Alberto Sinigaglia, *Untitled*, 2010

VESPER No. 5

MOBY DICK:
ADVENTURES AND
DISCOVERIES

Fall | Winter 2021
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 5 MOBY DICK: AVVENTURE E SCOPERTE | ADVENTURES AND DISCOVERIES

Quodlibet

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

9 788822 907141
ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 5

MOBY DICK:
AVVENTURE E
SCOPERTE

Autunno | Inverno 2021
Rivista di architettura, arti e teoria

Vesper
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
Journal of Architecture, Arts & Theory

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.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

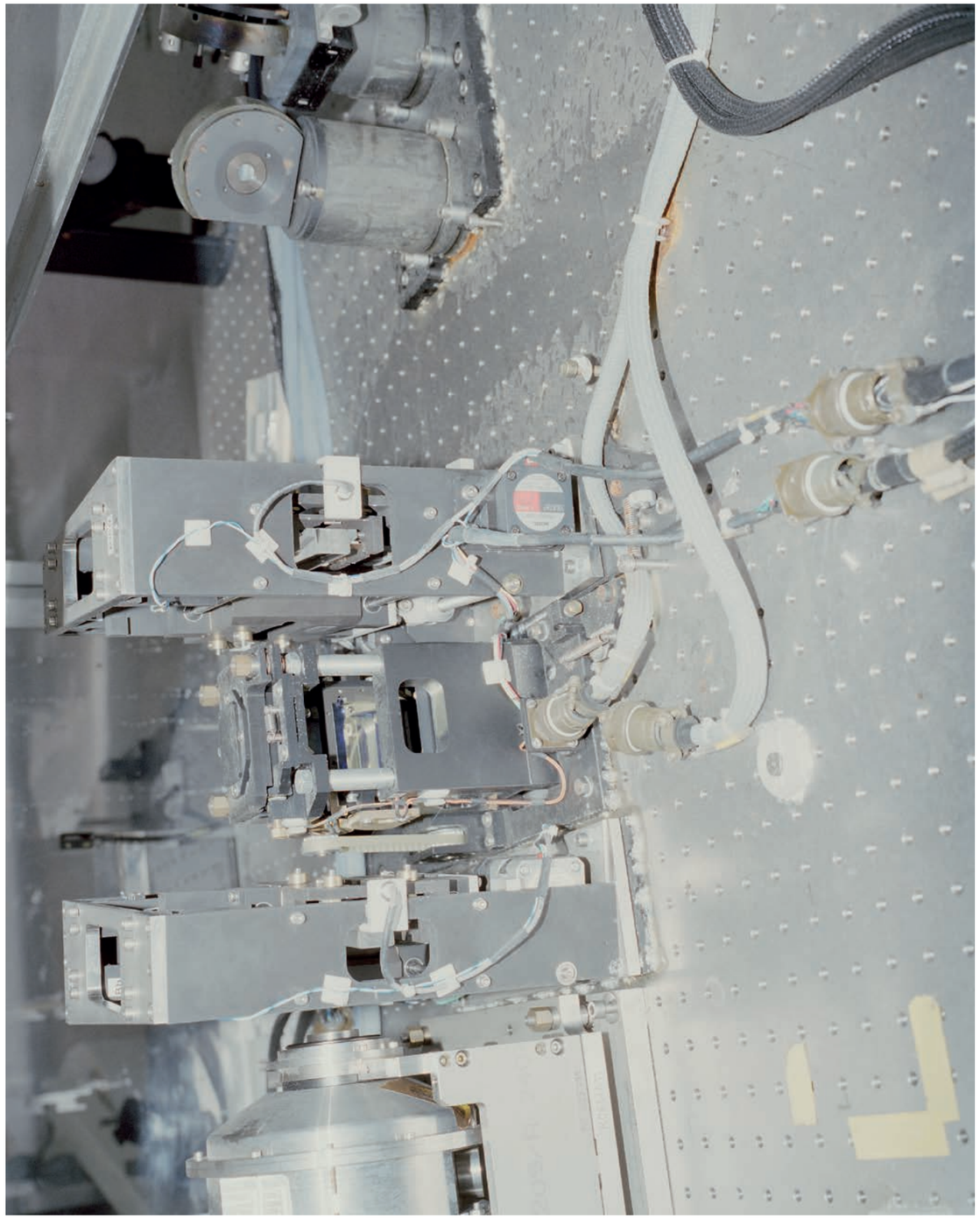
Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 5

MOBY DICK: AVVENTURE E SCOPERTE

Fall | Winter 2021
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2021
Rivista di architettura, arti e teoria



Editoriale | Editorial
8 – 15
Sara Marini
Moby Dick: avventure e scoperte
Moby Dick: Adventures and Discoveries

Citazione | Quote
16 – 23
Herman Melville
Purpose

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.

Intervista | Interview
24 – 38
Paolo Portoghesi con | with
Manuel Orazi e | and Marco Vanucci
Architettura e matematica
Architecture and Maths

Dialogo volto ad approfondire la posizione di un autore. | Dialogue aimed at delving into an author's position.

Progetti | Projects
40 – 53
Andreas Kreul
Call Me Cachalot. Some Reflections on *Drawing Restraint #9* by Matthew Barney
Chiamami cachalot. Alcune riflessioni su *Drawing Restraint #9* di Matthew Barney

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.

54 – 65
Fabrizio Barozzi, Diletta Trinari
Without Coordinates. London Design District
Senza bussola. London Design District

66 – 78
Nicola Russi, Alessandro Benetti
Un'avventura di confine. Sceneggiatura di un progetto in quattro atti
Pushing Boundaries: A Four-Act Structure for a Project

Racconti | Tales
80 – 83
Pierluca Ditano, Michela Tomasi
(appunti da) Queste cose non avvennero mai ma sono sempre
(Notes from) These Things Never Happened but Have Always Been

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

84 – 90
Sarah Mazzetti
La valigia
The Suitcase

Saggi | Essays
92 – 107
Davide Deriu
Adventures in Scale
Avventure in scala

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

108 – 121 Massimo Rossetti
It's moving! It's alive! Nascita, evoluzione, migrazione e morte delle tecnologie
It's moving! It's alive! Birth, Evolution, Migration, and Death of Technologies

122 – 139 Felice Cimatti
Divenire blatta. Errore e godimento
Becoming a Cockroach. Error and Enjoyment

140 – 151 Paolo Garbolino
I segni e le prove
Traces and Evidence

152 – 166 Caterina Padoa Schioppa
"Giochi semplici e molto seri"
'Simple, very serious games'

Inserto | Extra
170 – 179 Armin Linke
Clues
Indizi

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

Tutorial
180 – 194 Vittorio Netti, Olga Bannova
Space Architecture. Designing Beyond the Sky
Space Architecture. Progettare oltre il cielo

Manuale d'uso per l'esecuzione di pratiche e/o operazioni. | Instructions to carry out practices and/or operations.

Archivi | Archives
196 – 205 Filippo De Dominicis
Descrizioni dell'inevitabile e dell'ignoto. Constantinos Doxiadis e l'avvento di Ecumenopolis, 1960-1961
Descriptions of the Inevitable and of the Unknown. Constantinos Doxiadis and the Advent of Ecumenopolis, 1960-1961

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.

206 – 211 Fernanda De Maio
Il corpo dell'architettura "Made in Olivetti". La Casa Olivetti a Santiago del Cile di Alberto Cruz C. e Miguel Eyquem A., 1973
The 'Made in Olivetti' Body of Architecture. Casa Olivetti in Santiago de Chile by Alberto Cruz C. and Miguel Eyquem A., 1973

Dizionario | Dictionary
212 – 213 Ana Ivanovska Deskova, Jovan Ivanovski, Vladimir Deskov
Manoeuvre

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.

214 – 215 Tomà Berlanda
Navigation

216 – 217 William Boelhower
Ocean

218 – 219 Giulia Zompa
Gruppo

220 – 221 Alessandro Virgilio Mosetti
Hīc

222 – 223 Enrico Miglietta
Intuito

Indice | Contents

Il corpo dell'architettura "Made in Olivetti". La Casa Olivetti a Santiago del Cile di Alberto Cruz C. e Miguel Eyquem A., 1973

Fernanda De Maio

Alberto Cruz C. e | and Miguel Eyquem A., *Casa Olivetti*, Santiago, 1973. PUCV, Archivo HJVA, Biblioteca Constel, Coleccion Oficio, Cuadernillo, Lámina 21.

The 'Made in Olivetti' Body of Architecture. Casa Olivetti in Santiago de Chile by Alberto Cruz C. and Miguel Eyquem A., 1973

Breathe, breathe in the air \ Don't be afraid to care \ Leave but don't leave me \ Look around, choose your own ground \ For long you live and high you fly. — Pink Floyd, *Breathe (on the air)*, in *The Dark Side of the Moon*, 1973

Della Olivetti, come impresa italiana d'eccellenza, e dei suoi padri fondatori Camillo che iniziò con *la fabbrica in mattoni rossi* tra il 1896 e il 1908 e Adriano che impresse alla azienda familiare quella matrice di fucina intellettuale fondamentale per lo sviluppo teorico e pratico dell'urbanistica in Italia e che investì l'Architettura e il Design aziendale del compito di rendere umano il fordismo all'italiana[1], nella visione di una *comunità* pacificata, all'indomani delle due guerre, sembra che tutto sia stato già scritto[2]. La narrazione prevalente è quella di una storia tutta italiana, all'insegna della macchina da scrivere prima e del sogno elettronico[3] poi – sabotato ai primi albori dell'era informatica, quest'ultimo – anche all'estero, dove le consociate della Olivetti negli anni Cinquanta del secolo scorso hanno realizzato, sempre per mano italiana, i più bei negozi (BBPR a New York, Albini a Parigi, Aulenti a Parigi e Buenos Aires, Gardella a Düsseldorf, Scarpa a Venezia…) e le più belle fabbriche (Figini e Pollini a Ivrea, Vittoria a Ivrea, Zanuso a Buenos Aires e San Paolo, Cosenza a Pozzuoli…). Bisognerà attendere gli anni Sessanta e l'arrivo della terza generazione di Olivetti per vedere affidate le prime commesse ad autori *locali* nell'espansione mondiale di Olivetti a partire dalla fabbrica a Harrisburg affidata a Louis Kahn, ma siamo già nel 1966, a sei anni dalla prematura fine di Adriano, o l'affidamento a Egon Eiermann della torre per uffici a Francoforte del 1967, il centro tecnico e le officine di Yokohama a Kenzo Tange del 1970, la scuola di formazione Haslemere del 1969-1972 a James Stirling. Oppure per assistere alla seconda occasione mancata di Le Corbusier in Italia con il progetto della fabbrica Olivetti a Rho del 1962[4].

1 Sulla vita quotidiana di adulti e bambini, lavoratori e studenti a Ivrea si legga il saggio autobiografico | On the daily life of adults and children, workers, and students in Ivrea, see the autobiographical essay by S. Brandi, *Vivere a Ivrea*, in M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di | eds.), *Comunità Italia. Architettura/Città/Paesaggio 1945-2000*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2015, pp. 39-43.

2 Esiste un'amplissima letteratura su Olivetti, la fabbrica e il movimento culturale a essa legato e le riviste che produsse; per una sintesi interessante della vicenda della città industriale Olivetti di Ivrea si consiglia il saggio | There is a vast literature on Olivetti, the factory, the associated cultural movement, and the magazines produced by it; for an interesting overview of the history of the Olivetti industrial city of Ivrea see P. Scrivano, *Ivrea*, in M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura

Breathe, breathe in the air \ Don't be afraid to care \ Leave but don't leave me \ Look around, choose your own ground \ For long you live and high you fly. — Pink Floyd, *Breathe (on the air)*, in *The Dark Side of the Moon*, 1973

Much has been writtenabout the leading Italian company Olivetti and its founding fathers Camillo, who started with the *red brick factory* between 1896 and 1908, and Adriano, who steered the family business towards that intellectual forge that played a vital role in the theoretical and practical development of Urban Planning in Italy, entrusting Architecture and Corporate Design with the task of humanising Italian-style Fordism[1] in view of a peaceful community in the aftermath of the two wars[2]. The prevailing narrative is that of an all-Italian story, marked by the typewriter first and later by the electronic dream[3] – the latter sabotaged at the dawn of the computer age – even abroad, where Olivetti subsidiaries during the 1950s created, again by Italian hands, the most beautiful stores (BBPR in New York, Albini in Paris, Aulenti in Paris and Buenos Aires, Gardella in Düsseldorf, Scarpa in Venice...) and factories (Figini and Pollini in Ivrea, Vittoria in Ivrea, Zanuso in Buenos Aires and San Paolo, Cosenza in Pozzuoli, among others). However, the first commissions to *local* designers in Olivetti's worldwide expansion did not begin before the 1960s and the arrival of Olivetti's third generation: starting from the factory in Harrisburg entrusted to Louis Kahn already in 1966 (six years after Adriano's premature passing) to the office tower in Frankfurt entrusted to Egon Eiermann in 1967, the design of Yokohama technical centre and warehouse assigned to Kenzo Tange in 1970, and the Haslemere training school to James Stirling between 1969-1972. That same period also saw Le Corbusier's second missed opportunity in Italy with the Olivetti factory project in Rho in 1962[4].

Tuttavia alla narrazione dello spirito espansivo della Olivetti nella scia *glocal*, manca un tassello nell'America Latina. In questo vasto continente, infatti, l'impresa, dopo le esperienze in Argentina e Brasile, tenta, negli anni Settanta, di radicarsi con una sua consociata anche nel Cile della instabile democrazia di Salvador Allende. I lavori per la fabbrica, impiantata nella capitale a meno di sei chilometri dal Palacio de la Moneda – dunque nel pieno centro della nascente metropoli – si svolgono in un anno che si rivelerà, di lì a poco, fatale per la democrazia in Cile. È il 1973 e mentre in Francia, Roland Barthes pubblica *Il piacere del testo*[5], la Olivetti Cile affida agli architetti e ingegneri cileni Enrique e Carlos Marchetti, Raúl Véliz e Ricardo Figueroa, la realizzazione della nuova fabbrica. Si tratta di un impianto molto meno sperimentale, dal punto di vista dei materiali e della loro espressività formale, dei casi fin qui citati. Gli elementi più rilevanti, infatti, di questa fabbrica incassata rispetto alla quota stradale, risultano il gioco dei tetti a falde modulari, la presenza di corti e giardini scavati nel suolo e la terrazza giardino della mensa. Tuttavia la *facies* più contenuta della fabbrica Olivetti a Santiago, non impedisce che essa diventi la cerniera a cui si connette concettualmente e concretamente un altro progetto, non realizzato e rimasto tra le carte dell'Archivio storico José Vial della Scuola di Architettura dell'Università Cattolica di Valparaiso e della Biblioteca Constel. Si tratta del progetto preliminare della casa dei dirigenti della fabbrica Olivetti a Santiago del Cile, contenuto in un piccolo quaderno di schizzi vergato da Alberto Cruz Covarrubias – fondatore della Scuola di Architettura di Valparaiso, della Ciudad Abierta di Ritoque e delle famose Travesie[6] – e progettato insieme all'architetto Miguel Eyquem Astorga. Questa scoperta, sotto gli occhi di qualunque navigatore digitale, a patto di cercarla, poiché il prezioso archivio della scuola di Valparaiso e di Alberto Cruz Covarrubias – grazie anche alla fondazione a lui intitolata – è online e ogni anno si aggiungono nuovi documenti, è oggetto, appunto, delle pagine che seguono. Ciò che di questo quaderno di bordo intriga è il racconto, attraverso l'architettura e in particolare il progetto, di una residenza per una piccola *comunità*. Si tratta del progetto della casa per i dirigenti della Olivetti e, benché rappresentato essenzialmente con schizzi, appare perfettamente controllato dal punto di vista della misura e delle proporzioni anche in relazione al contesto del sistema pre-montuoso delle Ande, per un verso, e del centro città con le sue connessioni infrastrutturali, per l'altro. Lo si potrebbe ascrivere alla tipologia dei progetti di case a schiera, in fondo, se non fosse molto diverso da questi per la centralità che assume, nella sequenza delle pagine del quaderno, il patio soggiorno e la forma circolare con cui viene disposta la casa Olivetti nel pendio; allora sorge il dubbio che si tratti di una villa unifamiliare per una famiglia numerosa. Questi primi dati sono l'indizio che, per gli autori, il corpo della casa composto da una serie di unità, deve esprimere al contempo l'individualità di ciascuna unità immobiliare ma anche il fatto che esse, tutte insieme, condividono un medesimo luogo: il patio soggiorno all'aperto, appunto, a cui si accede da un'unica via e dal quale, unicamente, si può accedere, poi, al sistema delle piscine e dei campi da gioco. Ma prima di addentrarci nelle pieghe del progetto è bene chiarire che le righe e le pagine che seguono, in cui sono presentate alcune delle pagine del quaderno di schizzi, lasciano aperti molti interrogativi e si concentrano esclusivamente a indagare l'opera in sé stessa, come intersezione di due momenti strategici per il successivo sviluppo dell'arte di costruire i territori, che a distanza di pochi decenni, declinano nel vecchio e nel nuovo mondo un approccio differente alla convivenza civile, che qui tuttavia ha una radice comune: l'Olivetti, un'azienda che aveva sempre guardato al di là dell'Atlantico – a quell'America del Nord in cui si erano formati i fondatori dell'azienda e i loro discendenti – rimanendone a un certo punto vittima con la cessione alla General Electric del settore dell'elettronica e del processo produttivo per il primo calcolatore/

3 Si veda in particolare | See in particular A. Saibene, *Olivetti e il bello dell'elettronica*, in in M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di | eds.), *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie cinetiche*, catalogo della mostra | exhibition catalogue, Johan & Levi, Monza 2012, pp. 39-44.

4 Un saggio che ben evidenzia il rapporto tra abitare vivere e pensare nel mondo Olivetti è | For an illuminating analysis of the relationship between ways of living and thinking in Olivetti's worldview see S. Pisciella, *Olivetti e Ivrea, l'altra faccia della Luna*, in "Engramma. La tradizione classica nella memoria occidentale", no. 166, giugno 2019, www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=3665, consultato il | accessed 27/04/2021.

5 Questa osservazione è importante per lo stretto legame che vi è tra la cultura francese e la formazione degli autori di casa Olivetti e per una certa lettura che viene offerta di questa casa, nel corso del convegno | This observation is important for the close connection between French culture and the cultural background of the authors of Olivetti house, as well as for a particular interpretation of this house that was offered at the conference *Alberto Cruz, Proyecto, Obra y Ronda* da parte di | by Sebastián Irarrázaval, cfr. | cf. S. Irarrázaval, M. Eyquem, *Proyecto Casa Olivetti*, in AA.VV., *Alberto Cruz, Proyecto, Obra y Ronda*, Seminario Fundación Alberto Cruz Covarrubias y Corporación Cultural Amereida, Monasterio Benedictino de la Santísima Trinidad, Santiago de Chile, Ciudad Abierta, Ritoque, 10-11/01/2018, fundacionalbertocruz.com/wp-content/uploads/2018/11/Memoria-Seminario.pdf, consultato il | accessed 27/04/2021.

6 A. Angelini, *La travesìa della scuola di Valparaìso*, in R. Rizzi, S. Pisciella, G. Scavuzzo (a cura di | eds.), *Architettura. I pregiudicati*, Mimesis, Milano-Udine 2014, pp. 261-267.

However, there is a missing piece in the narrative of Olivetti's expansion in the wake of the *glocal* model: Latin America. Indeed, in the 1970s the company sought to firmly establish itself in this vast continent, first in Argentina and Brazil and then with a subsidiary in the unstable democracy of Salvador Allende's Chile. The works for the latter factory, located in the capital less than six kilometres from the Palacio de la Moneda – therefore at the heart of the nascent metropolis – took place in a year that would soon prove to be fatal for democracy in Chile. It was 1973, and while in France Roland Barthes published *Le plaisir du texte*[5], the Olivetti Chile entrusted the construction of the new factory to the Chilean architects and engineers Enrique and Carlos Marchetti, Raúl Véliz and Ricardo Figueroa. It was a much less experimental plant than those mentioned above, in terms of both materials and their formal expressiveness. Among the most important features of this building set lower than street level is the interplay of modular pitched roofs, the courtyards and gardens dug into the ground, and the garden terrace of the canteen. Nevertheless, the smaller *facies* of the Olivetti factory in Santiago did not prevent it from becoming – both conceptually and concretely – the connection to another project, which however remained on paper and is now held at the José Vial Historical Archive of the School of Architecture of the Catholic University of Valparaiso and the Constel Library. It is the preliminary project for the house for the Olivetti factory managers in Santiago de Chile, contained in a small sketchbook that belonged to Alberto Cruz Covarrubias – the founder of the School of Architecture of Valparaiso, of the Ciudad Abierta de Ritoque and of the famous Travesie[6] – who designed the building alongside the architect Miguel Eyquem Astorga. This precious find, available to any digital visitor who may happen to browse the invaluable archive of the school of Valparaiso and of Alberto Cruz Covarrubias – now online with new documents added every year thanks also to the homonymous foundation – is the subject of the following pages. What is most intriguing about this logbook is the story, through architecture and particularly architectural design, of a residence for a small *community*, namely the house for Olivetti's local managers. Albeit represented essentially in sketches, it appears perfectly balanced from the point of view of its size and proportions, also with respect to the pre-mountainous landscape of the Andes, on the one hand, and the city centre with its infrastructural connections on the other. It could be ascribed to the typology of the terraced house were it not for the centrality assumed, in page after page of the notebook, by the living room patio, as well as for the circular floor plan with which the house is set on a slope; features that are rather more suggestive of a detached house for a large family. These first findings suggest that for the authors the body of the house, made up of a series of units, was supposed to express the individual character of each of them but also the fact that they, all together, shared the same place: namely, the outdoor living room patio, accessed from a single pathway and from which access can be gained to the swimming pools and playgrounds. But before exploring the project in detail we must clarify that the following paragraphs, in which some of the pages of the sketchbook are presented, leave open many questions and focus exclusively on investigating the work itself as the intersection of two strategic moments for the subsequent development of the art of building territories; an art that after a few decades would put in place, both in the old and in the new world, a different approach to civil coexistence that however has a common root: Olivetti, a company that had always looked beyond the Atlantic to that North America where the founders of the company and their descendants had received their education and ended up falling victim to it with the sale to General Electric of the electronics section and production process for the first computer in the world: the Elea9000 of 1959 and its subsequent evolutions, designed by the Olivetti

Alberto Cruz C. e | and Miguel Eyquem A., *Casa Olivetti*, Santiago, 1973. PUCV, Archivo HJVA, Biblioteca Constel, Coleccion Oficio, Cuadernillo, Làmina 19.

computer del mondo – l'Elea9000 del 1959 e le sue evoluzioni successive, progettate dal team Olivetti guidato dall'ingegnere italo-cinese Mario Tchou. Per il progetto cileno, infatti, molti altri sono i punti da chiarire: come la Olivetti scelse i due architetti, per esempio; oppure quanto Cruz e Eyquem conoscessero dello spirito Olivetti e del suo impatto sulla costruzione di una certa idea di Made in Italy nella costruzione della città industriale modello. Solo uno studio negli archivi della Fondazione Olivetti, della Fondazione Alberto Cruz Covarrubias e José Vial, potrebbe aiutare a riavvolgere il nastro degli avvenimenti che fecero incontrare il mondo ideale di Olivetti con quello fenomenologico di Cruz. Una cosa è certa: le idee di comunità che essi promossero avevano origini molto diverse. Il mondo nuovo di Adriano Olivetti e degli intellettuali che lo circondavano traeva origine, in Italia, da un umanesimo ideale venato di cattolicesimo, all'indomani degli orrori e delle distruzioni della prima e della seconda guerra mondiale. Nulla di più diverso e distante animava il dionisiaco nuovo mondo che s'inverava nella Ciudad Abierta di Alberto Cruz e che era cominciato mandando al rogo le copie del trattato del Vignola[7], su cui ancora negli anni Sessanta si fondava lo studio dell'architettura in questa parte del mondo. A ciò si aggiunga che tanto il mondo di Olivetti per il raggiungimento del benessere della "comunità" era basato sulla fideistica fiducia nell'architettura progettata al tavolo da disegno, sull'arte programmata[8], sulla pianificazione razionale e sulla organizzazione precisa e curata di ogni dettaglio, tanto l'approccio fenomenologico del gruppo di artisti, architetti e poeti che si coagulò intorno a Cruz si fondava sul procedimento degli *accostamenti imprevisti* tra materiali poveri e forme complesse, per lo sviluppo di una nuova città che nel farsi procedeva verso una stabilizzazione ideale, quale è quella che oggi conosciamo, trovando nel quaderno di appunti e schizzi il proprio medium di rappresentazione. Così se l'ingegnere e ricco imprenditore Olivetti fondava sulla incredibile quantità di riviste e su una attività editoriale incessante quasi quanto la sua fondazione di movimenti e associazioni culturali, la promozione della sua idea politica di urbanistica, architettura e design per le *comunità* che vagheggiava[9], l'architetto e professore universitario Cruz Covarrubias, promuoveva attraverso una pedagogia fatta di viaggi, *happening* e appunti che rovesciavano il punto di vista sul mondo, la nuova politica culturale che s'inverava nella architettura come atto poetico[10]. Apparentemente distanti e profondamente immersi ciascuno nel proprio

7 L'episodio è raccontato in | Recounted in M. Alfieri, *Osservazione e distrazione. Alberto Cruz nella Scuola di Valparaiso*, in "FAMagazine", no. 38 (*Pedagogie architettoniche. Visioni del mondo*), ottobre-dicembre | October-December 2016, pp. 12-23.

8 Per notizie sul rapporto tra Olivetti, l'architettura, il design e l'arte programmata si consulti | For more details on the relationship between Olivetti, architecture, design, and programmed art, see M. Meneguzzo, E. Morteo, A. Saibene (a cura di | eds.), *Programmare l'arte. Olivetti e le neoavanguardie cinetiche*, cit.

9 Sulle riviste di architettura legate al mondo Olivetti si segnalano i saggi | On architecture magazines linked to the Olivetti company see the following essays: M. Talamona, *Comunità*; F. Infussi, *Urbanistica*; O.S. Pierini, *Zodiac*, in M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di | eds.), *Architettura del Novecento*, cit., vol. I, pp. 228-232; pp. 912-921; pp. 949-958.

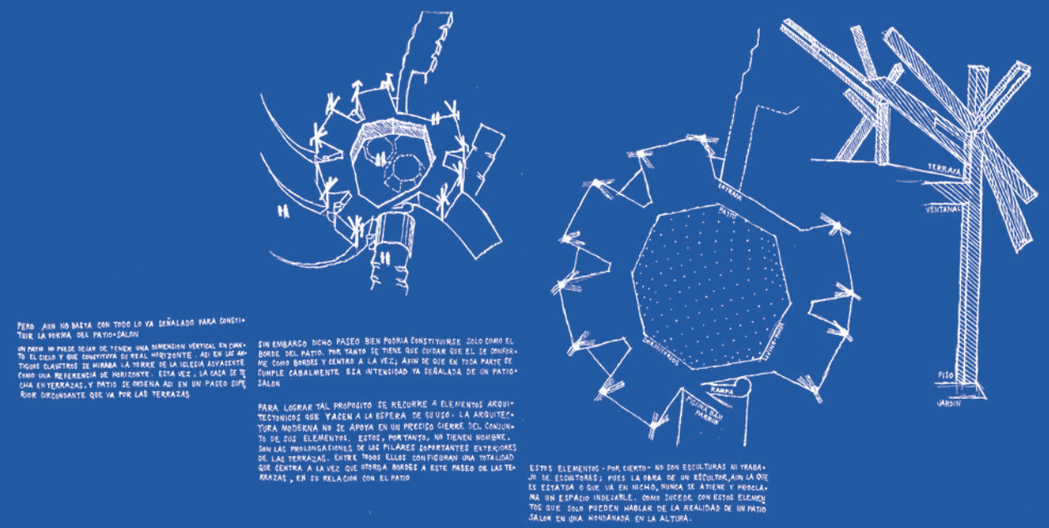
10 A. Angelini, *Per una costruzione poetica dell'architettura. La scuola di Valparaíso*, www.academia.edu/4386989/La_Scuola_di_Valparaiso_per_una_costruzione_poetica_dellarchitettura, consultato il | accessed 27/04/2021.

11 Cfr. | Cf. S. Cafora, *Amereida*, in "Domusweb", 8 novembre | November 2010, www.domusweb.it/it/notizie/2010/11/08/amereida.html, consultato il | accessed 27/04/2021.

12 Il carattere aurale di questo progetto è proprio l'incipit della originale lettura della casa Olivetti, contenuta nel testo inedito della conferenza di Sebastián Irarrázaval per il convegno | The aural nature of this project is indeed the incipit of the original interpretation of the Casa Olivetti found in Sebastián Irarrázaval's unpublished paper for the conference *Alberto Cruz, Proyecto, Obra y Ronda*, cit., di recente pubblicato in | recently published in *Alberto Cruz, Proyecto, Obra y Ronda*, cit.

13 Lámina 1, in A. Cruz Covarrubias, M. Eyquem Astorga, *Cuadernillo Casa para los Gerentes de Olivetti S.A. en Santiago. Lo Curro-Manquehue, Anteproyecto*, Pontificia Universidad Catolica de Valparaiso, Vina del Mar 1973; tr. it. dell'autore | It. tr. by the author.

team led by the Italian-Chinese engineer Mario Tchou. For the Chilean project, in fact, there are many other points to be clarified: how Olivetti chose the two architects, for example, or how much Cruz and Eyquem knew about the Olivetti spirit and its impact on the development of a Made-in-Italy ideal in the construction of the model industrial city. Only a study in the archives of the Olivetti Foundation and of the Alberto Cruz Covarrubias and José Vial Foundation could help to rewind the tape of the events that brought Olivetti's ideal world and Cruz's phenomenological world together. One thing is certain: the ideas of community they promoted had very different foundations. The new world of Adriano Olivetti and the intellectuals of his circle was rooted in an ideal humanism influenced by Catholicism, in the aftermath of the horrors and destructions caused by the World War I and II. Nothing could be more different and distant from what animated the Dionysiac new world which was reflected in Alberto Cruz's Ciudad Abierta and which had begun by burning copies of Vignola's treaty[7], whose precepts still informed the study of architecture in this part of the world in as late as the 1960s. Moreover, Olivetti's ideas on how to achieve the well-being of the 'community' were based on an absolute belief in architecture as a product of the drawing board, on programmed art[8], on the rational, precise and organised planning of all details; conversely, the phenomenological approach of the group of artists, architects and poets in Cruz's circle was based on the process of *unforeseen combinations* between poor materials and complex forms, with a view to developing a new city that, in the process of its making, proceeded towards an ideal stabilisation: as is the one we know today finding in the logbook of notes and sketches its medium of representation. Therefore, if the engineer and wealthy entrepreneur Adriano Olivetti based the promotion of his political ideas concerning urban planning, architecture and design for his idealised *communities*[9] on an incredible amount of magazines and an editorial activity almost as relentless as his founding of cultural movements and associations, the architect and university professor Cruz Covarrubias promoted, through a pedagogy shaped by journeys, *happenings* and notes that revolutionised the general worldview, the new cultural policy that materialised in architecture as a poetic act[10]. Seemingly distant and deeply immersed each in their own cultural *milieu*, the world of Olivetti's tradition and the world of Amereida[11] met, for a short season, in the venture of this house, which, as has recently



Alberto Cruz C. e | and Miguel Eyquem A., *Casa Olivetti*, Santiago, 1973. PUCV, Archivo HJVA, Biblioteca Constel, Coleccion Oficio, Cuadernillo, Làmina 13.

milieu culturale, il mondo della tradizione Olivetti e il mondo di Amereida[11] si incontrarono, per una breve stagione, nell'avventura per questa casa, che come è stato osservato di recente è dotata di un'aura[12]; un'aura insita nel tono stesso della descrizione con cui Cruz accompagna i suoi schizzi fatti di poche linee al tratto decise; schizzi ripetuti più volte con lievi variazioni che rappresentano sottolineature di aspetti che collaborano a chiarire il senso del progetto. Ma partiamo dall'incipit, appunto:

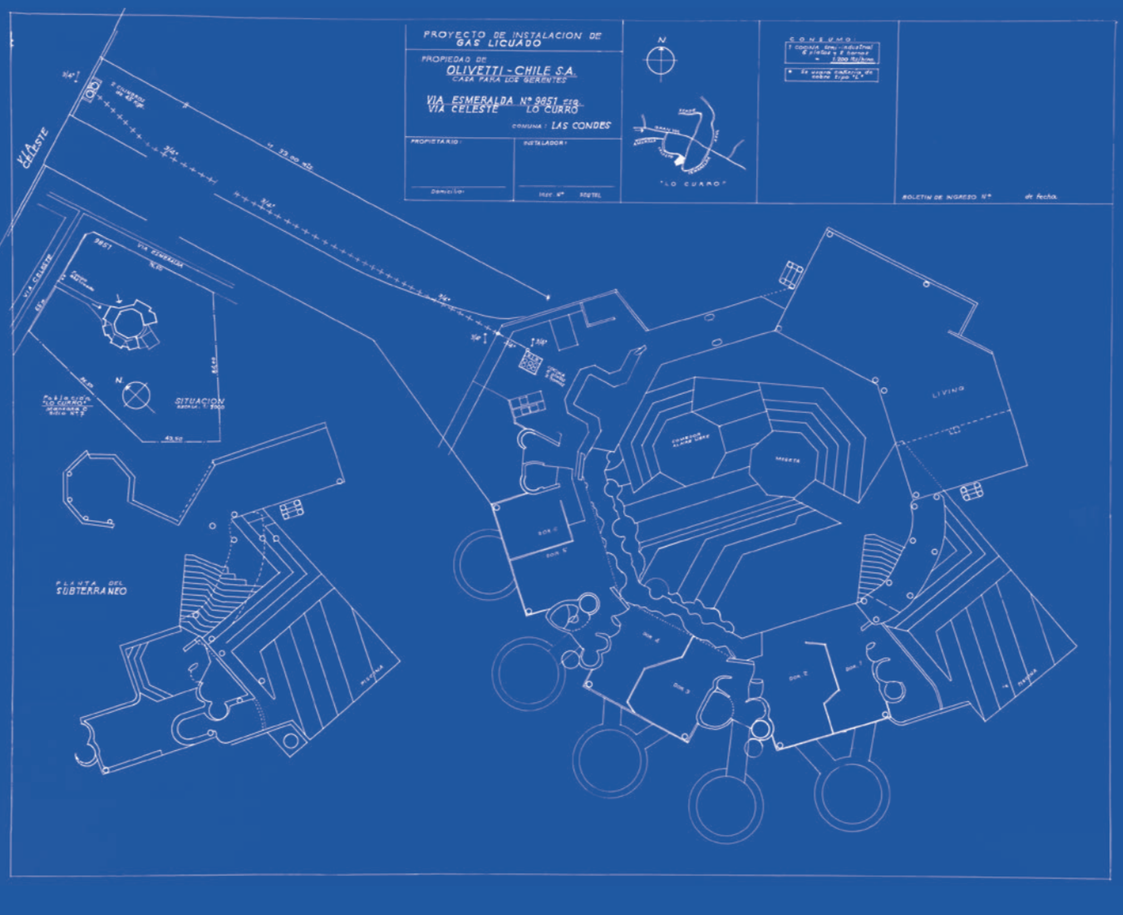
> La città di Santiago si estende ai piedi della catena montuosa delle Ande e il terreno della casa si trova in una zona di nuova urbanizzazione sul pendio di una collina. Qui si presenta una situazione diversa da quelle usuali in città; il terreno, infatti, permette visioni molto più ampie del panorama urbano e vede le Ande. Questa ampiezza di immagini offre la possibilità di una casa che non soffre di quell'inquadratura dei soliti quartieri, in cui tutto si rimpicciolisce.[13]

Si rende manifesto che il progetto della casa è inscindibile dalla città e dalla situazione geografica in cui si colloca e benché iniziare le relazioni di progetto con la descrizione del contesto in cui il progetto stesso si colloca sia pratica scontata, in questo caso il contesto e la condizione paesistica sono prevaricanti per definire le coordinate spaziali della residenza *in nuce* e per ampliarne le sue qualità, per farne sentire le "magnitudini" come si legge nella descrizione; ciò è evidente tanto nei profili delle prime sezioni urbane che nella planimetria in cui l'aeroporto di Santiago, la fabbrica Olivetti appena sorta in centro città e la residenza da realizzare sul colle Lo Curro, sono tenute insieme dalla sottile linea del rio Mapocho che intercetta poi l'unica strada di accesso alla casa, mentre le sinuose linee dei colli pre-andini, che definiscono la caratteristica frammentazione della metropoli cilena, tracciano i limiti degli orizzonti in cui la casa si innesta ma anche la trama della ragnatela entro cui il centro città è rappresentato come una gigantesca smagliatura segnata solo dalla presenza del suo fiume. Questi primi disegni delineano l'atto fondativo di questa casa, precisato poi in una sequenza di disegni in cui il lotto perimetrato dagli alberi, una cavea naturale e la presenza di fossati segnati dallo scorrere dell'acqua piovana in un ordito di frange, suggeriscono le semplici geometrie (rettangolo, cerchio, linea direttrice) entro cui si generano poi i movimenti e le linee di flusso che danno origine alla forma della casa. Movimenti e flussi di persone, di sguardi, di incontri sono il cuore

been observed, is endowed with an aura[12]; an aura inherent in the very tone of the description with which Cruz accompanies his sketches made of a few lines jotted down with an assured hand; these are repeated several times with slight variations underlining aspects which help to clarify the meaning of the project. But let us start from the incipit:

> The city of Santiago lies at the foot of the Andes Mountain range and the plot of the house is located in a newly urbanised area on the slope of a hill. Here there is a different situation from the ones in the city; the plot actually allows much broader views of the urban landscape and of the Andes. This breadth of images offers the possibility of a house that does not have to withstand the usual framing of the neighbourhoods, in which everything shrinks.[13]

The incipit makes it clear that the project of the house is inseparable from the city and the geographical situation in which it is located. Although starting the project brief with the description of the context around it is a foregone conclusion, in this case the context and the landscape have a prevalent role in the definition of the spatial coordinates of the building in embryo, in enhancing its qualities and stressing its 'magnitudes', as stated in the description. This is evident both in the drawings of the first urban sections and in the plan where the Santiago airport, the newly-built Olivetti factory in the city centre and the residence to be built on Lo Curro hill, are held together by the thin line of the Rio Mapocho, which intercepts the only access road to the house; while the sinuous lines of the pre-Andean hills, which define the characteristic fragmentation of the Chilean metropolis, mark the boundary of the horizons in which the house is inserted but also the mesh of the fabric within which the city centre is represented as a gigantic stretch mark traversed only by its river. These first drawings outline the founding act of this house, later detailed in a sequence of drawings in which the plot surrounded by trees, a natural *cavea* and ditches marked by the flow of rainwater in a warp of fringes, evoke the simple geometries (rectangle, circle, direction arrows) within which the movements and flows that give rise to the shape of the house are generated. Movements and flows of people, gazes, encounters are the beating heart of this house and define not only the forms but also the hierarchies and relationships between its parts. On the descriptive



Alberto Cruz C. e | and Miguel Eyquem A., *Casa Olivetti*, Santiago, 1973. Progetto per l'installazione del gas liquido, piante dei vari livelli | liquid gas installation project, plans of the various levels. Archivio | Archive Fundación Alberto Cruz Covarrubias e | and PUCV, Archivo HJVA.

pulsante di questa residenza e ne definiscono oltre che le forme anche le gerarchie e le relazioni tra le parti, mentre sul piano descrittivo l'autore usa come artificio retorico l'ambigua reiterazione delle negazioni per indicare gli elementi di novità del suo progetto residenziale:

> Si potrebbe pensare – allora – a una tradizionale casa di montagna. Di quelle che si sviluppano sotto grandi soffitti che imitano una piccola cima. Ma sarebbe imitare le case che imitano la natura. Lo stesso accadrebbe se si volesse fare a meno della pendenza, realizzando – per esempio – una casa-ponte, perché sotto di essa si otterrebbero solo meri luoghi residuali. Non si tratta quindi di una casa di montagna o di una capanna o di una casa ponte, questa è la prima affermazione.[14]

Una casa che non imita la natura, una casa che non imita una infrastruttura della mobilità, una casa che non imita un rifugio primitivo. Ma allora cosa è questa casa? Gli autori sospendono la questione e a guardare oggi questi disegni sembra di trovarsi dinanzi al pezzo di un ingranaggio in cui tra un dentello e l'altro (le stanze) si incuneano i bagni. E sono proprio i bagni gli unici interni di cui vengono tracciate le peculiarità architettoniche in tutti i dettagli, mentre tutti gli altri disegni rappresentano spazi esterni – le terrazze, il sistema delle piscine, la sistemazione dei parcheggi perché "prendere o lasciare l'auto appare come qualcosa di simile a entrare o uscire da un interno di questa casa"[15] e quella del patio centrale – talvolta visti dall'interno della casa, disegnato in modo convenzionale. Altri schizzi danno indicazioni che chiariscono la composizione dei fronti, attraverso i pilastri cariatidi in cemento armato da mettere in relazione con la passeggiata sui tetti-terrazza, dove compare l'unico riferimento a una certa costruzione del paesaggio rinascimentale italiano; così come molto dettagliata è la descrizione della composizione segmentata per le architravi delle ampie porte finestre dotate di persiane paravento, per modulare la luce nella casa e mediare la relazione con i vari orizzonti. L'acqua, tuttavia, è l'elemento naturale che suggerisce le maggiori invenzioni architettoniche per il godimento della casa, sia nella sua dimensione sociale, sia nella sua dimensione più intima. Così all'esterno i piccoli fossati naturali vengono inclusi nel disegno delle piscine – quella coperta dal pergolato e quella completamente all'aperto – dando origine a un sistema di giochi d'acqua, mentre i bagni riservati alle stanze da letto sono super accessoriati, dotati di vasca interna, tetto a cupolino in acrilico, doccia esterna e solarium privato. Le stanze da bagno, veri e propri cunei dotati di una propria autonomia architettonica, aperti alle viste sul paesaggio, pur assenti dal testo di accompagnamento – molto prodigo di dettagli su tutto il resto della casa – attirano, tuttavia, l'interesse per l'attenzione loro dedicata in più pagine del quaderno. Un'attenzione quasi ossessiva, di cui fornisce una brillante interpretazione Sebastián Irarrázaval, allorché nella sua analisi costruisce l'analogia tra questa opera d'architettura e il testo come interpretato da Roland Barthes nel saggio prima citato, *Il piacere del testo*, nel segno di Dioniso. Ma l'avventura della casa per i dirigenti della Olivetti come intreccio e sovrapposizione di due idee di Comunità, nell'anno in cui i Pink Floyd incidevano *The Dark Side of the Moon* e il mondo respirava di nuovo per la fine della guerra del Vietnam, fu interrotta per sempre sul colle Lo Curro a causa del golpe di Pinochet, che trasformò il colle stesso e una delle sue case, quella di Michael Townley e Mariana Callejas, in uno dei più tetri simboli della repressione della libertà, nel Cile della strana geografia di Benjamín Subercaseaux e del poema di Gabriela Mistral[16]. Così, negli anni in cui in Italia l'utopia della Comunità Olivetti, costruita a Ivrea, cominciava il proprio canto del cigno, in Cile, il progetto di quella casa per i suoi dirigenti che sfuggiva a ogni definizione, si cristallizzava tra gli scaffali di un archivio come una suggestiva avventura senza scampo di essere realizzata benché il suo spirito aleggi nelle opere migliori degli architetti educati[17] nel segno della città aperta e di molto altro ancora, difficile da contenere in queste poche righe.

14 Lámina 2, in *ibid.*
15 Lámina 8, in *ibid.*
16 B. Subercaseaux, *Chile o una loca geografia* (1940), Ercilla, Santiago de Chile 1961; G. Mistral, *Poema de Chile* (1967), La Pollera Ediciones, Santiago de Chile 2015. Attraverso le letture di queste opere molto diverse, per carattere e genere letterario si scopre una geografia fisica, umana e sociale del Cile che assume spesso i contorni epici dei poemi omerici. | A reading of these works extremely different in character and literary genre offers an insight into a physical, human, and social geography of Chile that often assumes the epic dimension of a Homeric poem.
17 Sulle tendenze dell'architettura contemporanea è ancora fondamentale in Italia il saggio | On trends in contemporary architecture, see the still relevant article by F. Pérez Oyarzun, *Ortodossia/eterodossia. Architettura moderna in Cile*, in "Casabella", no. 650, novembre | November 1997, pp. 8-15.

level, the author uses as a rhetorical device an ambiguous reiteration of negations to indicate the novelty features of his residential project:

> One might conceive then a traditional mountain house. One of those whose floor plan develops under large ceilings that imitate a small mountain top. But that would mean imitating the type of house that imitates nature. The same would happen if you wanted to do without the slope, creating – for example – a bridge house, because under it you would only get mere residual spaces. It is not a mountain house, nor a hut or a bridge house, this is the first statement.[14]

A house that does not imitate nature, does not imitate a mobility infrastructure, or a primitive hut. What is this house, then? The designers leave the question unanswered and, looking at these drawings today, it feels as if we were observing a fragment of a cogwheel in which the bathrooms are wedged between the cogs (the rooms). And the bathrooms are the only interiors whose architectural peculiarities are traced in all their details, while the other drawings represent outdoor spaces sometimes seen from inside the house, designed in a conventional way: the terraces, the swimming pools, the arrangement of the parking lots – as 'taking or leaving the car appears as something akin to entering or exiting an interior of this house'[15] – and that of the central patio. Other sketches give indications that clarify the composition of the fronts, with the caryatid pillars in reinforced concrete to be connected to the walkable terrace roofs, seemingly the only reference to a certain construction of the Italian Renaissance landscape. Equally detailed is the description of the segmented composition for the architraves of the large French windows, fitted with screen shutters to modulate the light flow in the house and mediate the relationship with the different views. Water, however, is the natural element involved in the major architectural innovations for the enjoyment of the house, both in its social and more intimate dimensions. Thus, on the outside, the small natural ditches are included in the design of the swimming pools – the one covered by the pergola and the open air one – creating a system of water plays, while the bathrooms next to the bedrooms are superequipped with indoor tub, acrylic dome roof, outdoor shower, and private solarium. Although they are not mentioned in the presentation text, which lavishes detail on the rest of the house, the bathrooms – true wedges with their own architectural autonomy and open views of the landscape – nevertheless attract interest for the attention devoted to them in several pages of the notebook. It is an almost obsessive attention, of which Sebastián Irarrázaval's investigation provides a brilliant interpretation when the author draws a parallel between this work of architecture and Roland Barthes' understanding of the text in the aforementioned book *Le plaisir du texte*, both under the sign of Dionysus. However, the exciting project for the house planned for Olivetti's executives expressing two interwoven and superimposed ideas of community, in the year in which Pink Floyd recorded *The Dark Side of the Moon* and the whole world drew a breath of relief at the end of the Vietnam War, was forever interrupted on the Lo Curro hill by the Pinochet coup, which transformed the hill itself and one of its houses, that of Michael Townley and Mariana Callejas, into one of the darkest symbols of repression in the Chile of Benjamín Subercaseaux's crazy geography and Gabriela Mistral's celebratory poem[16]. Thus, in the same years when in Italy the utopia of the Olivetti Community built in Ivrea was beginning its swan song, in Chile the project for the house for its managers, which defied any definition, crystallised among the shelves of an archive as a seductive aspiration with no hope of being achieved. And yet, its spirit lingers in the best works of architects whose education and training[17] were steeped in the ideal of the *Ciudad Abierta*, and much more that cannot be contained in these few paragraphs.

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

No. 5 | Moby Dick: avventure e scoperte |
Moby Dick: Adventures and Discoveries
Autunno | Inverno 2021
Fall | Winter 2021

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, Cornell University
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, 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
Kaat Debo, MoMu Antwerp
Nicola Emery, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana
Serenella 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
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, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Zanotto, Davide Zaupa, Luca Zilio.

Traduzioni | Translations
Just!Venice
Per quanto riguarda le citazioni all'interno dei contributi laddove non diversamente specificato tutte le traduzioni sono di Just!Venice. | The citations in this journal are translations 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

Autori | Authors
Olga Bannova, *Research Associate Professor in Mechanical Engineering*, University of Huston.
Fabrizio Barozzi, *Architect*, Barozzi Veiga and *Gensler Visiting Critic*, Cornell University.
Alessandro Benetti, *dottorando*, Politecnico di Milano.
Tomà Berlanda, *Professor of Architecture*, University of Cape Town.
William Boelhower, *Robert Thomas and Rita Wetta Adams Professor of Atlantic and Ethnic Studies Emeritus*, Louisiana State University.
Felice Cimatti, *professore ordinario in Filosofia e teoria dei linguaggi*, Università della Calabria.
Filippo De Dominicis, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi dell'Aquila.
Fernanda De Maio, *professore ordinario in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Davide Deriu, *Reader in Architectural History & Theory*, University of Westminster.
Vladimir Deskov, *Teaching Assistant in Architecture and Design*, University American College Skopje, Skopje.
Pierluca Ditano, *filmmaker*, Fasano (Br).
Paolo Garbolino, *professore ordinario in Logica e filosofia della scienza*, Università Iuav di Venezia.
Ana Ivanovska Deskova, *Assistant Professor in Architecture*, University "Ss. Cyril and Methodius", Skopje.
Jovan Ivanovsky, *Associate Professor in Architecture*, University "Ss. Cyril and Methodius", Skopje.
Andreas Kreul, *Professor in Art History*, Universität Bremen.
Armin Linke, *Photographer*, Berlin.
Sarah Mazzetti, *illustratrice e docente*, ISIA Urbino.
Enrico Miglietta, *dottorando*, Politecnico di Milano.
Alessandro Virgilio Mosetti, *dottorando*, Università Iuav di Venezia.
Vittorio Netti, *dottorando*, Politecnico di Bari.
Manuel Orazi, *professore a contratto*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Caterina Padoa Schioppa, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Sapienza Università di Roma.
Paolo Portoghesi, *professore emerito*, Sapienza Università di Roma.
Massimo Rossetti, *professore associato in Tecnologia dell'architettura*, Università Iuav di Venezia.
Nicola Russi, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Torino.
Alberto Sinigaglia, *fotografo*, Vicenza.
Michela Tomasi, *filmmaker*, Mezzocorona (Tn).
Diletta Trinari, *architect*, Barozzi Veiga.
Marco Vanucci, *architetto*, Opensystems Architecture.
Giulia Zompa, *dottoranda*, Università degli Studi di Milano.

I disegni a | Drawings at pp. 18-23 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 Anvur delle riviste scientifiche per le aree concorsuali *08.a - Architettura* e *11.a - Scienze storiche, filosofiche e pedagogiche* a decorrere dal No. 1. | Vesper is included in the Anvur list of scientific journals for the academic recruitment fields *08.a - Architecture* and *11.a - History, philosophy and pedagogy* with effect from the No. 1.
Vesper è indicizzata su | is indexed in EBSCO e | and Torrossa.

ISBN 978-88-229-0714-1
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2021 da | Printed on November 2021 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet