

Scritti di:

Marco Biraghi, professore di Storia dell'architettura, vicepresidente con delega alle attività culturali ed espositive, Politecnico di Milano

Luca Cardani, dottore di ricerca in Composizione, IUAV Venezia, assegnista di ricerca, Politecnico di Milano - Mantova cattedra UNESCO

Marco Introini, architetto, fotografo di architettura e di paesaggio

Alessandro Mauro, dottore di ricerca alla S.D.S. di Architettura di Siracusa, Università di Catania, professore a contratto, Facoltà di Architettura, Università Federico II, Napoli

Antonio Monestioli, professore emerito in Composizione architettonica e urbana, Politecnico di Milano

Raffaella Neri, professore in Composizione architettonica e urbana, Politecnico di Milano

Marialaura Polignano, dottore di ricerca in Composizione, IUAV Venezia, professore a contratto, Politecnico di Bari

Franco Purini, professore emerito in Composizione architettonica e urbana, Facoltà di Architettura Valle Giulia, Università degli Studi di Roma

Agostino Renna, (1937-1988) professore in Composizione architettonica e urbana, Università di Pescara

Luciano Semerani, professore in Composizione architettonica e urbana, IUAV Venezia

Paolo Zermani, professore in Composizione architettonica e urbana, Università di Firenze



euro 20,00



Antonio Monestioli Architettura La ragione degli edifici



POLITECNICO
MILANO 1863

Antonio Monestioli

Architettura

La ragione degli edifici

a cura di
Raffaella Neri



a Ilario Boniello



POLITECNICO
MILANO 1863

Antonio Monestiroli
Architettura
La ragione degli edifici

a cura di

Raffaella Neri



CLEAN
EDIZIONI

Copyright © 2019 CLEAN
via Diodato Liroy 19, Napoli
tel. 081 5524419
www.cleanedizioni.it
info@cleanedizioni.it

Per le immagini relative a opere di Antonio Monestiroli (studi, disegni, architetture)
© Archivio Monestiroli

Diritti di riproduzione e traduzione riservati per tutti i paesi

ISBN 978-88-8497-723-6

A norma della legge sul diritto d'autore e del codice civile, è vietata la riproduzione, totale o parziale, di questo volume in qualsiasi forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa, elettronico, digitale, meccanico per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro, senza il permesso scritto dell'editore.

EDITING

Anna Maria Cafiero Cosenza

In copertina: la stanza dei plastici
(foto di Tomaso Monestiroli)

ANTONIO MONESTIROLI

Architettura

La ragione degli edifici

Galleria del Progetto - Politecnico di Milano
Scuola AUIC Architettura Urbanistica

Ingegneria delle Costruzioni

25 febbraio-22 marzo 2019

Mostra e Catalogo

CURATORI DELLA MOSTRA
PROGETTO

DELL'ALLESTIMENTO

Raffaella Neri

Tomaso Monestiroli

Claudia Angarano

CREDITI FOTOGRAFICI

Marco Introini

Donato Di Bello

Francesco Menegatti

Tomaso Monestiroli

MODELLI

Enrico Bergonzoni

Cecilia Bolognesi

Lorenzo Clerici - Giacomo Tutucci

Attilio Francioli

Lola Ottolini - Bettina Palvarini

Lorenzo Serafin

Giulio Zanella

UFFICIO COMUNICAZIONI E
RELAZIONI ESTERNE

Efisia Cipolloni

con Elena Paglia

ALLESTIMENTO

Jobbing events

CATALOGO

a cura di Raffaella Neri

PROGETTO GRAFICO

Stefano Mandato

IMPAGINAZIONE

Raffaella Neri

RINGRAZIAMENTI

Claudia Angarano

Luca Cardani

Giovanni Uboldi

Indice

Antonio Monestiroli, l'architettura della ragion pura

MARCO BIRAGHI

6

La ricerca della semplicità

RAFFAELLA NERI

10

Il segreto della vita

AGOSTINO RENNA

16

Parabola (in onore di Antonio)

LUCIANO SEMERANI

20

Tre direzioni

FRANCO PURINI

22

Moderno italiano

PAOLO ZERMANI

26

Due o tre cose che so di lui

ALESSANDRO MAURO

30

“Il farsi sensibile dell'idea”

LUCA CARDANI

32

Dell'essere allievi

MARIALAURA POLIGNANO

36

Due lezioni di architettura

MARCO INTROINI

38

Biografia

42

I progetti in mostra

45

Elenco delle opere - autori e collaboratori

142

I libri di Antonio Monestiroli

145

La ricerca della semplicità

RAFFAELLA NERI

Un'altra mostra dedicata al lavoro di Antonio Monestiroli, la prima a Milano, alla Scuola di Architettura del Politecnico. Nella propria università le mostre sono sempre tardive, perché l'insegnamento che ne deriva è tenuto vivo dalla persona, in questo caso professore, direttore, preside e fondatore, con altri, di una scuola, la Scuola di Architettura Civile, che aveva una precisa idea dell'architettura e del suo insegnamento, fondata sulla conoscenza dei luoghi, sulla continuità della storia, sulla necessità della teoria, sulla compresenza delle discipline, sulla centralità del progetto.

L'ordinamento delle mostre che abbracciano un lungo arco temporale, come questa che va dal 1972 a oggi, obbliga a un esercizio fondamentale per un architetto: occorre scegliere, perché lo spazio non consente mai di esporre tutto, e la scelta dei progetti è la messa in luce dei problemi affrontati, di un metodo di lavoro, di una idea di architettura e di città. Discutendo con Antonio Monestiroli intorno ai progetti da mostrare, mi sono chiesta cosa avrei esposto nel caso avessi dovuto restringere il campo a due o tre soli, e se avessi potuto, attraverso questi, rendere manifesti i temi del suo lavoro.

La mostra, in questo caso, è un discorso che articola con coerenza diverse questioni, ma mi piace provare ugualmente questo esercizio che, mi pare, dà la misura della profondità e della coerenza della ricerca.

Se dovessi scegliere due sole opere mostrerei due lavori iniziali, il progetto per il teatro di Udine e il concorso per Les Halles di Parigi. Due progetti che già contengono molte questioni e che rimandano ad altre, inaugurando una ricerca che è proseguita e si è affinata, con perseveranza e caparbia, senza tentennamenti o deviazioni, per tutta la vita. Accade frequentemente che i temi portanti della riflessione di un architetto siano enunciati nei primi progetti, per venire sviluppati, approfonditi, articolati e verificati in altri luoghi, messi alla prova con soggetti diversi. Talvolta i progetti iniziali manifestano con forza una idea, magari ancora grezza, ma proprio per questo ancora più lampante, e, per l'urgenza di esprimerla, mostrata con grande enfasi e veemenza.

Il progetto per Udine è del 1974, quello per Parigi del 1979.

Il tema del teatro è un tema importante ed emblematico: contiene in sé, in un certo senso, il significato dell'architettura. La natura del teatro prevede l'idea di rappresentare, che è anche il cuore disciplinare e il fine costitutivo dell'architettura.

Senza rappresentazione non vi è arte e non si dà architettura. Il progetto del teatro diviene perciò una sorta di manifesto della adesione a una idea di architettura come arte della rappresentazione, ne mostra la vera natura, ne è in un certo senso metafora. Da qui forse il fascino

che sempre ha esercitato sugli architetti: l'architettura del teatro rappresenta l'idea della rappresentazione, una vera sfida.

Monestiroli parla del teatro come forma di rispecchiamento, di rappresentazione di sé; parla della compresenza, nello stesso edificio, di due mondi, quello degli spettatori e quello degli attori, uno che guarda e uno che è riguardato, uno reale e molteplice, e uno sognato e proprio della finzione. Uno che, individualmente, guarda la sua generalità, la sua vita rappresentata e in tal modo svelata nei suoi aspetti più reconditi e profondi, nelle sue sfumature più vere e inaspettate, rendendoci più consapevoli di noi stessi e della nostra vita.

La rappresentazione, nel teatro e nell'arte, è realtà ed è *mito*, al contempo singolare e generale, è *maschera* che, come nella commedia dell'arte, rappresenta un carattere nelle sue molteplici e diverse interpretazioni. Così è anche l'architettura, forma che si precisa grazie alla volontà di rappresentare, oltre o *attraverso* il particolare, una realtà generale. Per arrivare al *mito*, diceva Aristotele¹, o a un *ordine*, che ne è la trasposizione in pietra. Che si prefigge di costruire una realtà in cui tutti si possano riconoscere; che vuole conoscerla e comprenderla, e infine *metterla in rappresentazione*² per provocare quello "stupore" necessario, in chi la vive e assiste al suo spettacolo, che è generato - scrive Monestiroli³ - dal riconoscimento di sé, dalla scoperta di una profondità sconosciuta, di un inedito sentimento di appartenenza e di condivisione.

Nel progetto per il teatro di Udine sono espressi questi temi, e altri ne conseguono: l'idea irrinunciabile di collettività dell'architettura, l'affermazione di un'arte fondata sulla conoscenza e sul legame, imprescindibile e fecondo, con la realtà, la consapevolezza del potenziale di trasformazione di questa stessa realtà quale conseguenza del progetto, l'obiettivo della rappresentazione che rimanda alla ineludibile questione dei modi espressivi, da orientare verso un

obiettivo di chiarezza e di evidenza delle forme.

Ancora una parola sul tema della *architettura della realtà*⁴, per riprendere il titolo del primo libro di Antonio Monestiroli e di un modo di pensare che non ha mai tradito. In un certo senso una tautologia: nulla è più reale di una architettura, rappresentazione senza più finzione. Costruita, solida, fatta di materia tangibile, destinata all'uso, l'architettura è spazio vero, muri e pilastri, volte e travi, porte e finestre. Ovviamente non è questa l'idea del reale che interessa, ma quella di cui si diceva, legata alla necessità di conoscenza del proprio mondo e della propria cultura, che è anche impegno etico e civile di ogni intellettuale e di ogni architetto. Che non si sottrae al giudizio e non ne accetta incondizionatamente ogni manifestazione, a tutela della propria autonomia espressiva.

Vorrei però aggiungere un'altra interpretazione che appartiene anch'essa, credo, al modo di progettare di Antonio Monestiroli, un obiettivo altrettanto importante ma oggi impopolare: l'idea che l'architettura debba far parte di una realtà *normale*, della vita di tutti i giorni; che debba opporsi alla straordinarietà come stravaganza, alla ricerca del nuovo e dell'inedito, a ciò che stupisce per la sua diversità. Una qualità individuale, questa, estranea da sempre alla architettura, da cui Monestiroli si tiene lontano, correndo il rischio di lasciare che le sue architetture vengano apostrofate come ovvie, consuete, *normali* appunto. Un gran complimento di questi tempi, credo. Perché si tratta della ricerca di una normalità che, come diceva Loos, non deve dare nell'occhio. Che rivendica la bellezza, naturalmente, al contrario di chi sostiene la inevitabilità del brutto, le qualità dei non-luoghi, il valore della innovazione, ma che intende stupire per adeguatezza e non per stravaganza, per profondità e non per originalità.

Qualcuno ha parlato anche di carattere milanese

nelle architetture di Monestiroli: di certo se ne riconosce la radice illuminista nella interpretazione più ampia e corretta di ricerca di unitarietà del sapere, di sintesi fra ragione e sentimento, oltre che di fede nella razionalità come strumento di conoscenza. La si può ravvisare, credo, anche nel modo di perseguire questa idea di una bellezza discreta, semplice appunto, da trovare e da scoprire, che si svela poco alla volta e si conferma nel tempo, con l'abitudine e con l'uso, che ricerca l'evidenza senza esibizione, come le strade e le case di Milano con i cortili e i giardini appartati. La dichiarano, sottilmente, poeticamente, la affermano decisamente ma non la impongono. Una bellezza mai appariscente o ricercata, sfacciata o provocatoria, anche nelle opere che sono e devono essere eccezionali rispetto al loro ruolo urbano: il teatro fra queste, per tornare all'origine del discorso, ma anche le chiese, i cimiteri, le torri, gli edifici collettivi in genere.

È la idea di eleganza, loosiana direi, di cui Monestiroli discorreva con Ignazio Gardella nella lunga intervista, da architetto ad architetto, degli anni Novanta, un ideale di bellezza equilibrata, misurata, che non rinuncia a dire, a essere una voce, ma che, come nelle architetture di Gardella pur se in modi diversi, concepisce architetture che ambiscono alla normalità, a essere, semplicemente, case. Giuste, corrette, *rispondenti*⁵. Belle? Case⁶.

Questa non può che essere, come è stata, una ricerca paziente, lenta e tenace, che procede con i tempi della vita, coerente, senza consolare né assolvere di fronte alla difficoltà delle soluzioni. Che trova il coraggio della rinuncia e del ripensamento insieme alla certezza di una direzione cui tendere. Mi è sempre rimasta in mente una frase rubata a un testo di Brecht che incitava “sia lode al dubbio”, una filosofia di vita che obbliga ad approfondire, ad argomentare e andare avanti, coraggiosamente, anche quando non si scorge ancora la meta.

Per tornare al progetto del teatro di Udine, è evidente qui la riflessione intorno al significato e al ruolo del tipo in architettura, intesa come ricerca di *riduzione* concettuale, a favore di chiarezza, precisione e profondità, per arrivare fino a un passo prima che l'edificio perda identità: questa sarà una cifra costante, la ricerca comune a tutti i progetti di Antonio Monestiroli, dalla chiesa alla casa, dal cimitero al ponte, dalla biblioteca alla palestra, al planetario. Ma, insieme alla definizione tipologica, il teatro di Udine dichiara anche la *necessità di forma* dell'architettura, una forma da ricercare nel rapporto con gli elementi della costruzione, nella capacità espressiva che deriva loro dalla relazione di coerenza che riescono a stabilire con il significato degli edifici, che si animano e si trasformano in parole e forma dell'architettura, se usate sapientemente e con adeguatezza.

Sul tema della riduzione occorre una precisazione. È una distinzione infida quella fra la *semplicità* che racconta la profondità di una idea e la banalità della *semplificazione* delle forme. Le separa una linea di demarcazione sottile ma profonda, talvolta labile ma fondamentale.

La semplificazione è facile. La *stilizzazione*, ad esempio, appartiene a questa sfera, è un atto banale che non porta conoscenza. La riduzione è invece una operazione difficile. I risultati possono talvolta confondersi, ma il procedimento per arrivarci è opposto. La semplicità è una conquista del pensiero, distillato di chiarezza e di precisione che consente di presentare una idea nella sua veste più limpida e adamantina. La semplificazione, atto meccanico senza finalità alcuna, rimane pedante e sterile se non si innesta su una idea.

Tutto ruota intorno al senso. Da conoscere in profondità, Monestiroli ha sempre sostenuto, da rappresentare, ha aggiunto. In questo atto di rappresentazione è contenuta la componente non solo razionale ma anche, inscindibili fra loro, intuitiva dell'architettura, l'atto della immaginazione, senza la quale ogni rap-

presentazione diviene banale, priva di senso e di idealità. È, la riduzione, una ricerca di semplicità che richiede di “pensare per principi”, come Gropius diceva di Behrens, che tende a considerare i problemi nella loro generalità e a entrare nella essenza delle cose, a non temere la semplicità e a rifuggire dalle lusinghe della forma. A essere severi ma non punitivi, a lasciarsi guidare dall'etica senza rinunciare alla vita. A distinguere la povertà dalla levità dell'architettura.

Il progetto per Parigi porta l'attenzione su una scala diversa e apre altri temi.

Propone la riflessione intorno ai principi di costruzione dei luoghi collettivi della città moderna, dei suoi spazi aperti, recuperando e reinterpretando tanto gli studi urbani delle scuole milanese e veneziana quanto la tradizione degli studi del Movimento Moderno.

I nuovi luoghi collettivi della città, le *piazze* della modernità, possono essere grandi vuoti di cui è indispensabile definire forma, proporzione, misure ed elementi che li costituiscono affinché assumano una identità. La forma del luogo, a Parigi come in molti progetti che negli anni a seguire insistono su questo tema, quelli per Bovisa, Garibaldi-Repubblica, San Donato e altri ancora, è definita dalla relazione fra le architetture: una questione di composizione urbana, dove, ancora una volta, la ricerca passa attraverso la individuazione e la precisazione dei tipi edilizi. Dove l'attenzione è posta sulla qualità dei luoghi prima che su quella dei singoli edifici, sulla capacità dei vuoti di stabilire nuove relazioni fra le parti della città, oltre che fra le architetture che vi affacciano. L'orizzonte di questa riflessione è una idea di città policentrica, condivisa con altri, che nella sua attuazione superi la logica della costruzione ottocentesca fatta di strade, di isolati e di piazze chiuse.

Il verde, parco, giardino, campo, diviene un elemento possibile e fondamentale della costruzione dei luoghi e in generale della città, da definire e da misurare al pari degli altri elementi dell'architettura,

in grado di ricomporre la frattura fra città costruita e natura. Un tema da studiare anche in relazione ai luoghi della residenza, come si vede nei progetti più recenti per Scalo Farini e per altri grandi comparti urbani, Cesena, Losanna, una città di fondazione in Cina, dove si misurano i principi possibili per la costruzione delle parti elementari della città.

Il tema delle nuove centralità, titolo di una mostra del 1995 alla Triennale di Milano, da attuare attraverso la costruzione di luoghi collettivi per le istituzioni pubbliche nelle parti più periferiche che si rendono via via disponibili, proseguirà nel tempo cogliendo le molte occasioni che la città offre, con la consapevolezza della importanza e della delicatezza di un problema radicato e tuttora irrisolto.

Nel progetto per Les Halles si legge un altro tema che sarà a lungo studiato, di cui Monestiroli scrive esplicitamente⁷. Fin dai primi schizzi sono presenti nel progetto due torri, accoppiate fra loro e disposte in diagonale rispetto alla direzione del grande prato. Da allora in poi le torri di Monestiroli sono quasi sempre binate. Sono, infatti, *composizioni* di torri, elementi eccezionali nella città che non si costruiscono mai isolati - con l'unica eccezione forse del progetto per piazza Fontana -.

Sono edifici che stabiliscono più relazioni: due è il minimo degli elementi utili per costituire un gruppo, per formare una unità fatta di parti. Due è anche il numero minimo di parti che consente di definire un luogo, uno spazio interno misurato dalla loro relazione. Così accoppiate non sono più oggetti isolati dentro uno spazio, ma divengono architetture, proprio in virtù della capacità di definire luoghi, uno compreso e uno che le individua, a più grande scala, rispetto a un territorio più vasto.

Difficile fare altrimenti. Pochi casi di torri isolate si sottraggono al rischio di divenire splendidi oggetti piuttosto che architetture. A Milano, forse unica, la Velasca fa eccezione, orgogliosa e sola a costruire

una nuova identità del centro della città, o a New York il Seagram di Mies, entrambi avvalendosi dell'intorno per stabilire le relazioni necessarie.

Per questa doppia relazione con i luoghi, l'edificio alto, possibile anche all'interno dei centri antichi - sembra dire Monestiroli in tutti i progetti -, richiede particolare attenzione nella scelta di posizione e giacitura, elemento speciale per identificare luoghi speciali.

Se avessi spazio sufficiente per aggiungere un terzo progetto ai due di questa mostra minima, manifesto dei temi che tanti progetti affrontano, sceglierei quello per il Ponte dell'Accademia di Venezia del 1985, che esplicita una questione centrale nel lavoro di Antonio Monestiroli, già presente e menzionata nel teatro di Udine.

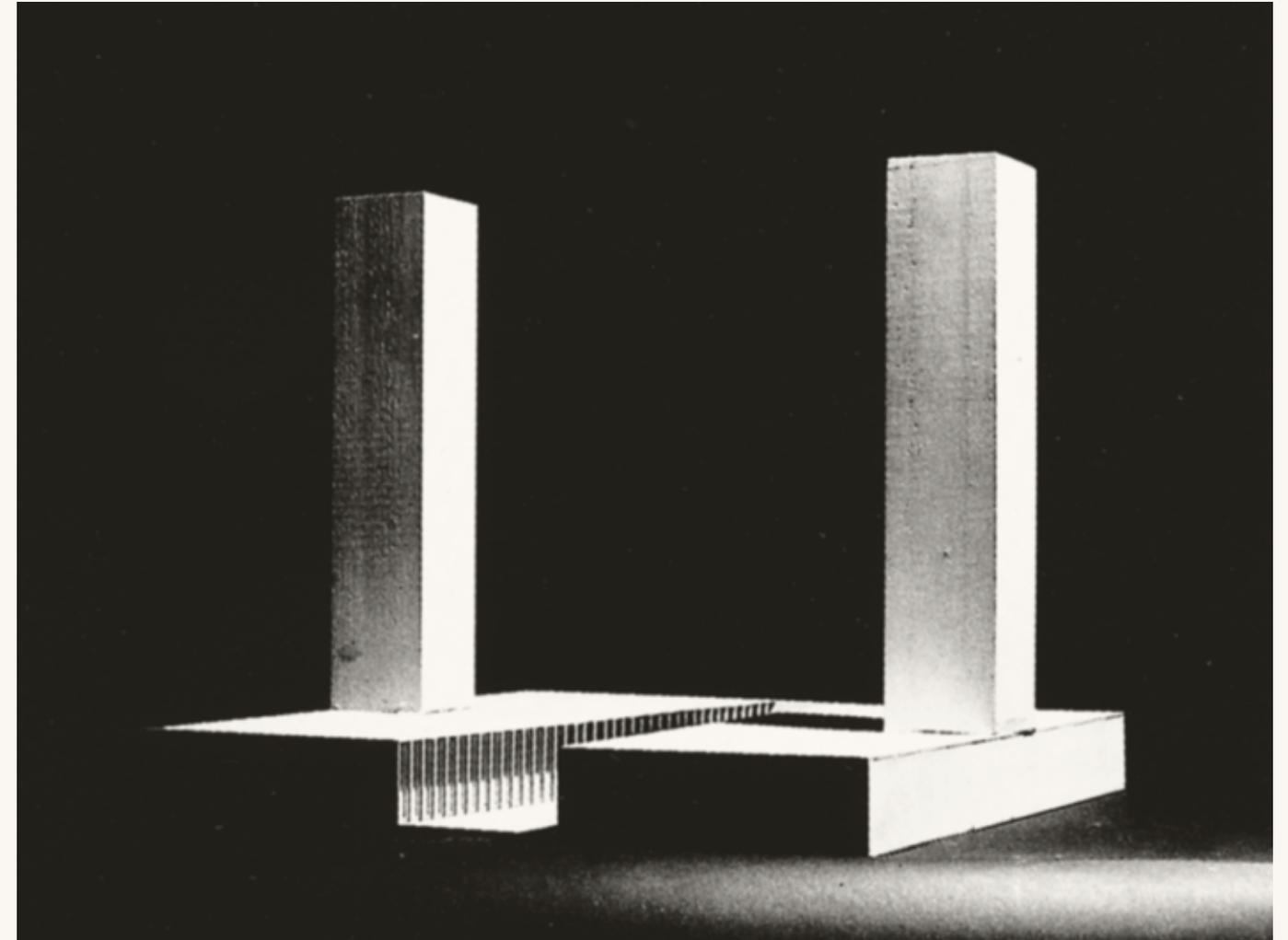
Qui la costruzione ha grande evidenza tecnica nello sbalzo delle mensole ancorate alle due sponde del canale. Ma questi elementi sono asserviti al racconto di una *idea di ponte* in un luogo eccezionale, di un percorso che, nel collegare le rive, apre sorprendentemente una finestra su Canal Grande, su una delle vedute più belle del mondo. Si crea qui una specie di cortocircuito fra una città dalle straordinarie qualità e una delle sue architetture, che vuole dare forma a un tema generalmente considerato di competenza tecnica. Da sempre il ponte è un manufatto della ingegneria, se non fosse che a Venezia anche Palladio si è cimentato con questo tema, mostrando la possibilità di attribuire nuovo senso anche a questo edificio e ai luoghi che viene a definire attraverso le relazioni che instaura con gli altri elementi della città.

Non so se in questo caso si può parlare di ricerca sul *tipo* del ponte; di certo sono i caratteri del luogo a suggerire i caratteri del manufatto, a dare ragione della teatralità del percorso, della possibilità di interpretare un atto consueto quale lo scavalcamento di un ostacolo come disvelamento della bellezza della città, a immaginare un nuovo

luogo notevole che induce a soffermarsi per ammirarne la ricchezza delle architetture, i riflessi della luce cangiante sull'acqua e lo splendore di Venezia.

Il grande contrasto fra le mensole a sbalzo imponenti sull'acqua e il grigliato leggero che apre la vista in tutte le direzioni è un esempio virtuoso di quel magico rapporto che la costruzione, componente severa e intransigente dell'architettura, riesce a creare quando si piega a raccontare una idea di architettura e a rivelare i caratteri del luogo.

1. Si veda Aristotele, *La poetica*, IV sec. A.C., edizione a cura di D. Pesce, Rusconi, Milano 1981.s
2. Espressione ripresa da Andrea Memmo, *Elementi di architettura lodoliana*, F.lli Battara, Zara, 1833.
3. Antonio Monestiroli, *Lo stupore delle cose elementari*, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna, 2007.
4. Antonio Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Clup, Milano, 1979.
5. Antonio Monestiroli, *La forma rispondente*, Ogni uomo è tutti gli uomini, Bologna, 2010.
6. Il riferimento è allo scritto "Il mastro sellaio" di Adolf Loos, contenuto nel capitolo "Dai due numeri di Das Andere", in *Parole nel vuoto*, ed it Adelphi, Milano, 1972.
7. Oltre che in questo libro si trova, più esteso, in *Una pagina su...trentasei progetti di architettura*, LetteraVentidue, Siracusa, 2016.



Progetto per il Palazzo della Regione Lombardia, 1975.

Elenco delle opere autori e collaboratori

01 / Asilo di Segrate 1972

con Adriano Di Leo, Paolo Rizzatto

02 / Teatro di Udine 1974

con Paolo Rizzatto

03 / Piazza di Ancona 1978

con Edoardo Guazzoni, Paolo Rizzatto

04 / Les Halles, Parigi 1978

con Paolo Rizzatto

coll. Joseph Campanella, Elisabeth Hammond, Joy Siegel ,
Jeffrey Stark

05 / Casa per Anziani, Galliate 1982

con Paolo Rizzatto

coll. Sandro Colbertaldo, Isabella Lagomarsino,
Cristina Manzoni, Antonio Paolucci

06 / Nuova Stazione di Bologna 1983

con Sandro Colbertaldo, Paolo Rizzatto

07 / Ponte dell'Accademia, Venezia 1985

coll. Cecilia Bolognesi, Davide Castiglioni, Lorenzo Clerici,
Alba Gallizia, Antonio Paolucci, Giacomo Tutucci

08 / Sala Civica a Torricella Peligna 1985

con Antonio Paolucci

09 / Area di Porta Genova, Milano 1987

coll. Carlo Moccia, Antonio Paolucci, Ferdinando Pedone,
Giacomo Tutucci

10 / Scuola di Sannicandro Garganico 1987

coll. Carlo Moccia, Mario Nardella, Ferdinando Pedone

11 / Chiesa al Gallaratese, Milano 1989

coll. Silvia Gambirasio, Luca Morganti, Raffaella Neri;
scenografie Ezio Frigerio

12 / Nuovo Politecnico alla Bovisa, Milano 1990

con Marcello Grisotti, Cesare Macchi Cassia

13 / Area Garibaldi Repubblica, Milano 1992

coll. Valter Balducci, Antonio Farina, Shazad Ghanbari,
Pompeiana Iarossi, Giovanni Marras, Elena Mussinelli,
Raffaella Neri, Margherita Sala, Paola Viganò

14 / Spreinsel, Berlino 1993

coll. Chiara Negri, Raffaella Neri, Giuseppe Rossi,
Giacomo Tutucci

15 / Scuola a Trento 1993

coll. Ilario Boniello, Martina Landsberger, Raffaella Neri

16 / Cimitero Maggiore di Voghera 1995

con Tomaso Monestiroli, Davide Castiglioni
coll. Roberta Castiglioni, Martina Landsberger, Paolo Rizzo

17 / Cimitero di San Michele, Venezia 1998

coll. Davide Castiglioni, Massimo Ferrari, Tomaso Monestiroli

18 / Palazzetto dello Sport, Limbiate 1998

coll. Davide Castiglioni, Massimo Ferrari, Tomaso Monestiroli

19 / Chiesa di Santa Maria di Loreto, Bergamo 2000

coll. Massimo Ferrari, Martina Landsberger,
Tomaso Monestiroli

20 / Planetario, Cosenza 2001

Monestiroli Architetti Associati, con Massimo Ferrari

21 / Biblioteca, Pescara 2004

Monestiroli Architetti Associati, con Massimo Ferrari,
Maria Laura Polignano

22 / Chiesa di San Carlo Borromeo, Roma 2005

Monestiroli Architetti Associati, con Massimo Ferrari
coll. Claudia Tinazzi, Marco Alesi

23 / Riconversione dello Scalo Farini, Milano 2009

con Ilario Boniello, Massimo Ferrari, Tomaso Monestiroli,
Raffaella Neri, Claudia Tinazzi
Scalo Farini A Milano (Secondo Progetto) 2014
con Claudia Tinazzi
coll. Luca Cardani, Fabio Sebastianutti

24 / Dodici pilastri e un tetto 2019

coll. Claudia Angarano



Roma, 1981
(foto di Tomaso Monestiroli)

Antonio Muretti

Finito di stampare nel mese di marzo 2019
per conto delle edizioni CLEAN
dalle Officine Grafiche
Francesco Giannini e figli s.p.a.,
Napoli