

Daro Sulakauri, *I started to observe the nature, just like I did when I was a kid*, dalla serie | from the series *I was dreaming when I wrote this*, 2020

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

9 788822 908841
ISBN 978-88-229-0884-1
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 7

VESPER No. 7

SKY

CIELO | SKY

VESPER No. 7

CIELO

Fall | Winter 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Quodlibet

Autunno | Inverno 2022
Rivista di architettura, arti e teoria



9 788822 908841
ISBN 978-88-229-0884-1
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 7

CIELO

Autunno | Inverno 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper è una rivista scientifica semestrale, multidisciplinare e bilingue, si occupa delle relazioni tra forme e processi del progetto e del pensiero. Ponendo lo sguardo al crepuscolo, quando la luce si confonde con il buio e l'oggetto illuminante non è più visibile, *Vesper* intende leggere l'atto progettuale seguendo e rendendo evidente il moto della trasformazione. Pitagora identificò nel pianeta Venere sia la stella della sera (*Hesperos*) che quella del mattino (*Phosphoros*), i due nomi si riferiscono allo stesso astro ma posto in condizioni temporali differenti. *Vesper* dichiara quindi una posizione più che un oggetto e privilegia il situarsi che ne profila lo statuto. Non è qui accesa la luce tagliente dell'alba, che promette giorni completamente nuovi e alti sol dell'avvenire, ma quella che fa intravedere nella penombra una possibilità nell'esistente.

Richiamando e rinnovando la tradizione delle riviste cartacee italiane, *Vesper* ospita un paesaggio articolato di modalità narrative, accoglie forme di scrittura e stili differenti, privilegia l'intelligenza visiva del progetto, dell'espressione grafica, dell'immagine e delle contaminazioni tra linguaggi. La rivista è pensata nella sua successione di numeri tematici come discorso sulla contemporaneità, nello spazio di ogni singolo numero è articolata in un insieme di rubriche che gettano luci differenti sul tema. Nel procedere delle diverse sezioni – editoriale, citazione, progetto, racconto, lezione, saggio, inserto, traduzione, archivio, viaggio, ring, tutorial, dizionario – mutano i riverberi tra idee e realtà, si accende l'intreccio tra evidenze concrete e loro potenzialità, potenziali trasformativi, immaginari. Le rubriche sono pensate non per aggiornare istantaneamente ma per indagare condizioni progettuali e per fornire strumenti e materiali dall'*ombra lunga*.

Vesper is a six-monthly, multidisciplinary and bilingual scientific journal which deals with the relationships between forms and processes of thought and of design. Gazing into the dusk, when light slowly merges with darkness and the illuminating object is no longer visible, *Vesper* aims to interpret the act of designing through tracing and revealing the movement of transformation. Pythagoras identified in the planet Venus both the evening star (*Hesperos*) and the morning star (*Phosphoros*), assigning the two names to the same star observed in different temporal conditions. *Vesper* thus states a perspective rather than an object, privileging the condition that defines its status. Rather than the sharp light of dawn, heralding a brand-new day and promising a brighter future, it is the twilight that allows you to have a glimpse at the potential of what is already there.

Following the tradition of Italian paper journals, *Vesper* revives it by hosting a wide spectrum of narratives, welcoming different writings and styles, privileging the visual intelligence of design, of graphic expression, of images and contaminations between different languages. The journal is conceived as a series of thematic issues that build a discourse on the contemporary. Each issue is divided into sections that offer a range of diverse perspectives on the theme analysed: editorial, quote, project, tale, lecture, essay, extra, translation, archive, journey, ring, tutorial, dictionary. Throughout the different sections, reverberations between ideas and reality change, connections emerge between tangible facts and their potentials, transformative prospects, collective perception. The principal aim of these sections is not to provide instant news, but to offer an in-depth investigation of different instances of design and to provide tools and materials that have a long-lasting effect.

VESPER No. 7

CIELO



Daro Sulakauri, *Chiatura City. Cable Car System*, from the series | dalla serie *The Black Gold*, Georgia, 2018.

Editoriale | Editorial
8 – 17

Sara Marini
Cielo
Sky

Citazione | Quote
18 – 22

Cedric Price
Flocks

Breve estratto da un testo critico che definisce la rotta o le coordinate di attraversamento del tema. | Brief excerpt from a critical text concerning different perspectives on the topic.

Progetti | Projects
24 – 35

Mark Foster Gage
The Architecture of Ouranos

Contributi che indagano le ragioni, le *mise-en-scène*, le risultanti di progetti realizzati attraverso le voci degli autori e/o di critici. | Contributions that investigate the reasons, the *mise-en-scènes*, and the results of an accomplished project throughout the voices of the authors and/or the critics.

36 – 49

Sandro Marpillero, Patricia Dailey
Terminal Iron Works: Skies in a Room
Terminal Iron Works: cieli in una stanza

50 – 61

Lina Malfona
Interno manierista. Il nuovo Casinò di Venezia
A Mannerist Interior. Venice's New Casino

62 – 79

Alberto Bertagna
Il bivacco evolutivo
The Evolutionary Bivouac

Inserito | Extra
80 – 89

Michelangelo Frammartino
Il buco
The Hole

Forma e modo d'espressione di questa rubrica sono a discrezione dell'autore. | The section consists in the original contribution of an author.

Viaggio | Journey
90 – 96

Alessandro Calefati
L'espressione del cielo. Le interfacce estetiche in Watsuji Tetsurō
The Expression of the Sky. Aesthetic Interfaces in Watsuji Tetsurō

Resoconto di un viaggio fisico o immaginario e delle sue evoluzioni temporali e spaziali. | A physical or imaginary journey in its temporal and spatial development.

Saggi | Essays
98 – 111

Massimo Palma
Lenz e Lesabéndio. Il progetto contro il cielo in Scheerbart e Celan
Lenz and Lesabéndio. Design Against the Sky in Scheerbart and Celan

Saggi critici articolati in citazioni, note, iconografie e una bibliografia. | Essays including quotes, notes, iconography and bibliography.

112 – 125 Giuseppe D’Acunto
Il cielo in terra: artificio, inganno
e prospettiva nel *Trionfo del Nome*
di Gesù di Giovan Battista Gaulli
Heaven on Earth: Artifice, Deception, and
Perspective in Giovan Battista Gaulli’s
Trionfo del Nome di Gesù

126 – 139 Luca Lanini
Al di là del cielo. Georgij Krutikov e il
cosmismo nell’avanguardia sovietica
Beyond the Sky. Georgy Krutikov and
Cosmism in the Soviet Avant-garde

140 – 154 Ludovico Centis
Life and Death in the Clouds. Design
and the Meteorological Obsession
Vita e morte tra le nuvole. Il design
e l’ossessione meteorologica

155 – 156 Bibliografie | Bibliographies

Archivi | Archives
158 – 169

Manuel Orazi
Resistenza celeste. Un monumento
di provincia e la sua “forma aperta”
nell’epoca del relazionismo spaziale
Celestial Resistance. A Provincial
Monument and Its ‘Open Form’ in the
Era of Spatial Relations

170 – 178 Marzia Marandola
Costruire una tenda sotto il cielo
Building a Tent Under the Sky

Racconti | Tales
180 – 182

Roberto Conte
Il cielo al limite dello spazio
The Sky at the Edge of Space

183 – 187 Michael Hirschbichler
Dissolves (Sky Pieces)

Traduzione | Translation
190 – 193

DROIT AU CIEL
Micol Roversi Monaco
“Diritto del cielo”: il caso francese
‘Right to the Sky’: Air Law in France

194 – 203 République française
Codice dei Trasporti e
Codice dell’Aviazione Civile
Transports Code and
Civil Aviation Code

Dizionario | Dictionary
204 – 205

Fred Scharmen
Space

206 – 207 Ettore Rocca
Timaeus

208 – 209 Sara Buoso
Universe

210 – 211 Federico Deambrosis
Australe

212 – 213 Claudia Pirina
Boreale

214 – 215 Silvia Dalzero
Città (volanti)

Traduzione inedita di un documento
anticipata da un commento critico che
ne evidenzia rilevanza e attualità. |
Unreleased translation of a document
introduced by a critical comment
highlighting its relevance.

Definizioni critiche di tre lemmi in italiano
e tre lemmi in inglese contribuiscono
alla precisazione del tema. Il dizionario
prosegue con l’evolvere di “Vesper”,
si compone in itinere. | Critical definitions
of three headwords in Italian and three
headwords in English that contribute to
point out the issue’s topic. The definitions
through the issues of “Vesper” will compose
an ongoing dictionary.

Testo critico che accompagna una
selezione di materiali d’archivio
presentati con le loro coordinate di
provenienza. | Critical text accompanying
a selection of archival material
presented with its source reference.

Narrazioni testuali o per immagini
attraverso realtà note o ipotetiche. |
Textual or visual narratives exploring
actual or hypothetical worlds.

Marzia Marandola



Giovanni Michelucci, chiesa dell'autostrada del Sole, 1964. Trave di copertura del battistero | Baptisery roofing beam. Ph. Gaio Bacci. In G. Michelucci, F. Cova, *La Chiesa dell'autostrada del sole S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio*, Firema, Roma 1964, p. 33.

Building a Tent Under the Sky

La chiesa di San Giovanni Battista “dell’autostrada” (1960-1964) a Campi Bisenzio, Firenze, è certamente uno tra i capolavori più indagati e noti della lunga e prolifica produzione architettonica di Giovanni Michelucci. Se della ideazione e del processo progettuale del capolavoro sono note le diverse fasi, grazie ai numerosissimi e splendidi schizzi e materiali documentari conservati presso l’Archivio della Fondazione Giovanni Michelucci di Fiesole e il Centro di Documentazione Giovanni Michelucci di Pistoia, della acrobatica e sperimentale costruzione dell’opera possiamo rintracciare ancora materiali poco indagati¹.

Michelucci, che sarà docente nella Facoltà di Architettura così come nella Facoltà di Ingegneria, non consegnerà alcun diploma di laurea². In particolare la sua formazione tecnica si corrobora negli anni non tanto sui libri quanto sui cantieri, che segue assiduamente, dove il suo occhio indagatore osserva e apprende, animato da una curiosità vivace e attenta. Una tradizione artigianale, maturata nella fonderia del nonno, gli garantisce la familiarità con la fusione dei metalli, con le lavorazioni di tornitura e di sagomatura dei materiali, con il disegno, la cura del dettaglio e la minuzia delle rifiniture. Solo pochi rudimenti della scienza e della tecnica del costruire supportano la sua preparazione.

È certo che la seduzione esercitata su Michelucci dal cantiere, dal controllo di tecniche oggettive, non è secondaria nella scelta drastica compiuta tra il 1947-1948, quando lascia la Facoltà di Architettura, lacerata da contrasti ideologici e personali, e si trasferisce alla Scuola di Ingegneria a Bologna³.

La scelta bolognese offre a Michelucci l’opportunità di approfondire il versante tecnico ingegneristico dell’architettura, che lo attrae fin dagli esordi.

Michelucci conosce Pier Luigi Nervi (1891-1979); intrattiene una corrispondenza con Riccardo Morandi (1902-1989)⁴ e il trasferimento a Ingegneria diviene per il quasi sessantenne Michelucci l’occasione di completare la sua formazione, risarcendo le lacune degli studi accademici, come egli stesso confessa: “Forse vivendo in un ambiente dove la tecnica trova la massima considerazione io mi sentivo impegnato a non tradire lo spirito della scuola stessa”⁵.

¹ Il testo è la sintesi delle ricerche condotte su Giovanni Michelucci e la costruzione, con integrazioni di documenti conservati nell’archivio | The content of this essay is a summing up of research conducted on Giovanni Michelucci and on the building, with additions to documents preserved in the archive Enzo Vannucci, f. 118-119, Firenze, Biblioteca di scienze tecnologiche, Università degli Studi di Firenze. Si veda | See M. Marandola, *Libertà e logica: forme e tecniche del costruire*, in Eadem, C. Conforti, R. Dulio, *Giovanni Michelucci (1891-1990)*, Electa, Milano 2006, pp. 61-79.

² Nel 1927 Michelucci è ammesso all’iscrizione dell’albo degli architetti con il solo ruolo di professore di disegno, grazie a una legge di regime (ex lege 1395) e alla sua precoce iscrizione (1925) al Partito Nazionale Fascista. | In 1927 Michelucci was admitted to the Italian Architects Register with the sole role of professor of drawing, thanks to a regime law (no. 1395) and his early membership (1925) of the National Fascist Party.

The church of San Giovanni Battista ‘dell’autostrada’ (1960-1964) in Campi Bisenzio, Florence, is certainly one of the most studied and well-known masterpieces of Giovanni Michelucci’s long and prolific architectural production. The different phases in the conception and design of this celebrated work are well known thanks to the wealth of amazing sketches and documentary materials preserved in the Archive of the Giovanni Michelucci Foundation in Fiesole and the Giovanni Michelucci Documentation Centre in Pistoia; conversely, it is still possible to find some largely unexamined material concerning the acrobatic and experimental construction phases¹.

Despite his teaching positions at the Faculty of Architecture and at the Faculty of Engineering, Michelucci never graduated². Specifically, his technical training developed over the years not so much on books as on building sites, which he supervised assiduously and where his investigating eye observed and learned, animated by a lively and watchful curiosity. An artisan tradition matured in his grandfather’s foundry made him familiar with the fusion of metals, the turning and shaping of materials, drawing, the attention to detail and the precision of the finishes. Only a few rudiments of the science and technique of building supported his preparation.

There is no doubt that the seduction exercised on Michelucci by the building site, by the mastery of objective techniques, was not secondary in the drastic choice he made between 1947-1948, when he left the Faculty of Architecture – an environment rife with ideological and personal contrasts – and moved to the School of Engineering in Bologna³.

The choice of Bologna offered Michelucci the opportunity to further investigate the technical engineering side of architecture, which had attracted him from the very beginning.

Michelucci met Pier Luigi Nervi (1891-1979) and kept a correspondence with Riccardo Morandi (1902-1989)⁴; the move to Engineering gave the almost sixty-year-old Michelucci the opportunity to complete his training and compensate for the gaps in academic studies, as he admitted: “Perhaps as I lived in an environment where

Quando approda a Bologna, il suo curriculum vanta un intero repertorio di architetture di rilievo, ma la sua fama resta legata alle opere che, negli anni Trenta, lo hanno consacrato alla notorietà internazionale: gli Istituti di Mineralogia, Geologia, Paleontologia e di Fisiologia generale, Psicologia e Antropologia nella Città universitaria (1932-1935) di Roma, e soprattutto la discussa stazione di Santa Maria Novella (1932-1935) a Firenze.

La regola della tipologia, adottata nella cultura moderna è trasgredita programmaticamente da Michelucci nel dopoguerra. Spazi diversissimi per funzione e uso, come ad esempio la cappella sacario per i caduti di Kindu (1962) a Pisa, la chiesa del Cuore Immacolato di Maria (1959-1961) nel villaggio Belvedere a Pistoia, il salone della direzione provinciale delle Poste (1959-1967) a Firenze, l’osteria del Gambero Rosso (1958-1963) a Collodi, esibiscono provocatoriamente impianti planimetrici quasi identici.

Una crescente plasticità materica emerge nella chiesa del villaggio Belvedere alla periferia di Pistoia, dove sono presenti in nuce tutti quei caratteri eversivi che deflaggeranno nel capolavoro assoluto della chiesa di San Giovanni Battista “dell’autostrada”: la parete in pietra che convive e collabora con l’ossatura cementizia, i pilastri ramificati, che sostengono la sinuosa copertura tesa come un velario sotto il cielo e le piccole finestre quadrangolari ritagliate nella pietra e contrassegnate dall’architrave di cemento a vista.

Nel corso dell’esperienza professionale Michelucci porta avanti la volontà di liberarsi dalle seduzioni formali come dai canoni tipologici: da sempre maestro nel comporre le distribuzioni planimetriche, tocca l’apice della libertà compositiva nella chiesa “dell’autostrada”, dove scompare anche la sequenza gerarchica dei prospetti, fusi in maniera indistinguibile con la copertura.

Attraverso la sequenza delle opere si mette a fuoco il lento e faticoso itinerario che Michelucci percorre verso l’abbandono di geometrie semplici e regolari di pianta, verso spazi pulsanti, non ascrivibili a leggi costitutive convenzionali.

Anche in assenza di consolidate competenze tecniche, Michelucci può contare su un formidabile intuito che gli consente di valutare la distribuzione dei pesi e di bilanciare i carichi. Un intuito che ha affinato con l’osservazione e il disegno della natura, in particolare degli alberi, delle case coloniche e delle rocce, temi che ricorrono nei numerosissimi schizzi di studio.

Il cantiere per Michelucci è un momento di grande impegno e partecipazione, una palestra in cui mettere a disposizione di altri e con altri le proprie competenze, parte integrante e inscindibile del progetto.

Michelucci sottolinea il contrasto tra la positiva concretezza del cantiere e la vacuità dell’eloquio accademico, che privilegia i concetti di forma e di gusto, dai quali egli rifugge, confidando che: “Quando io sento parlare di vuoti e di pieni, di spazi silenziosi, del giuoco di luci e di ombre, di pesi formali e di ancoramenti, io provo un senso di disagio, e corro via in cerca di un cantiere ben organizzato dove ogni uomo ha un preciso compito e sa assolverlo, e dove ogni materiale è usato tecnicamente bene per trarre da esso il miglior rendimento”⁶.

È esemplare a riguardo la straordinaria esperienza del cantiere della chiesa “dell’autostrada”, che per importanza, durata e risorse, si configura certamente come un episodio eccezionale. Una copiosa documentazione consente di apprezzare in quale modo e con quanta determinazione Michelucci intervenga nella realizzazione delle sue opere.

Convocato inizialmente per la semplice revisione di un progetto, redatto dall’ingegner Lamberto Stoppa, in costruzione dal giugno del 1960 con appalto all’impresa bolognese Lambertini, Michelucci trasforma la consulenza nella completa elaborazione di un nuovo progetto. Alla fine di ottobre del 1960 subentra a pieno titolo all’ingegnere Stoppa, con il doppio vincolo di utilizzare le fondazioni già costruite e di inserire le opere d’arte già commissionate. L’architetto elabora il nuovo progetto nel

³ Fondazione Giovanni Michelucci a | at Fiesole, abbreviata in | hereafter abbreviated in FMF, Corrispondenza | Correspondence 2.1.18, cit. in A. Belluzzi, C. Conforti, *Giovanni Michelucci. Catalogo delle opere*, Electa, Milano 1986, p. 68, nota | footnote 2. Nella lettera si comunica a GM che il Consiglio di Facoltà ha stabilito di affidargli la direzione dell’Istituto di Architettura Tecnica e gli incarichi per gli insegnamenti di Architettura e Composizione architettonica e di Tecnica urbanistica per l’anno accademico 1947-1948. | The letter informed GM that the Faculty Board had decided to entrust him with the direction of the Institute of Technical Architecture and the assignments for the teaching of Architecture and Architectural Composition and Urban Planning Technique for the academic year 1947-1948.

⁴ G. Michelucci, *La felicità dell’architetto. 1948-1980*, Tellini, Pistoia 1981, p. 61.

⁵ *Giovanni Michelucci*, intervista a cura di | interview by F. Borsi, LEF, Firenze 1966, p. 124.

⁶ G. Michelucci, *La felicità dell’architetto*, cit., pp. 20-21.

technology enjoyed the utmost consideration, I felt committed not to betray the spirit of the school itself”⁵.

When he arrived in Bologna, his curriculum boasted an entire repertoire of important architectural projects, but his fame remained linked to the works that had consecrated him to international fame in the 1930s: the Institutes of Mineralogy, Geology, Paleontology and General Physiology, Psychology and Anthropology in the University Campus (1932-1935) of the Sapienza in Rome, and above all the controversial station of Santa Maria Novella (1932-1935) in Florence.

The rule of typology, adopted in modern culture, was programmatically transgressed by Michelucci after the war. Spaces that are very different in function and use, such as the chapel shrine for the fallen of Kindu (1962) in Pisa, the church of the Immaculate Heart of Mary (1959-1961) in the villaggio Belvedere in Pistoia, the headquarters of the provincial post office (1959-1967) in Florence, the osteria del Gambero Rosso (1958-1963) in Collodi, provocatively exhibit almost identical floor plans.

A growing material plasticity emerges in the church of the villaggio Belvedere on the outskirts of Pistoia, which presents an embryonic version of all those subversive elements that would burgeon in the absolute masterpiece of the church of San Giovanni Battista ‘dell’autostrada’: the stone facing that coexists and collaborates with the concrete frame, the branched pillars, which support the sinuous roof stretched like a curtain under the sky, and the small quadrangular windows cut out of the stone and denoted by the exposed concrete architrave.

In the course of his professional experience, Michelucci remained faithful to his desire to free himself from the seduction of form as well as from typological canons: always a master in composing planimetric distributions, he reached the apex of compositional freedom in the church ‘dell’autostrada’, where the hierarchical sequence of prospectuses disappears in the indistinguishable fusion with the roof.

The sequence of the works helps bring into focus the slow and difficult itinerary that Michelucci followed towards the abandonment of simple and regular floor plan geometries in favour of pulsating spaces removed from conventional constitutive laws.

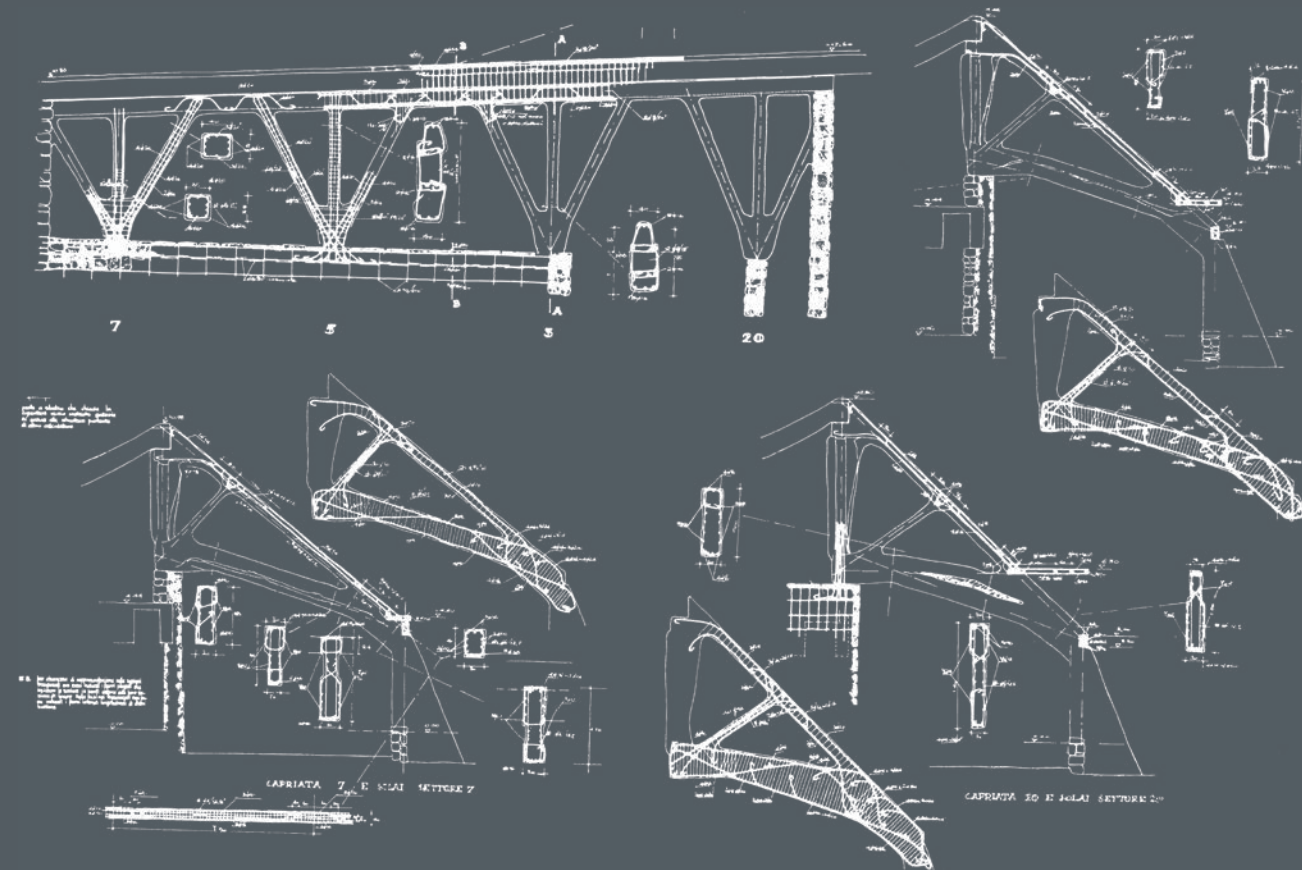
Even in the absence of formally consolidated technical skills, Michelucci could count on a remarkable degree of intuition that enabled him to gauge the distribution of weights and balance loads. An intuition that he refined with the observation and drawing from nature, in particular of trees, farmhouses and rocks, themes that recur in his numerous study sketches.

The building site for Michelucci was a moment of great commitment and participation, a training ground in which to make one’s skills available to others and alongside others, an integral and inextricable part of the project.

Michelucci emphasised the contrast between the positive concreteness of the building site and the emptiness of academic discourse, which favours such concepts as form and taste among others and which he studiously avoided, as he confided: “When I hear about *solids* and *voids*, about *silent* spaces, of the play of *lights* and *shadows*, of *formal weights* and *anchors*, I feel a sense of unease, and I run away in search of a well-organized building site where every man has a specific task and knows how to perform it, and where every material is used technically well to get the best result from it”⁶.

The extraordinary experience of the building site of the church ‘dell’autostrada’ is exemplary in this regard, as it undoubtedly represents a unicum in terms of importance, duration, and resources. A copious documentation allows us to appreciate the way and the determination with which Michelucci intervened in the achievement of his works.

Initially called upon for the simple revision of a project drawn up by the engineer Lamberto Stoppa that had been under construction since June 1960 by the contractors (the Bologna company Lambertini), Michelucci transformed the consultancy into the complete elaboration of a new project. At the end of October 1960 he took over from the engineer Stoppa, facing the double constraint of having



Giovanni Michelucci, chiesa dell'autostrada del Sole, 1964. Disegno esecutivo delle armature del cemento | Construction drawing of concrete reinforcement. In G. Michelucci, F. Cova, *La Chiesa dell'autostrada del sole S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio*, Firema, Roma 1964, p. 17.

gennaio del 1961 modellando l'impianto planimetrico in modo da inglobare le opere di fondazione realizzate: la sagoma del precedente progetto, soggetta a deformazioni, slittamenti e torsioni, diventa irriconoscibile. Del progetto, indescribibile attraverso i consueti strumenti di raffigurazione grafica, Michelucci stesso modella un plastico in creta e commissiona numerosi plastici, tra i quali alcuni in bronzo fusi nella fonderia del fratello Renzo.

Il fidato allievo, l'ingegnere Ivo Tagliaventi è incaricato del difficile compito di conformare una soluzione strutturale alla complessa opera architettonica e di tradurla in elaborati tecnici.

La collaborazione tra professore e allievo in questo frangente viene messa in crisi. Incomprensioni e tensioni insostenibili costringono Tagliaventi ad abbandonare il cantiere. Michelucci, che non accetta indicazioni progettuali, richiede che il tecnico che sostituirà l'ex allievo sia "realizzatore [...] [delle] mie idee già definite e non progettista egli stesso". Tocca all'architetto Enzo Vannucci la sfida di tradurre in esecuzione le arboriformi pilastrate della chiesa. La tecnica costruttiva da adottare è oggetto di lunghe riflessioni da parte di Michelucci:

Ai materiali ho pensato molto: il plastico in bronzo della chiesa mi suggeriva di fondare su un'unica materia questa costruzione: cosa che avrei potuto fare. Senonché pensai che se i muri "gettati" sarebbero stati formalmente più apprezzati dai competenti, quelli di pietra lavorata dalle mani di tanti operai di ogni regione d'Italia, esperti nel loro mestiere, avrebbero suscitato un più vivo e immediato "sentimento" di rispetto, di considerazione e anche di ammirazione della popolazione per l'evidente impegno, la bravura, l'intelligenza della comunità operaia.⁸

La volontà di accedere a un'opera corale indirizza Michelucci nella scelta per la scocca esterna in pietra, che serbi l'impronta di tante mani operose, mentre all'interno si afferma l'immagine del calcestruzzo a vista. In prima istanza Michelucci ipotizza una struttura cementizia di pilastri

7 FME, *Corrispondenza | Correspondence*, 2.2.64 telegramma di | telegram by GM a | to G.S. Giacomini, 14 ottobre | October 1961.
8 FME, *Corrispondenza | Correspondence*, 1.12.2, lettera di | letter by GM a | to L. Figini, 1966 ca.

to factor in the already built foundations and including the works of art already commissioned. The architect developed the new project in January 1961 by shaping the floor plan so as to incorporate the existing foundation works, but the overall structure of the previous project was made unrecognisable by a series of deformations, shifts, and twists. Michelucci made a clay model of the project, indescribable through the usual tools of graphic representation, and commissioned numerous other models, including some in bronze cast at the foundry of his brother Renzo.

His trusted student, the engineer Ivo Tagliaventi, was put in charge of the difficult task of conforming a structural solution to the complex architectural work and translating it into technical drawings.

The collaboration between professor and student in this circumstance was strained past breaking point. Misunderstandings and unsustainable tensions forced Tagliaventi to abandon the building site. Michelucci, who did not accept any design suggestions, required that the technician who was to replace the former student be 'the executor [...] [of] my already defined ideas and not the designer himself'. The challenge of translating the design of the church's arboriform pillars into execution fell to the architect Enzo Vannucci. The construction technique to be adopted was to be the subject of deep reflection by Michelucci:

I thought a lot about the materials: the bronze model of the church suggested that I base this construction on a single material, which I could have done. But I thought that if cement walls would have been formally more appreciated by the competent, those of stone worked by the hands of many workers expert in their trade from every region of Italy would have aroused a more lively and immediate 'feeling' of respect, of consideration and also of admiration on the part of the population for the evident commitment, skill, and intelligence of the working community.⁸

The desire to achieve a choral work directed Michelucci's choice of a stone facing exterior, which retains the imprint of



Giovanni Michelucci, chiesa dell'autostrada del Sole, 1964. Le strutture in cemento armato dell'Aula sacra | Reinforced concrete structure of the Chancel. Ph. Gaio Bacci. In G. Michelucci, F. Cova, *La Chiesa dell'autostrada del sole S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio*, Firema, Roma 1964, p. 64.



Giovanni Michelucci, chiesa dell'autostrada del Sole, 1964. Le strutture in cemento armato dell'Aula sacra | Reinforced concrete structure of the Chancel. Ph. Gaio Bacci. In G. Michelucci, F. Cova, *La Chiesa dell'autostrada del sole S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio*, Firema, Roma 1964, p. 66.

arboriformi, affiancata da setti di pareti in pietra collaboranti. La soluzione però non convince Vannucci, perplesso dalla commistione tra calcestruzzo e muratura, uniti in un sistema complesso, non riconducibile agli usuali modelli semplificati della scienza delle costruzioni. Vannucci paventa che le differenti caratteristiche fisiche dei due materiali creino problemi di calcolo e di controllo della distribuzione dei pesi e delle sollecitazioni. Lo strutturista elabora allora una soluzione che, non modificando in modo sensibile la geometria degli elementi di progetto, fonde i due sistemi e realizza quella che egli stesso definisce, una “muratura animata”. La proposta consiste nell’inserire tra due setti paralleli in pietra, un’armatura saldata ai ferri delle strutture di fondazione, e annegata poi in un getto cementizio. Questa soluzione costruttiva permette di rendere la muratura partecipante non solo alle sollecitazioni di compressione, ma anche a quelle di trazione, realizzando il funzionamento di un sistema di totale ripartizione dei carichi tra tutti gli elementi in campo⁹. Per l’apparato murario Michelucci, scelta la pietra di San Giuliano delle cave di Pisa, caratterizzata da un colore chiaro, raccomanda che essa sia selezionata con grande cura per evitare “evidenti differenze cromatiche”¹⁰. Gli operai ingaggiati nel cantiere sono oltre sessanta: venti ferraioli addetti alla complessa sagomatura delle armature, venti carpentieri lavorano alle casseforme lignee, e venti manovali per gli sterri e gli scavi.

Nel febbraio 1962 al lento lavoro di messa in opera della muratura, dove ogni concio è scalpellato e posato manualmente dagli operai, si affianca la preparazione delle casseforme per i getti del calcestruzzo che, nelle strutture in elevazione, sarà rigorosamente lasciato a vista e realizzato con polvere di marmo bianco di Sardegna. Michelucci riserva alle opere cementizie la stessa attenzione costruttiva delle opere murarie e così con cura maniacale esige per le casseforme un legno proveniente dall’Unione Sovietica, caratterizzato da larghe venature, e seleziona le tavole nelle cataste stoccate in cantiere. Per evitare il ripetersi di impronte identiche impresse dalle venature delle tavole sul calcestruzzo, che possono suggerire un’idea di modularità, Michelucci raccomanda di utilizzare la stessa dogia una sola volta in ogni pilastro. Le venature del legno risultano chiaramente leggibili sui pilastri realizzati e assimilano i pilastri a tronchi fossili, mettendo in opera la metamorfosi di alberi che si trasformano in pilastri, un’immagine ricorrente nei disegni michelucciani.

Egli segue e controlla personalmente ogni fase esecutiva: mentre si mostra disponibile a metodi costruttivi diversi, è assolutamente intransigente nel perseguire gli spazi così come li ha ideati, ed esige che la forma architettonica non sia alterata in alcun modo.

Il problema costruttivo più complesso e impegnativo di tutta l’opera riguarda la copertura dell’aula, per la quale Michelucci parla di una tenda issata su bastoni, fatta con “catenarie con spinte eliminate da contrappesi e tiranti”. Leonardo Ricci vedendo il modello in bronzo ipotizza “una struttura di tipo nuovo, autoportante come una ‘scocca’ di automobile, una specie di organismo fatto di volte sottili diritte e rovesce, integranti ed equilibranti fra loro [...] qualcosa come reti metalliche saldate, con cemento ‘sparato’ a pressione”, ma che per difficoltà tecniche e di calcolo, aggiunge “sarà realizzata mediante corde d’acciaio sospese su pilastri ramificati”¹¹. A queste soluzioni, che evocano immagini affascinose, in cantiere bisogna far corrispondere una struttura solida, che soddisfi le verifiche statiche senza alterare l’idea progettuale. Quando, per accelerare i tempi, si ipotizza come copertura una struttura in acciaio, Michelucci approva e affida la progettazione all’ingegner Giacomo Spotti di Parma. Questa soluzione sarà però scartata in quanto la struttura in acciaio non riesce a materializzare la sinuosità delle forme perseguite dal progettista e non garantisce una continuità materica e formale dell’involucro, così da conferire alla chiesa la desiderata unità plastica di un monolite.

Infine si opta per una struttura ordita da quattordici travi in cemento armato precompresso, con interasse 1,45

⁹ I dettagli tecnici sono illustrati nei documenti nell’archivio | The technical details can be found in the archive Enzo Vannucci, f. 118-119, Firenze, Biblioteca di scienze tecnologiche, Università degli Studi di Firenze. E. Vannucci, *La struttura portante della chiesa di S. Giovanni Battista dell’Autostrada del Sole*, in “L’industria italiana del cemento”, no. 4, 1964, pp. 249-266.

¹⁰ FMF, Corrispondenza | Correspondence, 2.2.34, minuta di | note by GM a | to G. Lambertini, Fiesole 15 luglio | July 1961.

¹¹ L. Ricci, *L’uomo Michelucci dalla casa Valiani alla chiesa dell’Autostrada del Sole*, in “L’architettura. Cronache e storia”, no. 76, febbraio | February 1962, p. 676.

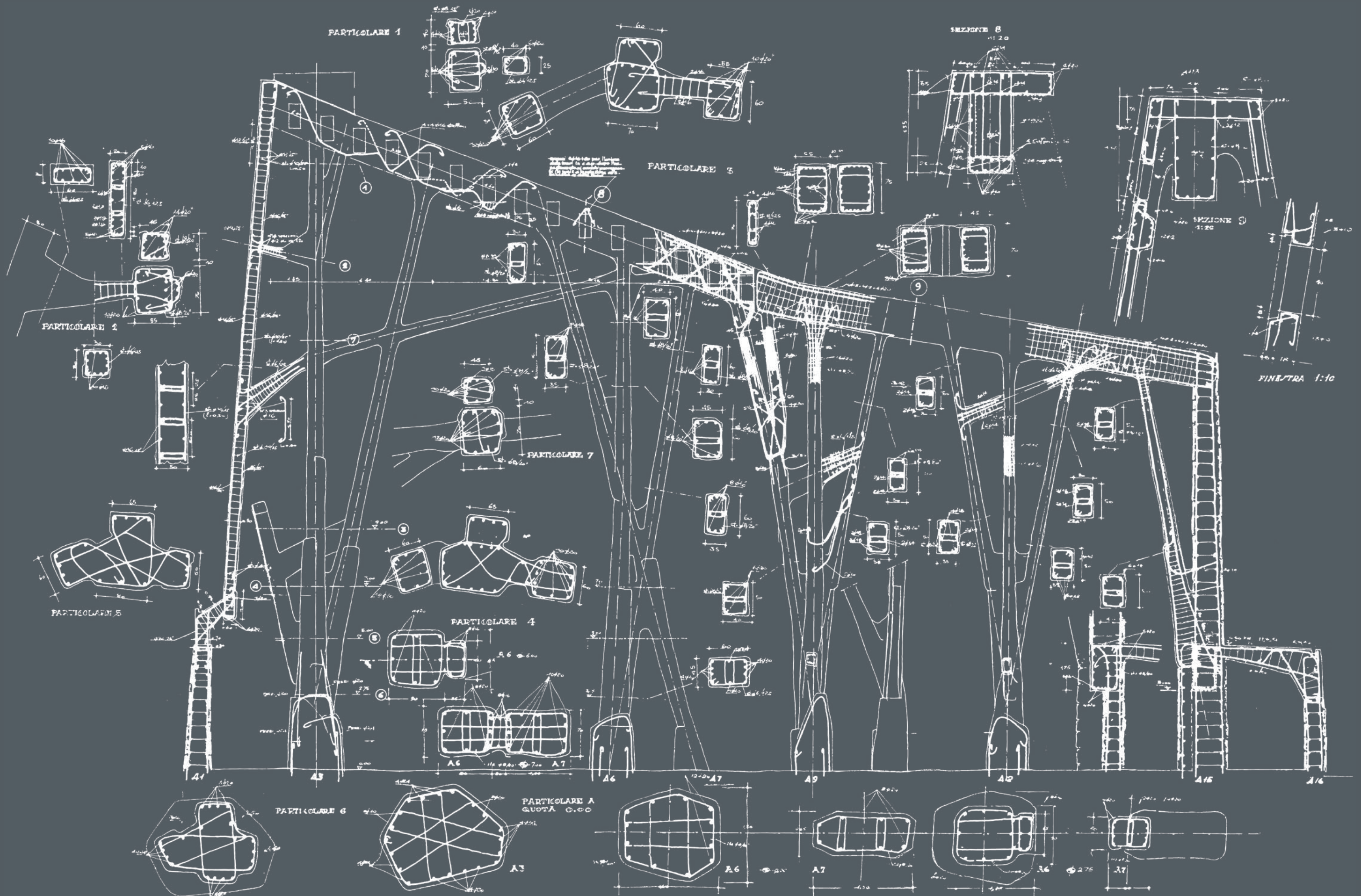
many industrious hands, while inside the image of exposed concrete was affirmed. In the first instance Michelucci posited a concrete structure of arboriform pillars, flanked by solid brick party walls. This solution did not convince Vannucci, however, who was perplexed by the mixture of concrete and masonry envisaged in a complex system that was disconnected from the usual simplified models of construction science. Vannucci feared that the different physical characteristics of the two materials would create problems in calculating and controlling the distribution of loads and stresses. The structural engineer then developed a solution that, while not significantly altering the geometry of the design elements, merged the two systems, creating what he himself described as an ‘animated masonry’. The proposal consisted in introducing between two parallel stone walls a reinforcement welded to the ironwork of the foundation structures and then covered in poured concrete. This constructive solution allowed the masonry to have an impact not only on the compressive stresses, but also on the tensile stresses, achieving the functioning of a system of total distribution of the loads among all the elements at play⁹. Having chosen the light-coloured stone of San Giuliano from the Pisa quarries for the walls, Michelucci recommended that it be selected with great care to avoid ‘obvious colour differences’¹⁰. Over sixty workers were hired for the construction: twenty ironworkers involved in the complex shaping of the reinforcements, twenty carpenters for the wooden formwork, and twenty unskilled workers for earthworks and excavations.

In February 1962, the slow work of laying the masonry – with each segment chiselled and laid manually by the workers – went alongside the preparation of the formwork for poured concrete which, in the elevation structures, would be strictly left exposed and made with Sardinian white marble powder. Michelucci reserved to cement works the same constructive attention as for the masonry; for the formwork he insisted on sourcing a type of wood from the Soviet Union characterised by large veins, and personally selected the boards from the stacks stored on the building site. To avoid the repetition of identical imprints impressed by the grain of the boards on the concrete, which may suggest an idea of modularity, Michelucci recommended using each plank only once for each pillar. The grain of the wood is clearly legible on the pillars and makes them resemble fossil trunks, staging the metamorphosis of trees that turn into pillars, a recurring image in Michelucci’s drawings.

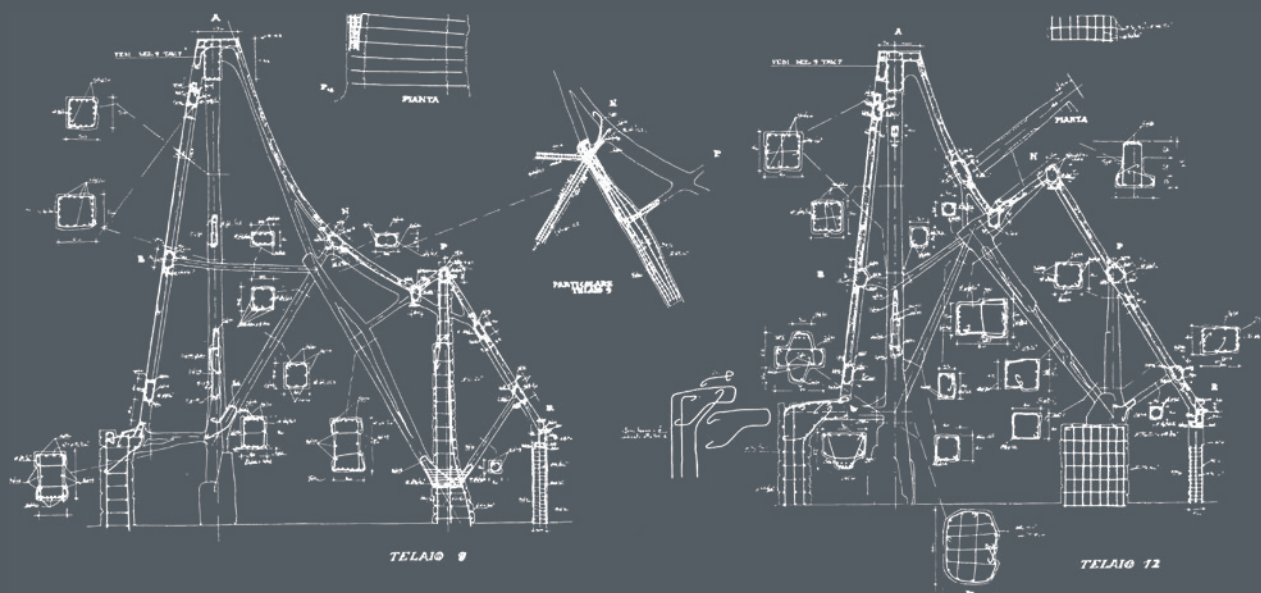
He personally supervised and controlled every executive phase: while he displayed an open attitude to different construction methods, he was absolutely uncompromising in pursuing the arrangement of spaces he had conceived, and insisted that the architectural design were not altered in any way.

The most complex and demanding constructive problem of the whole project involved the roof of the hall, for which Michelucci spoke of a curtain hoisted on sticks, made with ‘catenaries with vertical forces eliminated by counterweights and tie rods’. Analysing the bronze model Leonardo Ricci hypothesised ‘a structure of a new type, self-supporting like the body of a car, a kind of organism made of light straight and reverse vaults, integrating and balancing each other [...] something like welded metal meshes, with pneumatically placed concrete’, but which, due to technical and calculation difficulties ‘will be made using steel ropes suspended on branched pillars’¹¹. These solutions, which evoke fascinating images, had to be matched on the building site by a solid structure that satisfied static load tests without altering the design idea. When to speed up the process a steel structure was chosen for the roof, Michelucci approved and entrusted the design to engineer Giacomo Spotti from Parma. However, this solution would be discarded as the steel structure failed to materialise the sinuous lines envisaged by the designer and did not guarantee the material and formal continuity of the body of the church that was necessary to achieve the desired unified aesthetic of a monolith.

Finally, the choice fell on a structure made of fourteen prestressed reinforced concrete beams, with a centre



Giovanni Michelucci, chiesa dell'autostrada del Sole, 1964. Disegno esecutivo delle armature del cemento | Construction drawing of concrete reinforcement. In G. Michelucci, F. Cova, *La Chiesa dell'autostrada del sole*. S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio, Firema, Roma 1964, p. 18.



Giovanni Michelucci, chiesa dell'Autostrada del Sole, 1964. Disegno esecutivo delle armature del cemento | Construction drawing of concrete reinforcement. In G. Michelucci, F. Cova, *La Chiesa dell'autostrada del sole*. S. Giovanni Battista a Campi Bisenzio, Firema, Roma 1964, p. 19.

metri, il cui calcolo è affidato all'ingegnere Erode Staffini, della Renardet di Roma e la messa in opera a tecnici specializzati¹². La copertura dell'aula, per inglobare le travi in precompresso, raggiunge lo spessore di 75 centimetri, mentre all'interno i solai sono realizzati con laterizi armati di circa 24 centimetri di spessore.

Sulla vela cementizia vengono disposti correnti in legno a cui ancorare le lastre di rame di rivestimento; tuttavia Michelucci prende in considerazione, come alternativa preferibile, un rivestimento in squame embricate di ceramica di colore verde, ma secondo la ditta specializzata Franco Pecchioli di Firenze, le tecniche e i materiali a disposizione non consentono una soluzione valida e convincente con quelle pendenze in gioco. Michelucci inoltre prevedeva di allestire uno scenografico percorso della *via crucis* lungo il colmo della copertura, come emerge in numerosi schizzi di studio. Per evidenti ragioni di sicurezza, l'estradosso della copertura non sarà reso accessibile in quota e la *via crucis* sarà allestita, più tradizionalmente, nella galleria perimetrale dell'aula.

In un cantiere complesso anche le opere di finitura sono dotate di una propria eccezionalità. Michelucci richiede che i pavimenti commessi in lastre di marmo, sagomate secondo andamenti curvilinei e concentrici, siano corredate da giunti di piombo, un dispositivo che creerà non poche difficoltà all'impresa.

Nonostante le fatiche, l'impegno lavorativo e lo strabiliante risultato finale, Michelucci, come in altre occasioni ufficiali, è assente alla cerimonia di consacrazione della chiesa avvenuta il 5 aprile del 1964 alla presenza delle alte cariche ecclesiastiche e dello stato.

L'esperienza e le competenze maturate da Michelucci negli anni del complesso cantiere della chiesa "dell'autostrada" gli hanno svelato le grandi potenzialità del calcestruzzo, aprendogli nuovi orizzonti sulle accortezze costruttive che possono variare la materia cementizia oltre che nella forma, anche negli attributi cromatici e superficiali.

Cambia l'approccio di Michelucci nei confronti del costruire: sarà con piena consapevolezza e disinvoltura che egli saprà sfruttare l'economia e la duttilità del calcestruzzo, come attestano le mirabili prove degli anni successivi.

Punto di arrivo e di svolta dunque la costruzione della chiesa "dell'autostrada", dove l'architetto abbandona le forme vincolate dalla maglia geometrica delle strutture murarie, le coperture in acciaio, per attingere alle strabilianti pendenze delle coperture cementizie, che annientano le geometrie convenzionali e la gerarchia dei fronti, fusi e indistinguibili dalla flessuosa copertura.

¹² Per la precompressione è usato il metodo di post-tensione, sistema Freyssinet, si veda | The Freyssinet system method of post-tensioning was used for prestressing, see M. Marandola, *La costruzione in precompresso. Conoscere per recuperare il patrimonio italiano*, Il Sole 24 Ore, Milano 2009, pp. 51-61.

distance of 1.45 meters, the calculation of which was entrusted to the engineer Erode Staffini, of Renardet of Rome. Specialised technicians were tasked with the installation¹². In order to incorporate the prestressed beams the roof of the hall reached a thickness of 75 centimetres, while inside the floors were made of reinforced brick approximately 24 centimetres thick.

Wooden beams were arranged on the concrete roofing structure to which the copper cladding plates were anchored; Michelucci's preferred alternative of a roofing consisting of overlapping green ceramic tiles was discarded on the advice of the specialised firm Franco Pecchioli of Florence, according to which the techniques and materials available did not validate such solution especially considering the curvilinear design of the roof. Michelucci also planned to set up a scenic *via crucis* route along the top of the roof, as emerges from numerous study sketches. For obvious safety reasons, the extrados of the roof was not made accessible at high altitude and the *via crucis* was set up more traditionally along the perimeter gallery.

In a complex building site, even finishes are unique. Michelucci required that the floors made of marble slabs and shaped according to curvilinear and concentric patterns were fitted with lead joints, a device that would create untold difficulties for the company.

As on other official occasions, despite the amount of effort and hard work profused for the amazing final result, Michelucci was not in attendance at the church consecration ceremony, which took place on 5 April 1964 in the presence of high ecclesiastical and state officials.

The experience and skills gained by Michelucci over the years of the complex construction of the church 'dell'autostrada' revealed to him the great potentials of concrete, opening up new horizons on the construction techniques that enabled the creation of different effects for this material in terms of surface, colour and texture.

Michelucci's approach to building changed: he developed the full awareness and ease necessary to take advantage of the economy and ductility of concrete, as evidenced in the outstanding works of the following years.

Both a point of arrival and a turning point, the construction of the church 'dell'autostrada' marked for the architect the moment when he abandoned the shapes dictated by the geometric grid of the wall structure, and the steel roofs, to draw on the marvellous undulations of concrete roofing, which annihilate the conventional geometries and the hierarchy of the fronts, merged with and indistinguishable from the supple cover.

180 – 182 Roberto Conte
Il cielo al limite dello spazio
The Sky at the Edge of Space

183 – 187 Michael Hirschbichler
Dissolves (Sky Pieces)

Vesper.
Rivista di architettura, arti e teoria
Journal of Architecture, Arts & Theory

Vesper è un progetto di | is a project by Pard – Publishing Actions and Research Development / Ir.Ide – Infrastruttura di Ricerca Integral Design Environment
Dipartimento di Culture del progetto – Dipartimento di eccellenza
Università Iuav di Venezia

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Barozzi Veiga
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irrarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
Sandro Marpillero, Columbia University
Angela Mengoni, Università Iuav di Venezia
Gundula Rakowitz, Università Iuav di Venezia
Luka Skansi, Politecnico di Milano

Comitato scientifico | Advisory Board
Giuliana Bruno, Harvard University
Emanuele Coccia, École des Hautes Études en Sciences Sociales
Michele Cometa, Università degli Studi di Palermo
Giovanni Corbellini, Politecnico di Torino
Giuseppe D'Acunto, Università Iuav di Venezia
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serencella Iovino, University of North Carolina at Chapel Hill
Andreas Kreul, Universität Bremen
Mario Lupano, Università Iuav di Venezia
Gianfranco Marrone, Università degli Studi di Palermo
Pasquale Miano, Università degli Studi di Napoli Federico II
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

Redazione | Editorial Staff
Giorgia Aquilar, Laura Arrighi, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Elisa Monaci, Andrea Pastorello, Alberto Petrachin, Eleonora Righetto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Laddove non diversamente specificato, tutte le traduzioni dei testi e delle citazioni sono di Just!Venice. | Translations of texts and citations in this journal are by Just!Venice, unless otherwise specified.

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

Caratteri tipografici | Typefaces
Union, Radim Peško, 2006
JJannon, François Rappo, 2019

Editore | Publisher
Quodlibet srl
via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi, 23 - 62100 Macerata
www.quodlibet.it

Abbonamento annuo (due numeri) | One Year Subscription (two issues)
Italia | Italy € 25 Estero | International € 50

Per abbonamenti e ulteriori informazioni | For subscriptions and any further information: ordini@quodlibet.it

© Vesper. Rivista di architettura, arti e teoria |
Journal of Architecture, Arts & Theory

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

Fondi per la pubblicazione | Publication Funding
Dipartimento di eccellenza 2018 - Finanziamento Miur

Contatti | Contacts
Per qualsiasi altra informazione | For any further information:
pard.iride@iuav.it | www.iuav.it/vesperrivista | www.iuav.it/vesperjournal

Iscrizione al Registro Stampa del Tribunale di Venezia n. 4/2019
del 24/10/2019
Direttore responsabile: Sara Marini

No. 7 | Cielo | Sky
Autunno | Inverno 2022
Fall | Winter 2022

Autori | Authors
Alberto Bertagna, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Genova.
Xavi Bou, *Photographer*, Barcelona.
Sara Buoso, *PhD Candidate in Art History*, Central Saint Martins University of the Arts.
Alessandro Calefati, *dottorando in Scienze politiche e sociali*, Università della Calabria.
Ludovico Centis, *Architect and Visiting School Head*, Architectural Association School of Architecture.
Roberto Conte, *fotografo*, Milano.
Giuseppe D'Acunto, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Patricia Dailey, *Associate Professor of English and Comparative Literature*, Columbia University.
Silvia Dalzero, *professoressa a contratto*, Università degli Studi di Brescia.
Federico Deambrosis, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Politecnico di Milano.
Demogo (Simone Gobbo, Alberto Mottola, Davide De Marchi), *studio di architettura*, Treviso.
Enrico Dusi, *architetto*, Venezia.
Mark Foster Gage, *Associate Professor in Architecture*, Yale University.
Michelangelo Frammartino, *regista*, Milano.
Matteo Ghidoni, *architetto e professore a contratto*, Università degli Studi di Genova.
Michael Hirschbichler, *Associate Lecturer in Architecture*, HSLU Lucerne.
Luca Lanini, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università di Pisa.
Lina Malfona, *professoressa associata in Composizione architettonica e urbana*, Università di Pisa.
Marzia Marandola, *professoressa associata in Storia dell'architettura*, Università Iuav di Venezia.
Sandro Marpillero, *Adjunct Associate Professor in Architecture and Urban Design*, Columbia University.
Manuel Orazi, *professore a contratto*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Massimo Palma, *professore associato in Filosofia politica*, Università degli Studi Suor Orsola Benincasa.
Claudia Pirina, *ricercatrice in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Udine.
Ettore Rocca, *professore associato in Estetica*, Università Mediterranea di Reggio Calabria; *Affiliate Professor*, University of Copenhagen.
Micol Roversi Monaco, *professoressa associata in Diritto amministrativo*, Università Iuav di Venezia.
Fred Scharmen, *Associate Professor in Architecture*, Morgan State University.
Daro Sulakauri, *Photographer*, Tbilisi.

I disegni a | Drawings at pp. 10, 13, 14-15 sono della redazione | are by the Editorial Staff.

Tutti i contributi pubblicati in questo numero sono stati sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) ai sensi del Regolamento Anvur per la classificazione delle riviste nelle aree non bibliometriche, a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Inserto e Racconto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in “not bibliometric” scientific fields, except for the sections Quote, Extra and Tale.

Vesper è inclusa nell'elenco delle riviste scientifiche dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) per le aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura e 11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | Vesper has been acknowledged the status of 'scientific journal' by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes (ANVUR) in the academic fields of *Civil Engineering and Architecture*, as well as *History, Philosophy, Pedagogy and Psychology* (areas *08* and *11* in the Italian academic areas, with the exception of their bibliometric subfields). Vesper è indicizzata su | is indexed in SCOPUS, EBSCO, Torrossa e | and JSTOR.

ISBN 978-88-229-0884-1
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2022 da | Printed on November 2022 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

I
- -
U
- -
A
- -
V

Università Iuav di Venezia

dcp
dipartimento di Culture del Progetto



Daro Sulakauri, *I started to observe the nature, just like I did when I was a kid*, dalla serie | from the series *I was dreaming when I wrote this*, 2020

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 7

SKY