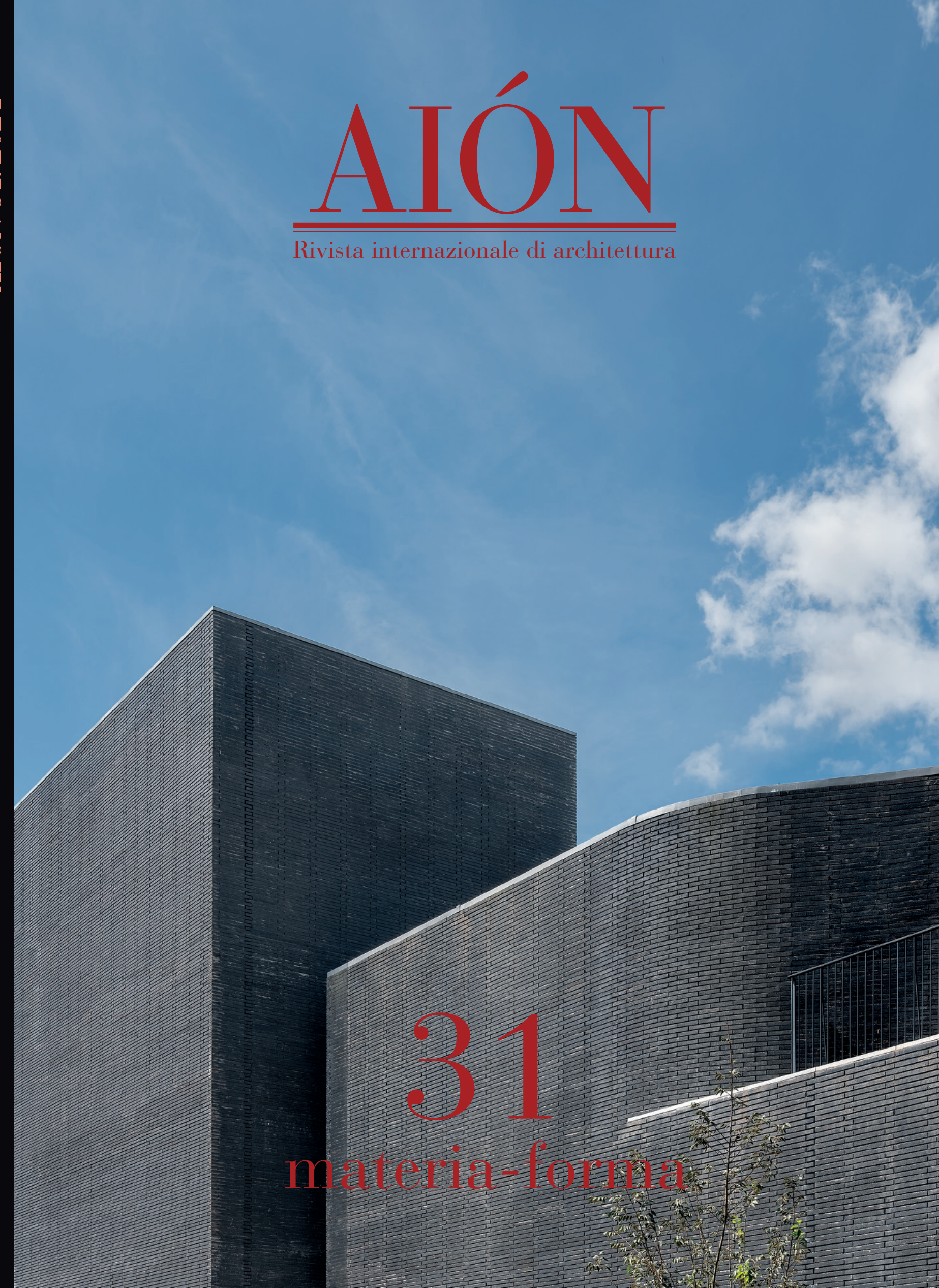
**AIÓN EDIZIONI**

**AIÓN 31/2024**

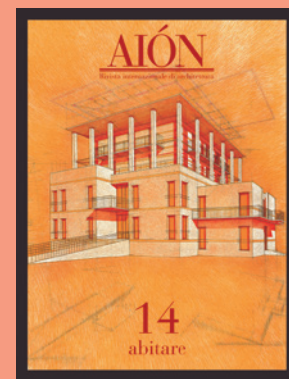
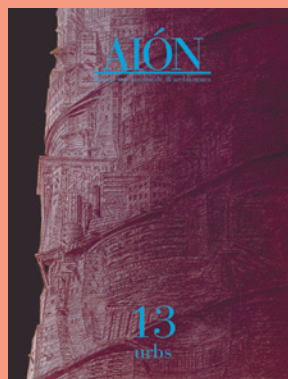
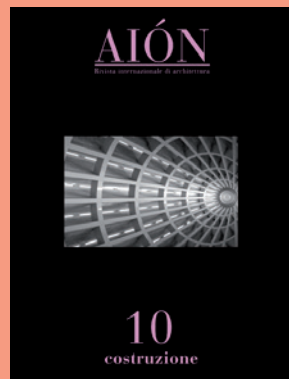
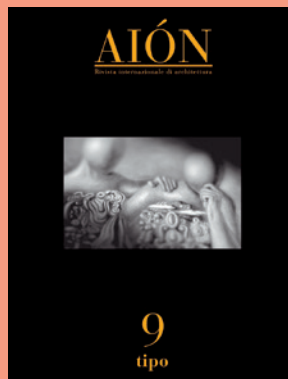
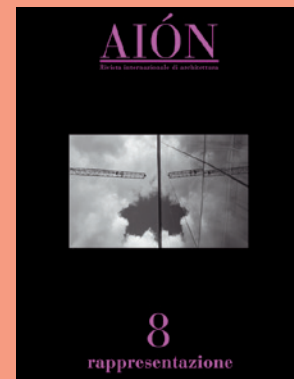
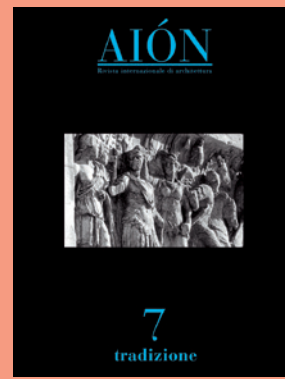
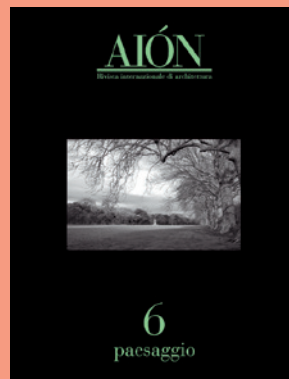
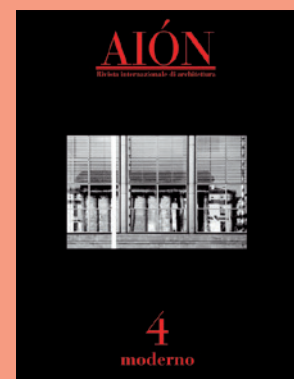
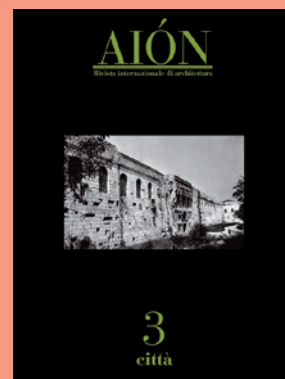
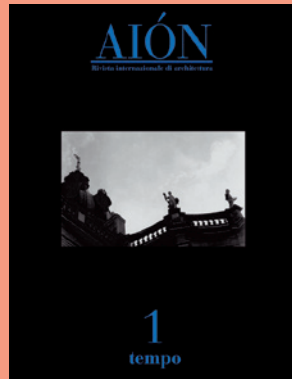
**MATERIA ~ FORMA**

**AIÓN**  
Rivista internazionale di architettura

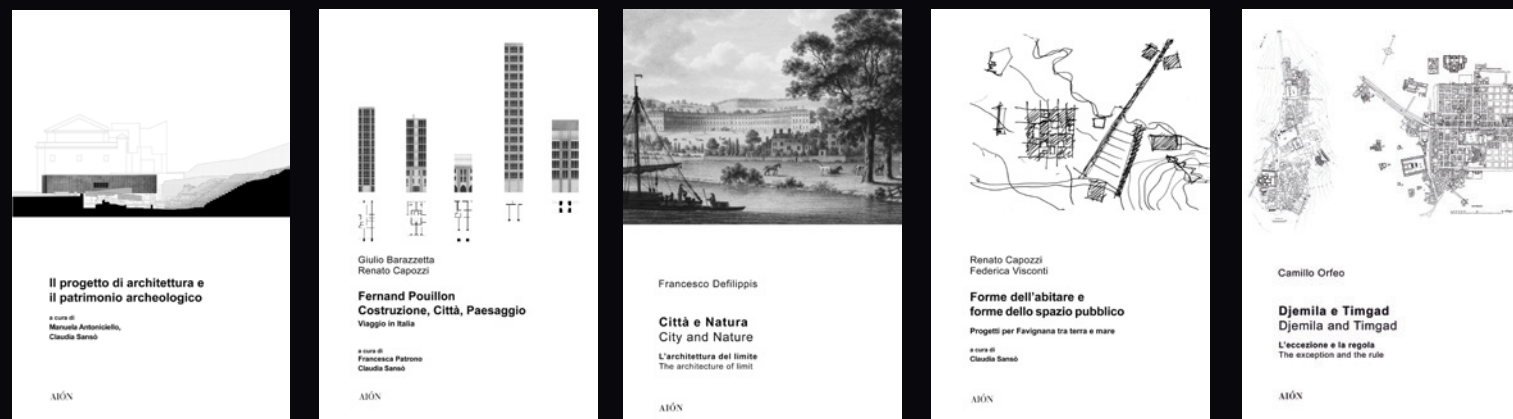
**31**  
**materia-forma**



# AIÓN EDIZIONI per l'architettura



## AIÓN EDIZIONI RICERCA



## AIÓN EDIZIONI PROGETTO



## Paesaggi meridiani



## Convegni



## Forme e caratteri delle città e dei territori



## Materiali del progetto

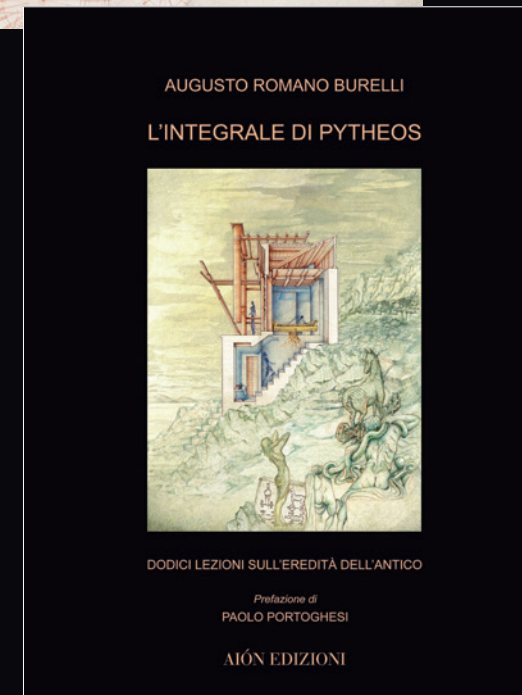
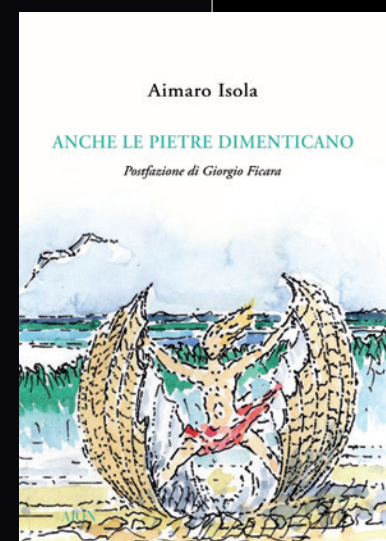


## Soundings

## Materiali di architettura

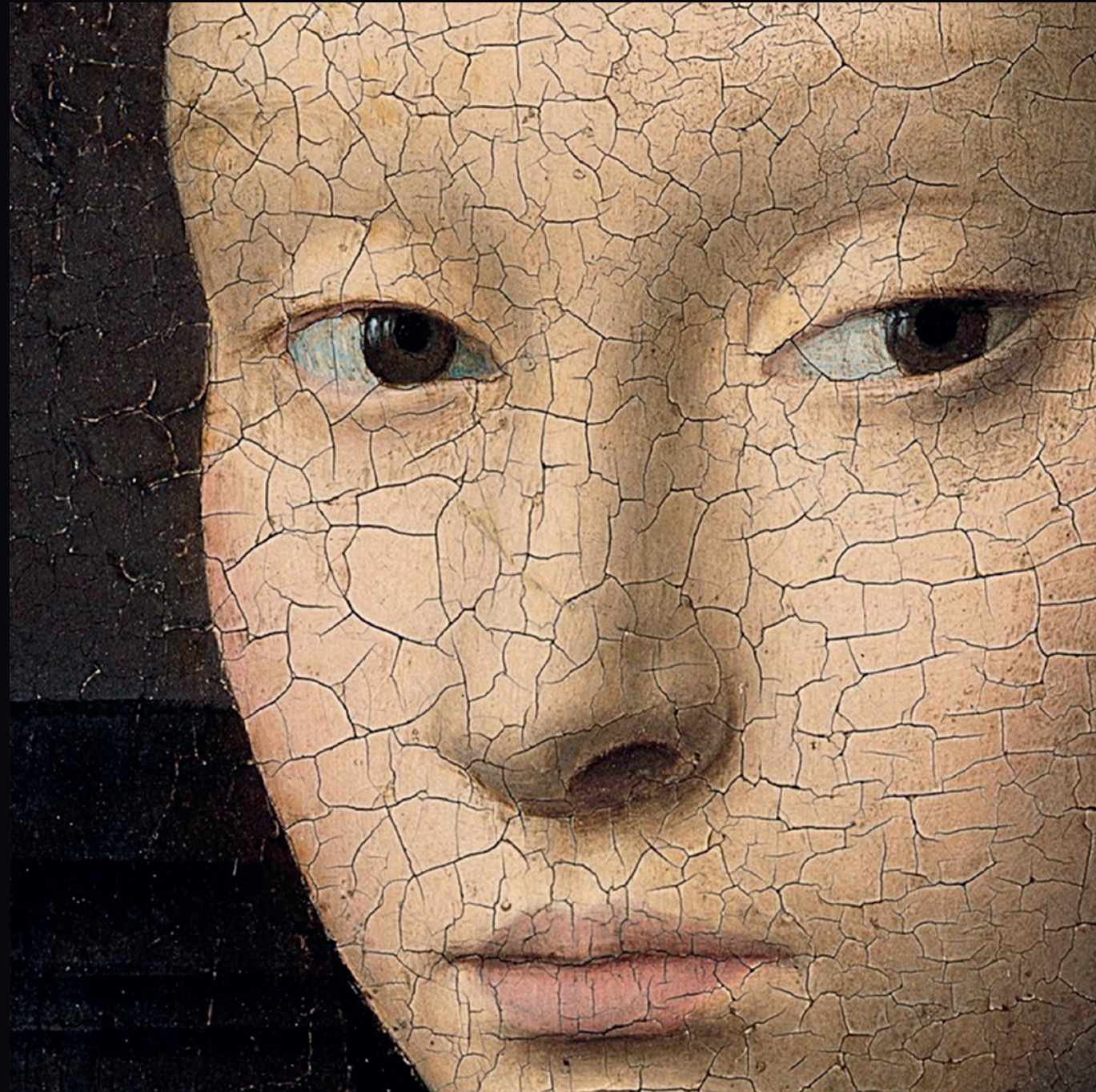
**AIÓN EDIZIONI  
ARCHITETTI ITALIANI  
AIMARO ISOLA - ISOLARCHITETTI**

**AIÓN EDIZIONI  
ARCHITETTI ITALIANI  
AUGUSTO ROMANO BURELLI**



# AIÓN

Rivista internazionale d'architettura



Architecti est scientia pluribus disciplinis et variis  
eruditionibus ornata, cuius iudicio probantur omnia  
quae ab ceteris artibus perficiuntur opera.  
Ea nascitur ex fabrica et ratiocinatione.

VITRUVIO

# AIÓN

Rivista internazionale di architettura  
numero 31 / 2024 - nuova serie

ISSN 1720-1721 ISBN 979-12-80723-37-6  
pubblicazione semestrale  
registrazione presso il Tribunale di Firenze n. 5188 del 01/07/2002

**Direttore responsabile**

*Massimo Fagioli*

**Redazione**

Piazza Santo Spirito 9 - 50125 - Firenze  
redazione@aionedizioni.it

*prezzo di copertina:*

Italia 24,00 euro,  
per spedizioni all'estero maggiorare l'importo  
di un contributo di 15,00 euro per arretrato in Europa  
e 30,00 euro per i paesi extra europei  
*abbonamento annuale:*  
Italia 40,00 euro / Europa 50,00 euro  
Paesi extraeuropei 90,00 euro  
*servizio arretrati / abbonamenti:*  
abbonamenti@aionedizioni.it

*Distribuzione Italia e estero:*

Libroco Italia - www.libroco.it

*Distribuzione biblioteche:*

Casalini Libri - www.casalini.it

© 2024 AIÓN EDIZIONI FIRENZE  
Piazza Santo Spirito 9 - 50125 - Firenze  
aion@aionedizioni.it

La rivista adotta una politica di rigore scientifico attraverso  
il meccanismo della *double blind peer review* e la collaborazione  
scientifica di un Centro Studi Internazionale.

Numero curato da Antonino Margagliotta.  
Pubblicato con il contributo degli “Incentivi ad Attività di Ricerca  
Interdisciplinare - Misura B” dell’Università degli Studi di Palermo  
(D.R. n. 4186/2023 del 15.06.2023).  
*A pag. 6: Petrus Christus, Ritratto di fanciulla, 1470 ca. (particolare).*

**AIÓN Rivista internazionale**

***Direttore***

Massimo Fagioli

**MONOGRAFIE INTERNAZIONALI**

***Coordinatore***

Michele Caja

**CENTRO STUDI INTERNAZIONALE**

Renato Capozzi (Università Federico II di Napoli)  
Armando Dal Fabbro (Università IUAV di Venezia)  
Luigi Franciosini (Facoltà di Architettura di Roma Tre)  
Jan Kleihues (Fachhochschule Potsdam)  
Gino Malacarne (Università Alma Mater di Bologna)  
Bruno Messina (Università di Catania)  
Carlo Moccia (Politecnico di Bari)  
Raffaella Neri (Politecnico di Milano)  
Christian Rapp (TU Eindhoven)  
Uwe Schröder (RWTH Aachen)  
Federica Visconti (Università Federico II di Napoli)

***Comitato scientifico***

Enrico Bordogna  
Klaus Theo Brenner  
Augusto Romano Burelli  
Renato Capozzi  
Massimo Carmassi  
Giancarlo Cataldi  
Armando Dal Fabbro  
Max Dudler  
Giovanni Durbiano  
Richard Etlin  
Francesco Saverio Fera  
Luigi Franciosini  
Aimaro Isola  
Jan Kleihues  
Hans Kollhoff  
Léon Krier  
Cettina Lenza  
Jose Ignacio Linazasoro  
Maria Cristina Loi  
Gino Malacarne  
Marco Mannino  
Bruno Messina  
Paolo Mellano  
Carlo Moccia  
Raffaella Neri  
Werner Oechslin  
Valeria Pezza  
Christian Rapp  
Uwe Schröder  
Franco Stella  
Federica Visconti  
Daniele Vitale  
Paolo Zermani

***Comitato di redazione***

Lamberto Amistadi  
Flavio Bruna  
Michele Caja  
Ildebrando Clemente  
Francesco Defilippis  
Nicola Delledonne  
Gaetano Fusco  
Matteo Ieva  
Marco Lecis  
Angelo Lorenzi  
Silvia Malcovati  
Marco Maretto  
Anna Maritano  
Michele Montemurro  
Antonio Nitti  
Camillo Orfeo  
Nicola Panzini  
Cesare Piva  
Marialaura Polignano  
Luca Reinerio  
Cinzia Simioni  
Emma Tagliacollo  
Alessandro Tognon  
Vittorio Uccelli

**Sommario**

31

«MATERIA-FORMA»

- 

***editoriale***

10 - MATERIE, MATERIALI E FORMA NELL'ARCHITETTURA

Franco Purini

- 

***ratiocinatione***

**17 - L'ORDINE DEL MATERIALE**

Antonino Margagliotta

23 - LA MATERIA SOGGIACE ALL'IDEA

Renato Capozzi e Federica Visconti

29 - ARCHITETTURA COME COSTRUZIONE

Carlo Moccia

33 - I MATERIALI DELL'ARCHITETTURA, FRA VERITÀ, FINZIONE, RAPPRESENTAZIONE

Raffaella Neri

39 - MATERIA, FORMA E ORIGINE

Dina Nencini

- 

***fabrica***

**45 - DALLA MATERIA AL MATERIALE**

Antonello Russo

49 - STUDIO MONESTIROLI

«Materia, forma, idea»

Chiesa di San Carlo Borromeo, Roma / Planetario e Museo della Scienza, Cosenza

*Testo di Claudia Angarano*

61 - OSWALD MATHIAS UNGERS

«Materia antica e materie contemporanee»

Museo delle Terme nel foro di Treviri / Nuovo ingresso alle Kaiserthermen, Treviri

*Testo di Oreste Lubrano*

73 - NOARQ - JOSÉ CARLOS NUNES DE OLIVEIRA

«Materia messa in forma»

Paços do Concelho do Município da Trofa

*Testo di Paolo De Marco*

87 - LUIGI FRANCIOSINI

«L'architettura come materia formata»

Collina della Pace, Roma / Centro culturale “Città alessandrina”, Roma

*Testo di Luigi Savio Margagliotta*

99 - BASERGA-MOZZETTI / ANGELO BUCCI [SPBR ARQUITETOS]

«Avanguardie tettoniche contemporanee»

Casa Minghetti Rossi a Gordola / Casa a Ubatuba

*Testo di Tiziano De Venuto*

113 - MARGAGLIOTTA+TUZZOLINO

«Materia Natura Artificio»

Piazza-Belvedere al Castello di Cammarata, Agrigento

*Testo di Alberto Anello, Angelo Ganazzoli, Emanuele Richiusa*

- 

***pluribus disciplinis***

**125 - MATERIA, FORMA E POETICA DELLO SPAZIO**

Giovanni Francesco Tuzzolino

128 - NUOVI MATERIALI PER L'ARCHITETTURA. I GEOPOLIMERI

Bartolomeo Megna e Carmelo Sanfilippo

132 - COMPLESSITÀ E LEGGEREZZA NEL PROGETTO DI ARCHITETTURA. I MATERIALI COMPOSITI

Antonino Valenza, Vincenzo Fiore, Riccardo Miranda

136 - IL RITORNO DEI MATERIALI NATURALI

Marco Morreale e Tiziana Basiricò

140

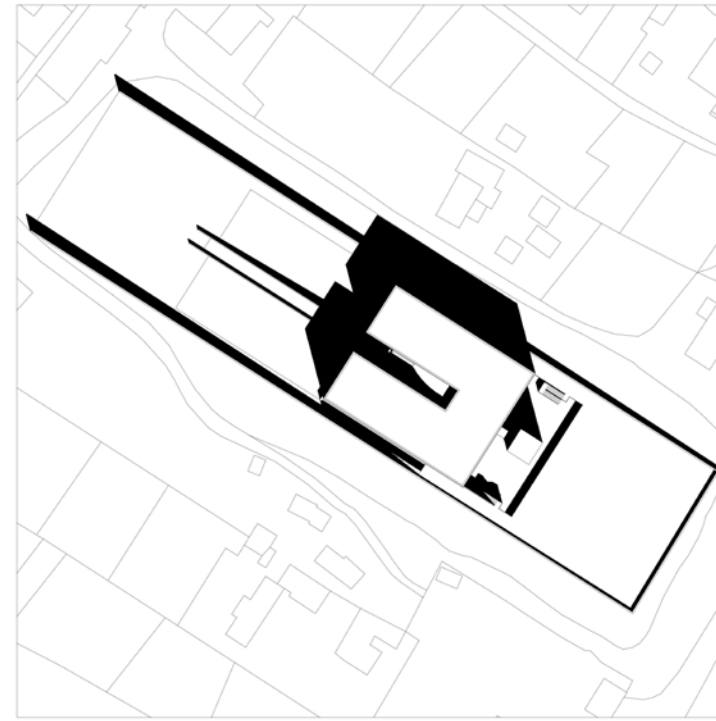
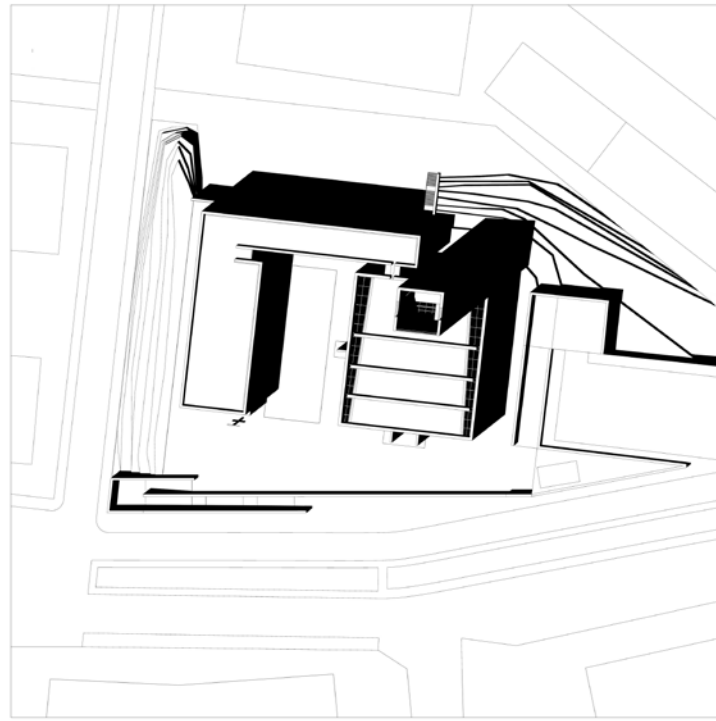
Recensioni

**MATERIA, FORMA, IDEA**

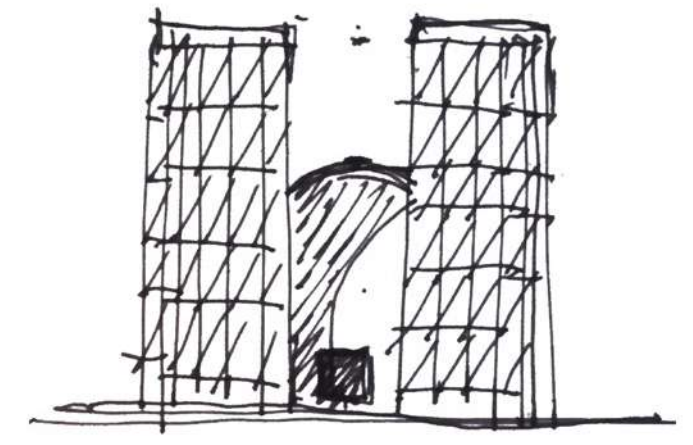
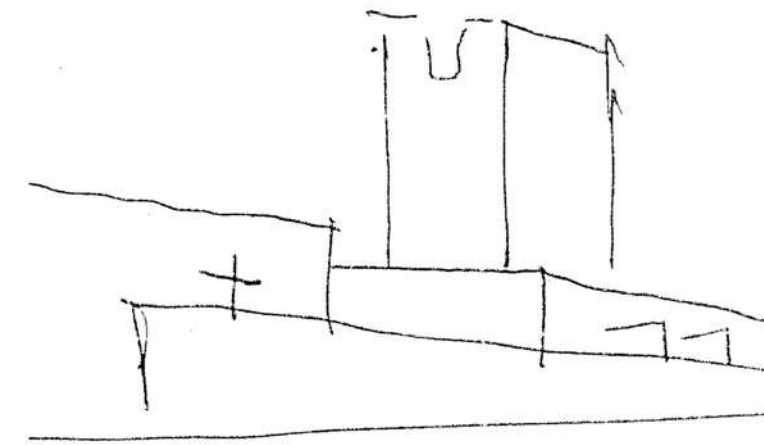
*Chiesa di San Carlo Borromeo, Roma  
Planetario e Museo della Scienza, Cosenza*

**STUDIO MONESTIROLI**





Chiesa di San Carlo Borromeo a Roma e planetario e museo della scienza di Cosenza, inquadramento planivolumetrico.  
*Alle pagine precedenti:*  
 Chiesa di San Carlo Borromeo a Roma, veduta del fronte principale.



Chiesa di San Carlo Borromeo a Roma e planetario e museo della scienza di Cosenza, schizzi di progetto.

## DUE PROGETTI DELLO STUDIO MONESTIROLI A CONFRONTO

Claudia Angarano

### CHIESA DI SAN CARLO BORROMEIO, ROMA

*Committente:* Vicariato di Roma  
*Progetto architettonico:* MONESTIROLI ARCHITETTI ASSOCIATI  
 Antonio Monestiroli, Tomaso Monestiroli con Massimo Ferrari  
*Collaboratori:* Claudia Tinazzi, Marco Alesi

#### CRONOLOGIA

*Progetto di concorso:* 2005 - *Realizzazione:* 2008-10  
*Fotografie:* Marco Introini

### PLANETARIO E MUSEO DELLA SCIENZA, COSENZA

*Committente:* Comune di Cosenza  
*Progetto architettonico:* MONESTIROLI ARCHITETTI ASSOCIATI  
 Antonio Monestiroli, Tomaso Monestiroli  
*Collaboratori:* Luca Cardani, Massimo Ferrari, Guido Rivai,  
 Alessandro Ruberto, Claudia Tinazzi, Giovanni Uboldi

#### CRONOLOGIA

*Progetto di concorso:* 2001 - *Realizzazione:* 2008-19  
*Fotografie:* Roberto Conte, Archivio Monestiroli

The paper proposes a reflection on the relationship between sensitive form and ideal aspects of architecture through a comparison of two projects by Antonio Monestiroli: the church of San Carlo Borromeo in Rome and the Planetarium and Museum of Science in Cosenza. The parallel is aimed at detect, rather than their similarities, the divergences that make the two architectures specific, making explicit the modes and reasons for their construction.

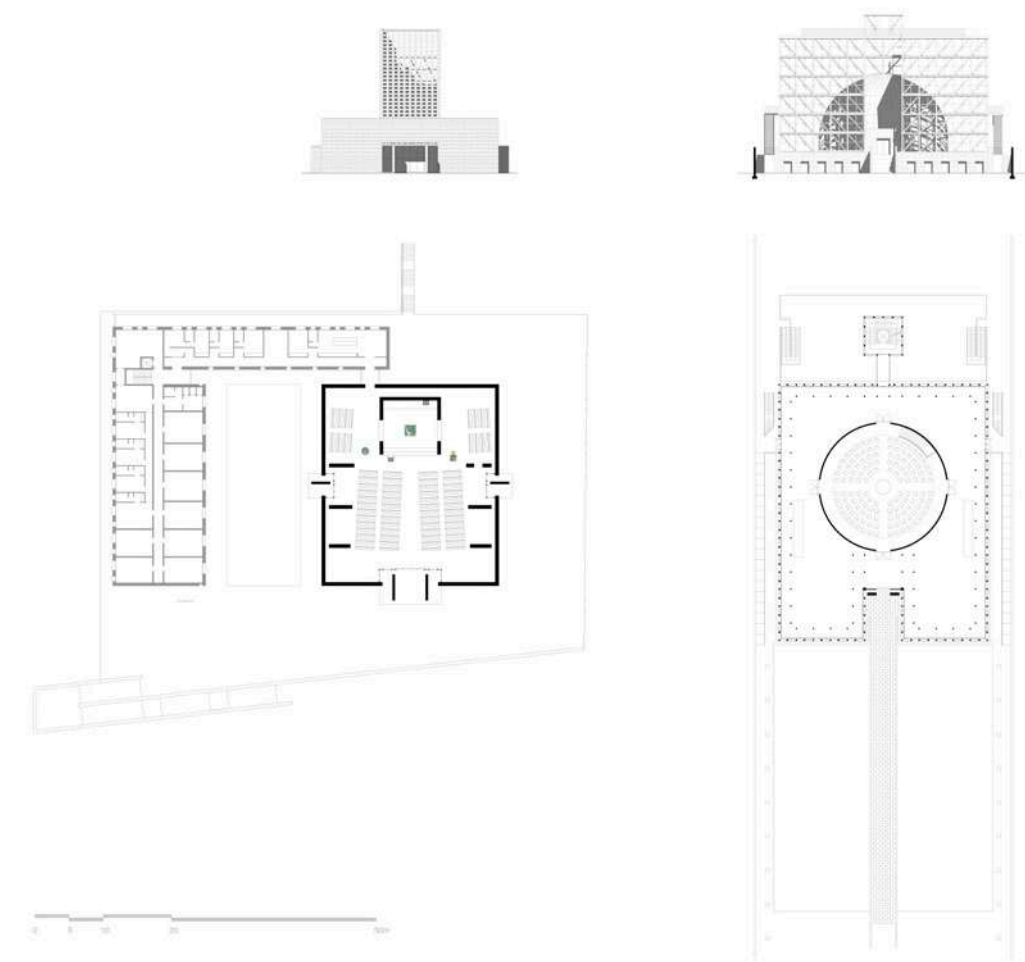
The comparison follows intentionally an inverse structure - from the material, to the form to the idea, as specified by the title - with respect to the logical development of the project. According to this approach, the projects are not compared on the formal level to find structural and proportional similarities, but on the volumetric one, to make explicit the way they are constructed, thus the choices which express their character. By shifting the focus from the usual material/form pair to the material/idea one, the aim is to highlight the relationship between the two terms, the value that material assumes in representing the idea at the base of the project, and the way in which, through construction, this link becomes evident.

«La forma non è che una veduta dello spirito, una speculazione sull'estensione ridotta all'intelligibilità geometrica, fino a che non vive nella materia. [...] Nel momento in cui affrontiamo il problema della vita delle forme nella materia, noi non separiamo l'una nozione dall'altra, e, se pure ci serviamo dei due termini non è allo scopo di dare una realtà obbiettiva ad un procedimento d'astrazione, ma, anzi, è per mostrare il carattere costante, indissolubile, irriducibile d'un accordo di fatto.»

HENRI FOCILLON, *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*, Einaudi, Torino, 2002, pp. 51-52.

Con l'obiettivo di rendere esplicito questo 'accordo', riprendendo le parole di Focillon, sono messi a confronto due progetti di Antonio Monestiroli: la chiesa di San Carlo Borromeo a Roma e il Planetario e Museo della Scienza di Cosenza.

Due entità, per essere comparate, hanno necessariamente bisogno di avere delle convergenze, uno o più termini affini che le tengano su un piano comune, per poi - a partire da queste - ricercare le divergenze, più interessanti perché mettono in luce la specificità di ognuna.



Chiesa di San Carlo Borromeo e planetario e museo della scienza di Cosenza, piante e prospetti dei due edifici a confronto.  
 Pagina a fronte: Chiesa di San Carlo Borromeo, veduta laterale dalla rampa di accesso al sagrato.

Molte volte questi progetti sono stati raccontati singolarmente, tenendo al centro il rapporto tra tema, idea, e forma, che è uno dei punti fondamentali della ricerca di Monestiroli. In questa occasione, attraverso la loro lettura in parallelo si prova a guardarli da un'angolazione diversa, che lega gli aspetti fenomenologici dell'architettura a quelli ideali: a mettere in luce di 'cosa' sono costruiti, 'come' e 'perché'.

Un modo forse meno consueto di rileggere i suoi progetti in cui, invece, come Monestiroli stesso dichiara in una bella conversazione con Francesco Venezia, la materia non è mai la questione centrale, prima viene l'idea e la materia è uno degli strumenti del progetto attraverso cui renderla evidente.<sup>1</sup>

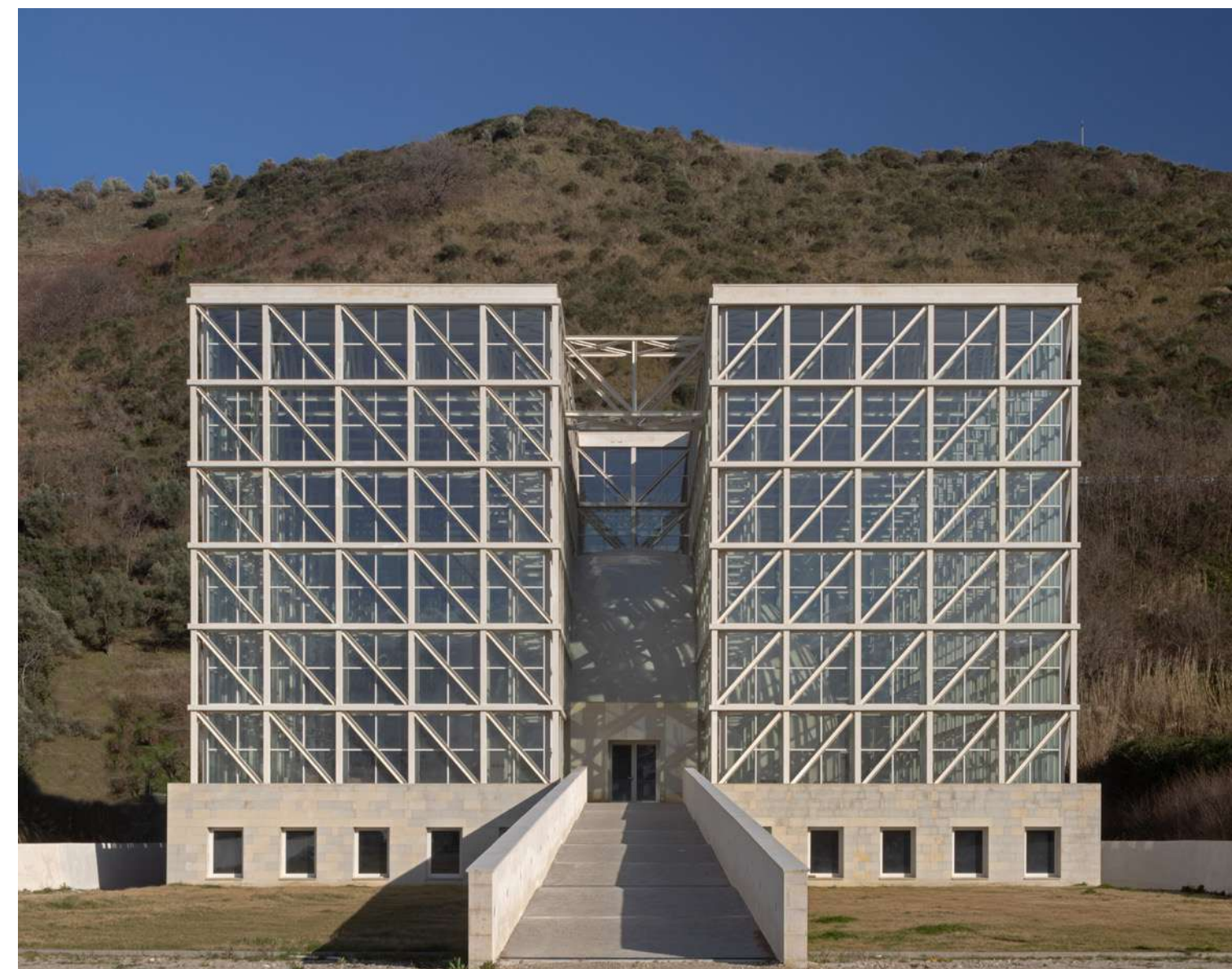
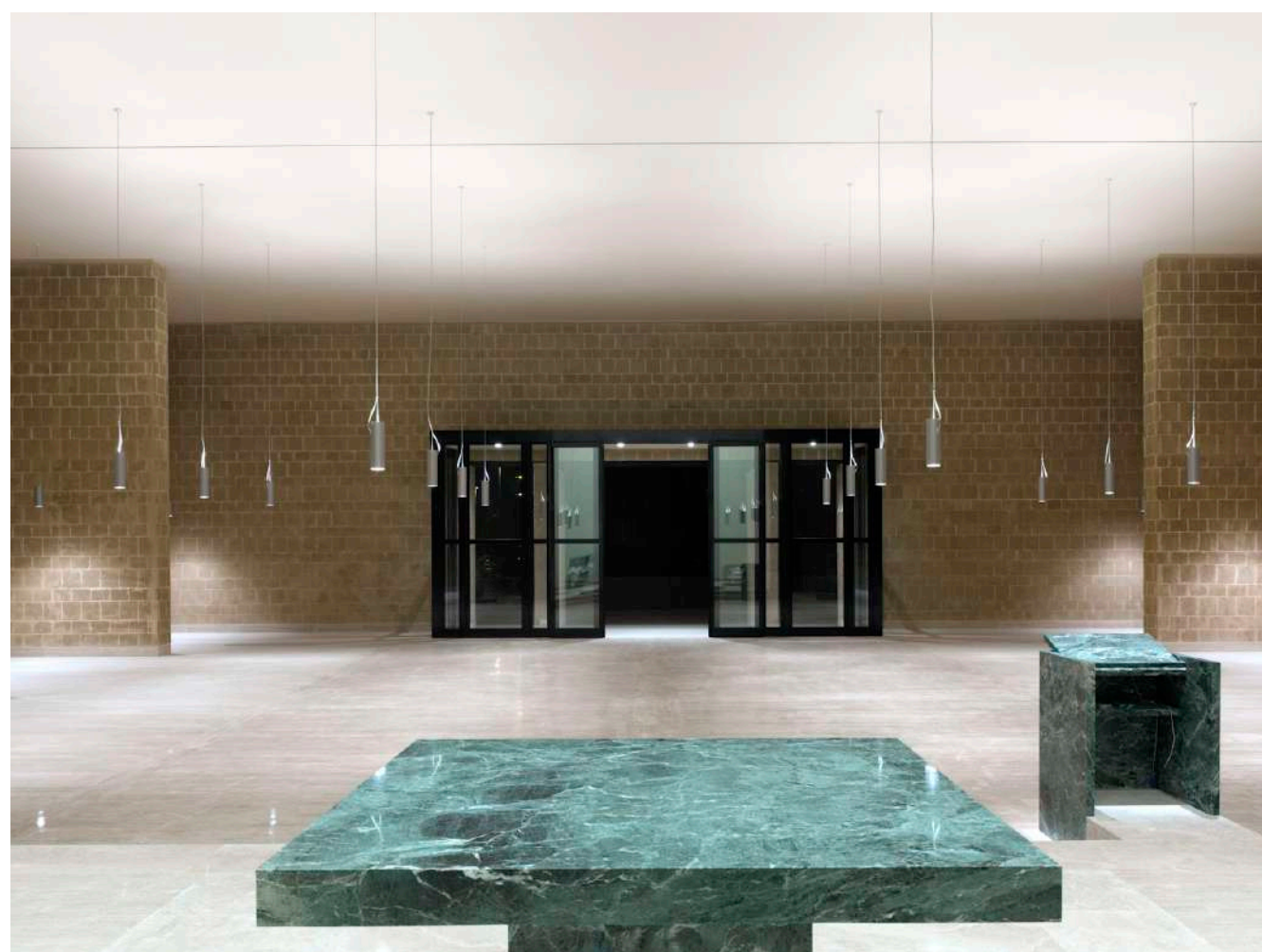
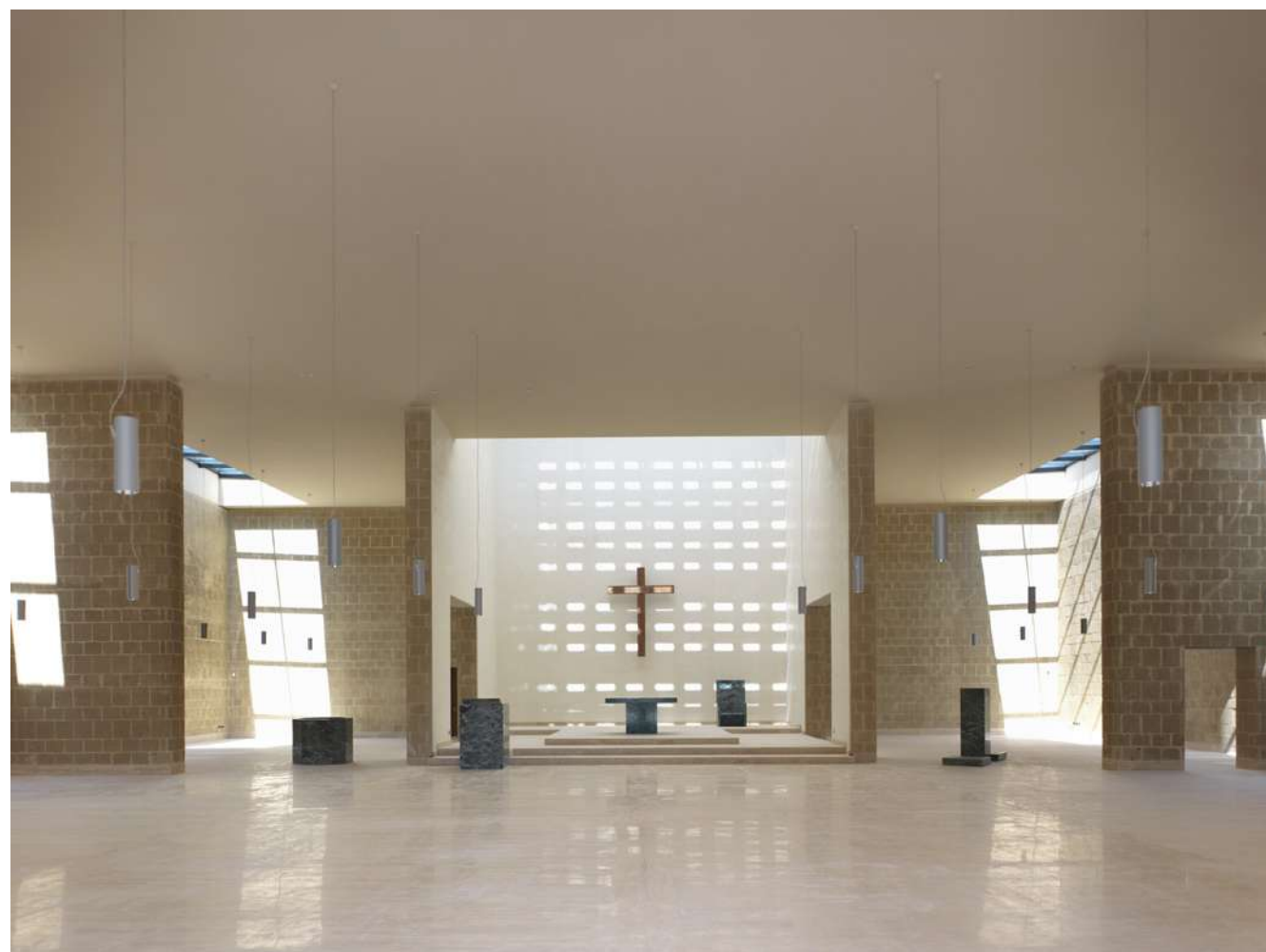
La chiesa e il planetario in effetti sono due edifici collettivi, tipologicamente riconducibili a grandi aule; sono due architetture che danno forma a luoghi civili in periferie senza particolari qualità. Ma non sono questi i termini di paragone. Si tratta – in entrambi i casi – della definizione di due volumi, precisi nella loro figura anche se costruttivamente molto differenti.

La loro comparazione propone una lettura inversa – dalla materia, alla forma per arrivare all'idea – rispetto allo sviluppo logico del progetto – a partire dall'idea, passando per la forma fino alla sua materialità –, per mettere in luce quella sintesi tra materia e forma in grado di farsi espres-

siva attraverso la costruzione e di rendere riconoscibile 'la ragione degli edifici', spostando quindi l'attenzione dal consueto binomio materia/forma al rapporto che intercorre tra *materia e idea*.

Per impostare il confronto prendiamo a riferimento l'analisi condotta da Rowe sulla villa Foscari 'La Malcontenta' di Palladio e sulla villa Stein di Le Corbusier, ripresa da Carlos Martí Arís in *Le variazioni dell'identità*. Due edifici che, analogamente a quelli in esame, «nelle loro forme come nelle loro evocazioni, sono all'apparenza così interamente differenti, da rendere il loro accostamento assai improbabile»<sup>2</sup>.

Allo stesso modo, partiamo dal rilevare le convergenze formali, visibili nel disegno in pianta. Una rampa conduce alla quota del basamento sul quale si imposta l'aula. Le due figure rettangolari hanno proporzioni prossime e contengono una seconda figura precisa – il quadrato, eccentrico rispetto al rettangolo esterno, e il cerchio, collocato in posizione più baricentrica –. L'organizzazione interna è ordinata su un asse di simmetria che intercetta la figura inscritta: nella chiesa, che va dal fronte al retro dell'edificio, segnalato all'esterno dai due setti di ingresso ruotati che rompono la figura suggerendone la direzione; nel planetario, enfatizzato dalla lunga rampa esterna e ribadito dalla risega nel rettangolo che definisce il vestibolo scoperto dell'edificio.

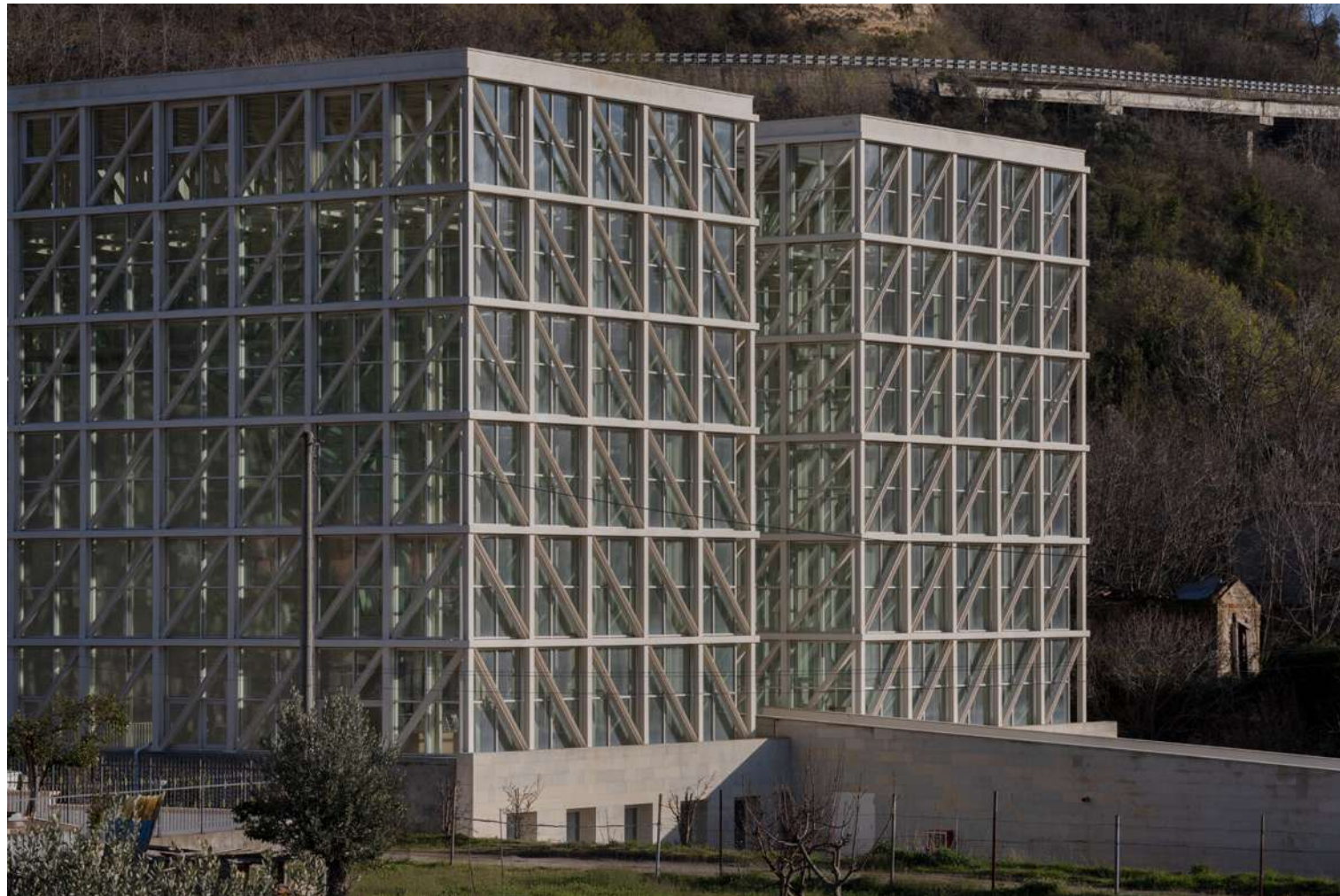


Planetario e museo della scienza di Cosenza, veduta del fronte principale.  
 Pagina a fronte dall'alto: Chiesa di San Carlo Borromeo, vedute interne dall'assemblea  
 verso il presbiterio e dal presbiterio verso l'assemblea.

Rispetto alla comparazione citata c'è però una differenza sostanziale. Il tema non è comune. E questo è il nodo *ideale* e la questione centrale a cui sono legati gli aspetti *sensibili* dei due progetti, diversi perché diverse sono le idee da rendere riconoscibili e i significati da rappresentare. Questo avvicina la nostra comparazione a quella anticipata da Rowe nelle stesse pagine – ma non sviluppata – tra l'Altes Museum di Schinkel e il Parlamento di Chandigarh di Le Corbusier, in cui sono le differenze più che le analogie a rendere interessante il confronto. Perché è vero che, forzando certe corrispondenze, tra la chiesa e il planetario si possono riscontrare delle assonanze, ma il denominatore comune che rende possibile il loro accostamento è il procedimento logico del progetto, strutturalmente analogo ma che si concretizza in soluzioni particolari e così specifiche che la lettura in parallelo, se tesa a rilevare solo le affinità, perde di valore.

In questo senso gli elevati raccontano più chiaramente le divergenze volumetriche che qualificano la singolarità delle due architetture.

La chiesa di Roma esprime una grande forza plastica. Il recinto che definisce l'aula sacra, rivestito in lastre di pietra, si racconta come un muro continuo costruito in blocchi di tufo. Uno spessore da varcare, cieco, senza aperture ad eccezione di quei punti in cui quattro setti, sempre in tufo, come se fossero delle porzioni sottratte dallo stesso muro, ruotano perpendicolarmente al suo sviluppo e segnano gli ingressi allo spazio sacro. La copertura piana di questo spazio, sorretta da setti interni liberi, non chiude completamente il volume sui lati e lascia entrare una sottile lama di luce radente che disegna un'ombra netta ma morbida quando la luce incide la superficie mazzata del tufo. All'interno del volume, in asse rispetto al portale di ingresso e sullo sfondo del percorso che accompagna il rito – dalla rampa esterna fino all'altare –, si trova la torre-presbiterio. Un muro alto che risvolta su tre lati e si rivolge verso l'assemblea, anch'esso rivestito allo stesso modo salvo per le pareti interne, bianche e rifinite in marmorino lucido. La torre emerge rispetto al recinto murario che la contiene e fa da grande



Planetario e museo della scienza di Cosenza, veduta dell'angolo nord verso il fiume Crati.

lucernario zenitale in corrispondenza dell'altare. All'interno dello stesso sistema costruttivo, «la materia varia nella sua composizione e nel rapporto *evidente* delle sue parti»<sup>3</sup>, in maniera fortemente intenzionale a precisare la singolarità degli elementi. Si capisce guardando i setti interni, sui quali uno zoccolo continuo – dello stesso marmo del pavimento –, definisce l'imposta dei muri. Questi presentano una tessitura regolare fin quasi in copertura, dove un leggero stacco tra i rivestimenti verticali in tufo e il tetto disegna uno scuro che racconta il loro attacco. Poi la materia accoglie sulla sua 'epidermide' una luce che la lavora a sua volta: dà forma allo spazio, ne definisce il carattere, distingue le parti e precisa la loro gerarchia e il loro valore; lascia più in penombra il luogo dell'assemblea per illuminare, con una luce forte che arriva diretta sull'altare e riflette sulla superficie interna lucida della torre, tutto il presbiterio, identificando il luogo principale che contiene gli elementi più importanti legati al rito – non a caso realizzati in un prezioso marmo verde –.

Il volume del planetario di Cosenza, riconoscibile anch'esso nella perentorietà della sua figura, è costruito da un traliccio metallico che si imposta su un basamento in pietra e definisce un limite quasi immateriale che si lascia attraversare visivamente. La distanza tra esterno e interno, enfatizzata nel caso della chiesa dalla continuità del muro cieco, qui è ridotta al limite dalla costruzione per elementi

discreti – montanti, traversi e saette prefabbricati –, composti e sovrapposti a dar forma ad un volume unitario ma discontinuo. Al suo interno è collocata la grande cupola in cemento armato per le proiezioni della volta celeste, elemento tecnico di forma e misura prestabilite. Nella composizione dell'edificio, la cupola entra a far parte del sistema più complesso del museo della scienza e diventa, assieme ai pianeti in scala appesi alla struttura, uno degli oggetti esposti all'interno della 'teca' in ferro e vetro. La luce penetra il recinto metallico in maniera uniforme e incide sulle superfici che intercetta, proiettando un'ombra complessa su un pavimento in resina color vermiglio, di modo che, stando all'interno del volume e percorrendo i ballatoi che corrono lungo il perimetro del traliccio, si abbia l'impressione di essere all'interno del sistema solare.<sup>4</sup>

Anche in questo caso il dato materiale riveste una certa importanza, per quanto il suo esito possa sembrare meno inatteso. Eppure un volume trasparente si può costruire in diversi modi. Invece la scelta di utilizzare materiali correnti dell'industria, profilati di serie poi dipinti, è intenzionale rispetto all'idea di costruire – ribadendo la componente tecnica legata al tema ma subordinandola alla scelta compositiva – una grande *macchina* leonardesca che racconta il suo funzionamento e mette in scena in maniera allegorica lo spettacolo dei fenomeni astrologici.



Planetario e museo della scienza di Cosenza, veduta dell'angolo sud verso la collina.

Queste divergenze costruttive tra i due edifici non si riferiscono a scelte 'di stile' ma hanno origini profonde che rispondono ad un obiettivo comune: dar forma a qualcosa di cui sembra impossibile avere contezza, a una differente idea di *sacro*, i cui modi espressivi sono legati all'immaginazione e all'interpretazione che si dà di quella idea relativamente al tema specifico. Differente come lo è il loro carattere: da un lato la rappresentazione del mistero del divino, dall'altro della magia dell'universo. Nella chiesa è la chiusura del muro che dà forma al luogo sacro e amplifica il sentimento di attesa anticipato dallo sviluppo della rampa esterna; quel mistero è da scoprire nello svolgersi del rito e la sua rivelazione avviene solo una volta varcata la soglia del volume. Nel planetario il volume trasparente, luminoso, rende evidente ciò che è invisibile ad occhio nudo, e in qualche misura possibile la conoscenza oggettiva di un fenomeno 'magico' perché troppo distante per averne esperienza diretta. In entrambi gli edifici però l'elemento significativo che li rende riconoscibili, la torre per la chiesa e la cupola per il planetario, si rende manifesto – ancora in maniera specifica – emergendo in alzato rispetto al recinto chiuso oppure facendosi guardare attraverso la superficie del volume.

La materia ha una sua «vocazione formale»<sup>5</sup> ma materia e forma non stanno in un rapporto di consequenzialità. La materia prende forma a partire dall'idea, prende corpo

durante il processo per renderla riconoscibile, perché «quel che deve essere sorprendente è l'idea che sta al fondo del progetto e non il materiale di cui è costruito l'edificio»<sup>6</sup>.

I basamenti dei due edifici chiariscono questo punto. Sono costruiti entrambi in pietra, ma hanno un valore molto diverso. Quello della chiesa nasce dal tumulto degli scavi dei cantieri limitrofi, poi spianato e consolidato a far da podio all'aula; la costruzione del podio e dell'aula con lo stesso tufo, come se l'edificio fosse una concrezione che ha origine dalla terra, racconta l'idea che la chiesa debba essere fondata nella terra e appartenere a essa. Il basamento del planetario ospita parte del museo della scienza ed è l'elemento di mediazione che distingue il livello 'terreno' del suolo da quello 'celeste' ricreato all'interno del volume in ferro e vetro.

Questo prendere corpo della materia a partire dall'idea fa sì che il rapporto tra forma e materia così esplicitato, e che attraverso la costruzione trova l'*accordo* da cui si è partiti, sia riconoscibile già nelle sue prime espressioni. Gli schizzi anticipano in un certo senso il modo in cui l'idea si manifesterà in un fatto concreto: una linea spezzata continua disegnata senza quasi staccare la mano dal foglio per la chiesa, e un disegno composto da tanti segmenti che preannuncia il modo in cui il planetario sarà costruito. Idea, forma e materia, sono quindi legati da una condizione di necessità riferita al significato dell'edificio, in grado di provocare quel senso



Planetario e museo della scienza di Cosenza, veduta del sistema solare ricreato all'interno del volume.  
 Pagina a fronte: Planetario e museo della scienza di Cosenza, dettaglio della cupola all'interno del traliccio metallico.

di stupore che «è il sentimento che consente di riconoscere la magia del reale»<sup>7</sup>.

In un momento in cui l'avanzamento tecnologico sembra rendere possibile qualsiasi virtuosismo formale e costruttivo, questi due progetti rappresentano una lezione e una ricerca, ancora valida e operativa, almeno per chi crede che l'architettura non sia un fatto arbitrario ma un'arte di conoscenza e di rappresentazione della realtà in cui viviamo.

<sup>1</sup> Si fa riferimento a *Conversazione tra Antonio Monestiroli e Francesco Venezia*, "Casabella", n. 800, aprile 2011, pp. 35-45.

<sup>2</sup> Si fa riferimento a: COLIN ROWE, *La matematica della villa ideale e altri scritti*, Zanichelli Editore, Bologna 1990, pp. 2-25.

CARLOS MARTÍ ARÍS, *Monolitico versus scomponibile*, in *Id. Le variazioni dell'identità. Il tipo in architettura* (1990), CittàStudi edizioni, Milano 2016, pp. 133-139.

<sup>3</sup> HENRI FOCILLON, *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*, Einaudi, Torino 2002, pp. 52-53.

<sup>4</sup> ANTONIO MONESTIROLI, *Una pagina su...trentasei progetti di architettura*, LetteraVentidue, Siracusa 2016.

<sup>5</sup> HENRI FOCILLON, cit.

<sup>6</sup> ANTONIO MONESTIROLI, *Conversazione tra Antonio Monestiroli e Francesco Venezia*, "Casabella", cit., pp. 35-45.

<sup>7</sup> *Id.*, *Lo stupore delle cose elementari*, Ogni uomo è tutti gli uomini Edizioni, Bologna 2007, p. 29.

