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

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598
DOI 10.1400/283005

DOI 10.1400/281753

Paolo Ceccon

Oltre un eloquente silenzio. Progetto per l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa

Beyond a Revealing Silence. Recondition of Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

Abstract

Oltre un eloquente silenzio. Progetto per l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa

L'architettura di Scarpa è paradigmatica di una concezione dell'opera come rappresentazione di sé. Ogni possibile alterazione, comportando la possibile perdita di un'ineffabile malia, reclama innanzitutto capacità di giudizio, pretende attenzione e cura nell'esprimere preferenze. Oblio e conoscenza del presente, sono gli estremi di una dialettica interna al progetto che è chiamata a governare "intervalli critici", "sezioni temporali di pensiero" che misurano la reale presa di distanza dal supporto architettonico e dalla responsabilità di pensiero verso "il lascito". Un distacco utile, possibile attraverso un atto di indispensabile oblio, che consente comprensione e azione.
A partire da ciò, una logica del movimento, percettiva, bergsoniana, suggerisce il processo di mutazione dello spazio. Agendo sulle sequenze, sui piani di luce e ombra, sulle immagini-movimento sono state individuate tre azioni progettuali: la prima, fisica, puntuale, sul corpo della casa; una seconda, induttiva, diffusa, in grado di introdurre nuovi campi di attenzione; l'ultima, fondata sull'analogia, riporta i molteplici tempi dell'abitare veneziano all'interno della nuova narrazione.

Beyond a Revealing Silence. Recondition of Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

Scarpa's architecture is paradigmatic of a conception of the work as a representation of oneself. Any alteration, as it may cause the loss of an inexpressible charm, requires, first and foremost, judgment, attention and care in expressing preferences. Oblivion and knowledge of the present are the extremes of a dialectic inherent to the project that can govern our 'critical intervals', 'temporal sections of thought' that measure the real distance from architectural structure and from the weight of responsibility towards 'the legacy'. A useful detachment that can be achieved through a necessary oblivion, an amnesia that ushers in understanding and action.
From this, a perceptive, Bergsonian notion of movement suggests the process of mutation of the space. Three design strategies have been identified by action on sequences, on the interplay of light and shadow, on the movement-images: the first, physical, punctual, on the structure of the apartment; a second, inductive, diffuse, able to introduce new fields of attention; the last one, based on analogy, will include the multiple strata of Venetian living within the new narrative.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Armin Linke, *M.O.S.E. - Consorzio Venezia Nuova, ship maneuvering simulator,* Venezia, 2007

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

SUPERVENICE

Quodlibet

9 788822 904164
ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 1

SUPERVENICE

Autunno | Inverno 2019
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. 1

SUPERVENICE

Fall | Winter 2019
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2019
Rivista di architettura, arti e teoria

Armin Linke, *Lagunari Regiment, excercise*, Venezia, 2007.

Editoriale | Editorial
6 – 7 Sara Marini
Supervenice

Citazione | Quote
8 – 12 Manfredo Tafuri
Nella Tempesta

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
14 – 29 Paul O Robinson
Site Castings: Entwinements in Palazzo Fortuny
Site Castings. Intrecci con Palazzo Fortuny

30 – 45 Luigi Guzzardi
Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa: incontri e relazioni nella Venezia degli anni Cinquanta-Sessanta
Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa: Encounters and Relationships in the Venice of the Nineteen-Fifties and Sixties

46 – 55 Paolo Ceccon
Oltre un eloquente silenzio. Progetto per l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa
Beyond a Revealing Silence. Recondition of Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

56 – 61 Robert Henke
Venice Dust

62 – 74 Mario Piana
Un restauro di "lunga durata": il Palazzo dei Grimani a Santa Maria Formosa
A 'Long-lasting' Restoration: the Palazzo dei Grimani in Santa Maria Formosa

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.

Racconti | Tales
76 – 80 Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos
The Water Constellations
Costellazioni acquatiche

81 – 84 Manuele Fior
Celestia

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

Saggi | Essays
86 – 107 Nicola Emery
Walter Benjamin e l'aura di Venezia
Walter Benjamin and the Aura of Venice

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

108 – 115 Gabriele Monti
Le Bal. La superficie violenta delle feste veneziane
Le Bal. The Violent Surface of the Venetian Parties

116 – 127 Fernando Quesada
The Superlabyrinth of the Community in Exile
Il super labirinto della comunità in esilio

128 – 137 Annalisa Sacchi
Il sipario si alzerà su un incendio. Venezia: dal rogo de La Fenice al romanzo della cenere
The Stage Curtain Will Open on a Fire. Venice: from the Blaze of La Fenice to the Novel of Ashes

138 – 156 Serenella Iovino
Reading the Bodies of Venice. Journeys across the Lagoon's Storied Materialities
Leggere i corpi di Venezia. Viaggi attraverso le narrative materiali della laguna

Inserto | Extra
160 – 169 Riccardo Miotto
Tornelli
Turnstiles

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

Traduzione | Translation
170 – 175 NOVISSIME
Giovanni Marras
Radicalismo inverso: il vuoto come valore, gli studi urbani come strumento
Inverse Radicalism: the Void as a Value, Urban Studies as a Tool
176 – 185 Giuseppe Samonà (capogruppo | team leader), Costantino Dardi, Emilio Mattioni, Valeriano Pastor, Gianugo Polesello, Alberto Samonà, Luciano Semerani, Gigetta Tamaro, Egle Renata Trincanato
Explanatory Report motto: NOVISSIME
Relazione illustrativa motto: NOVISSIME

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

Viaggio | Journey
186 – 191 Luca Trevisani
Costum car commando. Ovvero non tutti i viaggi sono vacanze
Costum Car Commando. I.e. Not All Travels Are for Leisure

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.

Ring
192 – 195 Supervoid+Friel
I Giardini della Biennale. Dialettica e scontro tra aspirazioni nazionali e internazionali
The Giardini of the Biennale di Venezia. Dialogue and Clashes between National and International Aspirations

Fronteggiamento tra posizioni differenti poste sullo stesso "campo di gioco". | Different points of view facing each other on the same 'playing field'.

Tutorial
196 – 203 Fabrizio Antonelli
Le pietre (di Venezia) raccontano: come leggerle
The Stones (of Venice) Tell Stories: How to Read Them

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

Dizionario | Dictionary
204 – 205 Massimo Santanicchia
Amphibious

206 – 207 Angela Vettese
Biennial

208 – 209 Léa-Catherine Szacka
Crowd

210 – 211 Milovan Farronato
Ultra

212 – 213 Lorenzo Calvelli
Venetiae

214 – 215 Alessandra Pagliano
Zootropio

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.

Oltre un eloquente silenzio.
Progetto per l'ex Casa-studio Scatturin di Carlo Scarpa

Tempo

Ogni architettura di Scarpa è paradigmatica di una concezione dell'opera come rappresentazione di sé. Come *unicum*, come unità indissolubile. Ogni alterazione comporta la possibile perdita di un'ineffabile malia.

La Casa-studio dell'avvocato Luigi Scatturin* è un'opera progressiva, scaturita da una libera concatenazione di azioni, sintomatica di un flusso di pensieri costante, ossessivo, critico e volitivo. Una sequenza di atti e pensieri strettamente personale, assolutamente soggettiva. Un'opera totale in cui ogni elemento si dispone secondo una organizzazione orizzontale, paritetica, non gerarchica. Ciò che ci raggiunge mostra anche la complessità della relazione tra architetto e committente che, certamente, ha indotto cambiamenti e condizionato scelte.

Numerosi schizzi supportano anche quest'opera veneziana di Scarpa, descrivendo variazioni su temi, mostrando elaborazioni riferite a particolari o dettagli della costruzione che fissano alcuni aspetti del suo discorso e non altri. Ogni sintesi di sviluppo così come ogni anonima rinuncia, che l'attuale "corpo" evidenzia, rappresentano uno scarto da una condizione "stabile". Siamo di fronte a un supporto di informazioni – depositi e rimozioni – su cui sono fondate le concrezioni oggi visibili, in parte ascrivibili a quei dettagli/ripartenze che sono propri della sua personale narrazione. Un progetto, come avviene in molte altre sue opere, che travalica il periodo canonicamente attribuibile alla prestazione tecnica richiesta. Il tempo necessario per Scarpa è quello di ogni ricerca, indeterminabile, inafferrabile, utile a costruire un racconto. Difficile stabilire quanto possa aver inciso la dialettica intrattenuta tra l'architetto e l'avvocato sull'opera complessiva, ma il loro scambio, sicuramente, se non ne ha definito i tempi ne ha condizionato gli esiti.

All'interno della casa-studio l'equilibrio di oggetti, figure, persone, fatti, resta sospeso ben oltre la morte di Carlo Scarpa e persiste anche dopo quella di Luigi Scatturin. Una sorta di accidentale musealizzazione dello spazio della casa, conseguenza dello smarrimento degli aspetti domestici, di quella quotidianità capace di addomesticare l'architettura. Un'informalità che non mitiga più l'esibizione tragica del tempo che fu. Una tragicità peraltro insita in ogni resoconto del finito, nel termine di qualsiasi discorso drammatico, nello sprofondo testimoniale che, oggi, dichiara l'assenza di ogni tensione rivolta al cambiamento.

I libri nello studio attorno al tavolo, il grande quadro di Tancredi in soggiorno, la seggiolina di bambù di fronte al piccolo televisore Brionvega, la *chaise longue* di Le Corbusier e i vecchi divani in pelle: nella nostra prima visita tutto ancora raccontava dell'avvocato Scatturin. Terminale, ormai spersonalizzato, lo spazio esibiva con drammatica fierezza la gravità evocativa propria dei monumenti sepolcrali. Un cenotafio, privo di spoglie, rappresentazione di un tempo collassato in un istante, sospeso in un irreale sempre-presente. Non una pausa – troppo estesa –, piuttosto un interminabile silenzio, senza più tempo.

Silenzio e oblio

È proprio la cifra persistente e inerziale di questo apparentemente uguale, metaforico, silenzio che ha contraddistinto le nostre prime visite e ha segnato le successive riflessioni.

Ricerca e pensiero si sono ricavati quindi un primo terreno comune nella catalogazione di alcuni disegni casualmente ritrovati, lo studio di quelli conservati negli archivi, l'osservazione comparata delle foto storiche e del nostro rilievo fotografico. Si è rilevato e ridisegnato, ricercando una sintesi grafica che riconsegnasse un testo altro, nostro, personale, sufficientemente filtrato e distinto dal con-testo. Misure, appunti sullo stato fisico dei luoghi, sintesi di ciò che è stato, di ciò che è, di ciò che avrebbe potuto e di ciò che potrà essere: la restituzione in pianta e sezione mostra il nostro punto di partenza, che è *altro* rispetto a quanto ha determinato il processo creativo scarpiano, libero di reinterpretare lo spazio disponibile. Unico vincolo, per Scarpa, il recupero degli arredi dello studio già da lui precedentemente realizzati per l'avvocato. Una *tabula rasa* su cui innestare una citazione, un frammento di memoria. Per noi, inevitabilmente, il confronto è con una condizione storicizzata. Uno stato però transitorio, che, senza alcun dubbio, si modificherà con i nuovi abitanti.

Ogni mutazione, proprio perché ineludibile, richiede una selezione. Preservare qualcosa e non altro, vuole capacità di giudizio, pretende attenzione e cura nell'esprimere preferenze. Oblio e conoscenza del presente, sono gli estremi di una dialettica interna al progetto che serve a governare i nostri "intervalli critici", cioè quelle "sezioni temporali di pensiero" necessarie a interrogarci sulla nostra reale presa di distanza – anche solo temporanea e parziale – dal supporto architettonico. Una dimensione psicofisica indipendente dal peso storicizzato della responsabilità di pensiero verso "il lascito". Un distacco utile, possibile attraverso un atto di indispensabile oblio, un'amnesia che consente comprensione e azione. Non cancella o rimuove, solo sospende, archivia. I ricordi sono risorse solo sedate, a cui attingere al momento opportuno[1].

Palinsesto

I primi interventi sono minime rimozioni. Lavori marginali, senza obblighi di confronto, per eliminare opere incongrue. Piccole operazioni necessarie a *rioccupare* la casa, ma non ancora ad *abitarla*. Vivere uno spazio richiede tempo, comprensione, empatia, necessità, desideri, approfonditi sviluppi e superficiali emersioni, ovvero quella interazione uomo-spazio che si esprime nelle

Paolo Ceccon

Beyond a Revealing Silence.
Recondition of Scatturin's Home Studio by Carlo Scarpa

CZstudio, Il nuovo varco. | The new opening.
Ph. CZstudio, 2019.

Time

Each of Scarpa's design project is paradigmatic of a conception of the work as a representation of itself, as an *unicum*, an unbreakable unity. Any alteration may cause the loss of an inexpressible charm.

Luigi Scatturin's Home Studio* is a progressive work, born from a free concatenation of actions, and symptomatic of a constant, obsessive, critical and volitional flow of thoughts. A sequence of strictly personal, entirely subjective acts and thoughts. A total work in which all elements are arranged following a horizontal, equal and non-hierarchical pattern. What has come down to us also reveals the complexity of the relationship between architect and client, which naturally caused changes and conditioned choices.

This Venetian work by Scarpa is supported by numerous sketches describing variations on themes, showing elaborations concerning details or construction elements that establish certain aspects of his conception over others. Every synthesis of development, as well as every anonymous renunciation that the existing architectural 'body' brings to light represent a gap from a 'stable' condition. We are faced with a mass of information – deposits and removals – on which the concretions visible today are based, and that in part can be ascribed to those details or restarts that are typical of Scarpa's personal narration. As happened with many of his other works, this project went beyond the period that is canonically attributed to the technical performance required. The time needed for Scarpa's projects coincided with that dedicated to all research: the indeterminate, elusive time needed to construct a narrative. How far the dialogue between the architect and the lawyer could have affected the overall work is difficult to establish; however, although their exchange may not have defined the timeframe for the project, it undoubtedly had an influence on its results.

Inside the home studio the combination of objects, figures, people, and facts involved remains frozen in time well beyond Carlo Scarpa's death and persists even after Luigi Scatturin's. The apartment has undergone the sort of accidental musealisation that is a consequence of the loss of domestic elements, that everyday life capable of taming architecture. Informality no longer mitigates the tragic display of a long-gone past. It is a tragedy, though, inherent in every account of that which is finite, underlying any dramatic discourse, in the testimonial depth that today proclaims the absence of any resolve towards change.

The books around the table in the lawyers' practice, the large painting by Tancredi in the living room, the bamboo chair in front of the small Brionvega television, the chaise longue by Le Corbusier and the old leather sofas: on our first visit everything still spoke of Luigi Scatturin, the lawyer. Terminal, now depersonalised, the space displayed with studied pride the evocative solemnity that is typical of sepulchral monuments. As a cenotaph empty

reciproche sovrapposizioni di un palinsesto: una configurazione mutabile che somma depositi senza escludere rimozioni, espressione attiva del bisogno di fare nuovo spazio e affrancarsi dal trascorso, esigente un giusto tempo per smaltire le tossine che ogni vita individuale ha portato con sé. Carlo Scarpa, Luigi Scatturin, Tancredi Parmeggiani, la famiglia, gli amici. Tanti gli strati di vita associati. Nono, Cacciari, Vedova, molti altri, oggi imprigionati in una geologia della morale che va oltre i confini della casa, affondati nello spessore degli strati[2] della cultura veneziana di mezzo secolo fa.

Finiti i lavori preliminari si comincia a intravedere qualcosa. Ripulita, rimosso il mobilio, liberate le stanze dagli arredi, sparito il grande quadro di Tancredi dal soggiorno. Eccola come solo l'architetto e l'avvocato forse hanno potuto vederla, non ancora occupata dalla storia, prima di una lunga serie di *liaison*. Meno evidenti le memorie, pochi gli elementi rimasti a raccontarci delle persone che l'avevano precedentemente abitata. I due ingressi dall'atrio comune, riferiscono della distinzione funzionale voluta dall'avvocato tra casa e studio. Il doppio varco mantiene l'indipendenza della ex stanza delle segretarie, di cui si prevede una rivisitazione come stanza per gli ospiti, e il bellissimo divisorio in vetro e legno colorato che stringe l'ingresso ne mantiene la privatezza; il corridoio conduce alla scala-soglia prima del soggiorno passante dove fa sfoggio la materica dipintura dello straordinario soffitto; in cucina l'elemento dominante è invece la caldaia recentemente approntata, oggetto emblema di una serie di alterazioni tecnico funzionali che bisogna al più presto dissimulare; i bagni e le stanze, semplici, connessi dal corridoio che racconta la complessità spaziale e figurativa indubitabilmente riconducibile a Scarpa; la scala composita verso l'altana; il cielo sopra Venezia.

Cinematismi

Casa Scatturin è un prodotto d'ingegno, una forma artistica in cui l'insieme di condizioni che oggi determina le nostre sensazioni è frutto di complesse associazioni, di consonanze e dissonanze che sono parte di un composto fatto perlopiù di impressioni indistinguibili[3].

Ciò che maggiormente colpisce dell'opera di Scarpa è una sostanziale tensione costruttiva in cui tutto concorre alla formazione dell'opera. Non tanto una fedele adesione alla *Gesamtkunstwerk*[4] piuttosto la costruzione "patetica" propria dell'esperienza cinematografica. Un montaggio per attrazioni che genera salti di *pathos*[5]. Solo un costante movimento ne rende possibile l'esperienza concorrendo a una restituzione unitaria dell'opera. Una "coscienza cinematica", necessariamente peri-patetica, fatta di sequenze non lineari e di continui ritorni. Carattere e persistenza, intensità, orientamento, attrito, entropia, partecipano alla formazione del corpo architettonico e devono essere istruite dal progetto.

È proprio l'aspetto organico dell'operare scarpiano che necessita una presa di coscienza della dimensione emotiva indotta. Casa Scatturin non emerge da una composizione meccanica di elementi finiti, non è il montaggio per parti di una corbusiana *machine-à-habiter* e non può essere compresa attraverso una procedura di scomposizione o parcellizzazione. Non è un corpo rappresentabile

of remains, it was a representation of a time collapsed in an instant, suspended in an unreal, everlasting present. Not an all too long hiatus, but rather an endless silence out of time.

Silence and Oblivion

It is precisely the persistent and inertial measure of this apparently levelling and metaphorical silence that marked our first visits and ensuing reflections.

Research and thought thus gained a first common ground in the cataloguing of some drawings found by chance, the study of those preserved in the archives, and the comparative observation of old photos and of our own photographic survey. We produced new drawings and plans, pursuing a graphic synthesis that would yield another narrative: ours, a personal text sufficiently filtered and distinguished from the con-text. Measurements, annotations on the physical state of the place, a synthesis of what has been, of what is, of what could have been, and of what could be: the floor plan and cross section mark our starting point, which is *other* than the one that governed Scarpa's creative process, and free to reinterpret the available space. Scarpa's only constraint was the reuse of the furnishings he had previously created for the lawyer. It was a *tabula rasa* to complete with a citation, a fragment of memory. Inevitably, we had to tackle a historicised condition, but a transitory one which would doubtlessly change with the new residents.

Any changes, precisely because they are unavoidable, require a selection. The decision to preserve something and let something go requires judgment, attention and care in expressing preferences. Oblivion and knowledge of the present are the extremes of a dialectic inherent to the project that can govern our 'critical intervals'; that is, those 'temporal sections of thought' necessary to question our real distance – even if only temporary and partial – from the architectural structure. A psychophysical dimension independent of the weight of responsibility towards 'the legacy' of a historicised thought. A useful detachment that can be achieved through a necessary oblivion, an amnesia that ushers in understanding and action. Such attitude does not erase nor remove, it merely suspends and stores away. Memories are a resource that can be tapped into at the right time[1].

The Palimpsest

The first interventions were minimal removals. Marginal works for which comparison was not required and aimed at eliminating incongruous works. These were small operations necessary in order to re-inhabit the place, but not to properly live in it, as yet. Living in a space requires time, understanding, empathy, necessity, desires, in-depth developments and superficial emersions, in other words, that human-space interaction akin to the superimposition of information that makes up a palimpsest: a mutable configuration that sums up deposits without excluding removals; an active expression of the need to make new space and free oneself from the past, demanding the right time to dispose of the toxins that each individual life has brought with it. Carlo Scarpa, Luigi Scatturin, Tancredi Parmeggiani, and family and

attraverso la descrizione specializzata dei suoi organi; è comprensibile solo come organismo artistico complesso e unitario, analogamente al suo contemporaneo modello filosofico, quel *corpo senza organi*[6] che Deleuze teorizza per ritrovare distanza – spazio e tempo – dal corpo fisico, per sviluppare quella "tensione desiderante" che è il motore di ogni rinnovamento. Con la morte di Scarpa prima e quindi dell'avvocato, si seda ogni desiderio propulsivo di novità e sorpresa. Si arrestano la capacità produttiva, creativa e generativa del progetto. La configurazione organizzatasi con il tempo si stratifica fino a sclerotizzarsi.

La necessità di un parziale ricondizionamento funzionale, quello attuale ha esaurito la sua specializzazione, si confronta con la condizione di trasformare l'attuale "sedimento", un *unicum tailored made*, organizzato nel mentre si faceva, e superare una contrapposizione indecisa tra consonante stasi, aleggiante nella puntualissima descrizione contenuta nel vincolo ministeriale, e dissonante evoluzione, peraltro esclusa, almeno in potenza, dal vincolo stesso.

Una logica del movimento, percettiva, bergsoniana, suggerisce il processo di mutazione dello spazio. Il nostro operare sceglie di agire sulle sequenze, sui piani di luce e ombra, sulle immagini-movimento come dispositivi tecnico percettivi, individuando tre azioni opportune e necessarie: la prima, fisica, puntuale, sul corpo della casa; una seconda, induttiva, diffusa, in grado di introdurre nuovi campi di attenzione; l'ultima, fondata sull'analogia, riporta i molteplici tempi dell'abitare veneziano all'interno della nuova narrazione.

Corpo

Un primo intervento è sul corpo della casa, di sottrazione, operato su uno dei muri portanti, per consentire nuovi nessi funzionali. La sequenza esistente studio-soggiorno-stanza da letto viene "doppiata" da una nuova serie – pranzo-cucina-dispensa – praticando un nuovo passaggio tra la cucina e la stanza adiacente, di dimensione equivalente a quello già esistente tra zona pranzo e cucina. Il varco consente di "addomesticare" lo spazio alle richieste della nuova proprietaria, un medico, la cui passione per la cucina (oltre a quella per l'arte) necessita di spazi funzionali ed ergonomici adeguati. La nuova sequenza funzionale diventa pretesto per la trasfigurazione di una figura retorica dell'architettura: l'*habitus* caratteristico dell'*enfilade* diventa *habitat* soggettivo, nicchia ergonomica, nuova immagine-movimento in cui si ricentrano anche frammenti sensibili del discorso scarpiano. La fontana esistente in pietra d'Istria, il suono dell'acqua, diventano parte di una configurazione dinamica che ne estende la loro "dimensione sensibile" ad altri spazi della casa. La dispensa-studio, luogo di pensiero e creazione, dove sono conservati libri e appunti, incontra la dimensione dei frammenti del discorso scarpiano, rielaborandone il significato, riattivandone la capacità di costruire spazi, ricollocandoli in uno spazio altro. Abitato, sarà luogo strettamente privato, legato a forme espressive personali, non esposto ma spazialmente connesso. La nuova immagine-movimento, non destrutturante, solo intuita, da scoprire: un piccolo transito, un varco oltre Scarpa. Oltre Scatturin.

friends: many are the layers of life associated with it. Nono, Cacciari, Vedova, as well as many others, today are imprisoned in a geology of morals that goes beyond the confines of the place, deeply immersed as they were in the strata[2] of the Venetian culture of half a century ago.

When the preliminary works were finished, something began to emerge. It was cleaned up, the furniture removed, the rooms emptied of furnishings, and Tancredi's large painting vanished from the living room. There it was, as only the architect and the lawyer were able to see it, unoccupied by history before a long series of *liaisons*. The memories had become less obvious, only a few elements remained to tell us about the people who had previously inhabited it. The two entrances from the common landing embody the functional distinction between home and office desired by the lawyer; the double passageway maintains the independence of the former secretaries' room, which is to be revisited as a guest room, while the beautiful glass and coloured wood partition in the entrance hallway preserves its privacy; the corridor leads to the threshold steps before the living room where the extraordinary ceiling boasts a highly textured paint; in the kitchen the dominant element is instead the recently installed boiler, the symbol of a number of functional technical alterations that must be concealed as soon as possible; the unadorned rooms and bathrooms are connected by the corridor that reveals the spatial and figurative complexity that can be doubtlessly ascribed to Scarpa; the composite staircase towards the *altana* [rooftop terrace]; the sky above Venice.

Cinematisms

Scatturin's Home is a product of genius, an artistic form in which the set of conditions that affects our sensations today is the result of complex associations, consonances and dissonances that are part of a compound mostly made up of indistinguishable impressions[3].

What strikes us most about Scarpa's work is its substantial constructive drive in which everything contributes to shaping the outcome. It is not so much a faithful adherence to the *Gesamtkunstwerk*[4], but rather the 'pathetic' construction typical of cinema. An editing of attractions that generates leaps of *pathos*[5]. Only constant movement makes it possible for us to experience it, contributing to a unitary representation of the work. This 'kinematic consciousness' is necessarily peri-pathetic, made up of non-linear sequences and continuous returns. Character and persistence, intensity, orientation, friction, entropy, they all participate in the formation of the architectural body and must be instructed by the project.

It is precisely the organic aspect of Scarpa's work that necessitates an awareness of the emotional response it triggers. Scatturin's Home did not emerge from a mechanical composition of finite elements, it was not the assembly by parts of a Corbusian *machine-à-habiter* and cannot be understood through taking it apart or fragmenting it. It is not a body that can be represented through the specialist description of its organs. On the contrary, it can only be cognised as a complex and unitary artistic organism, akin to its contemporary philosophical model, that *body without organs*[6] that Deleuze theorises to regain that distance –

Sollecitazioni

Attraverso una seconda azione, pensiamo di disseminare lo spazio domestico di piccoli volumi funzionali monomaterici attribuendo loro una precisa disposizione: occupano spazi marginali e rispondono a esigenze funzionali. Elementi di mobilio, mai compresenti alla vista, dispositivi collocati nello spazio di Scarpa, nuovi innesti, fuochi di attenzione in grado anch'essi di evocare nuove immagini-movimento. Indipendenti, caratterizzati da una stessa cifra materica che retoricamente li ripete in ambienti diversi, riecheggiano di spazio in spazio mostrando la stessa deformata matrice. Integro è il design della narrazione continua di Scarpa, che si dettaglia e specifica puntualmente. La nuova architettura, al contrario, non si mostra nel dettaglio, si manifesta come una sorta di non-forma seriale, si distingue con alterità nel *continuum* spaziale di Scarpa. Un nuovo supporto fisico e psico-logico, assunto per ospitare ciò che pensiamo possa contribuire a una nuova dimensione desiderante.

La nuova architettura presuppone di lavorare sugli stacchi, le pause, sulla ripetizione e non più sulla variazione continua. Gli oggetti, iterati con diversa intensità e dimensione, diventano pause nel *continuum* scarpiano. Rimarcano la struttura di una partitura altra, austera, che riscontra l'opportuna distanza dall'originale per essere, a sua volta, originale nella diversità.

Obiettivo del progetto è riassumere materia, luce, carattere in un unico accordo. Ecco riaffiorare altre memorie veneziane: l'architettura delle rarefatte facciate dei palazzi sul Canal Grande[7], i colorati intrecci floreali dei preziosi tessuti di Mariano Fortuny, le ardite filigrane e le sfumature dai vasi di vetro di Barovier, Cappellin, Venini che, tra le altre cose, sono un *unicum* con la vita artistica e professionale dello stesso Scarpa.

Così le tessiture dei vetri di Murano sono astratte in una nuova matrice figurativa, facendo propri i canoni di un'eloquenza meno didascalica e più aderente al contemporaneo. La ricerca di una nuova *bienséance* trova voce nella struttura di trama e ordito di una garza di cotone bianco, inserita all'interno di lastre accoppiate di vetro extrachiaro. Una struttura robusta ma eterea, un velo, fortemente allusivo, simbolico e dal sottile ed elegante erotismo. Nessun intervento sul corpo fisico è più necessario per risvegliare il desiderio sopito del *corpo architettonico* scarpiano. Nessuna alterazione della forma, della materia, dei colori esistenti. Una mutazione indotta dall'uso di dispositivi temporanei che, pur lasciando lo spazio fisico invariato, ne deformano la percezione psichica. Nuovi campi di attenzione che inducono cambiamenti e sollecitano nuove esperienze percettive.

Informale

L'intervento non rinuncia a mostrarsi, sovraesponendo l'informale quotidiano, un'esposizione velata di oggetti, vestiario e indumenti personali. Tutto s-velato ma non esibito. La sfocatura diventa espediente per una nuova messa a fuoco. Una condizione "di dettaglio", sostanziale, non formale, che costringe a esplorare, a precisare, a conoscere. Curiosità e desiderio: la casa ritorna a essere un'esperienza indotta da "figure del cambiamento". Un nuovo racconto soggettivo che ridefinisce l'appropriazione dello spazio da parte dei nuovi proprietari, evitando un'occupazione "militare", traumatica e irriverente.

Questo è ciò che porta a incontrare positivamente la "condizione informale"[8] proprio per sfruttarne la carica eversiva rispetto al mondo formale di Scarpa. Materiali, oggetti, comportamenti e movimenti che nell'attuale spazio della casa vengono esclusi, per noi sono testi paralleli di una volutamente incerta, ma non indecisa, ridisposizione architettonica. Un'opera aperta a un abitare che si manifesta senza sovrascrivere, che sa distinguersi senza cancellare, capace di risultare mutabile perché non permanente. Il progetto procede comunque escludendo le due condizioni estreme che toccano la "questione informale": l'*overdesign* della non-forma architettonica che porterebbe inevitabilmente a una riscrittura, a un confronto di potenza che è falsificazione o incoerente sovrainterpretazione; l'approccio informale di "buon senso", che consegnerebbe la mutazione a processi senza competenze, senza esperienza critica, potenzialmente ignoranti e quindi pericolosamente riduttivi[9].

Dettagli

Da qui la scelta di operare con interventi locali, discontinui, ripetitivi, distanti da ogni coerenza formale derivante dallo studio di cliché ed elementi ricorsivi dei flussi di coscienza scarpiani. Serialità formale e ripetizione di materia lavorata incontrano la complessità di una condizione quotidiana in cui i dettagli non sono legati alla costruzione, all'architettura. Non dettagli oggettuali, ma dettagli dell'abitare quotidiano. Sono già contenuti nella condizione generativa, appartengono al mondo di chi abita lo spazio, servono a punteggiare e rimarcare la sua personalità. Non servono *-ismi* alla nuova architettura. L'intervento libera uno spazio ribelle, sprona i nuovi abitanti a esprimere il potenziale del loro quotidiano. Un personale e liberatorio *cadavre exquis* che tollera ogni casuale associazione di termini sottraendoli a ogni preoccupazione estetica o morale e a ogni controllo razionale.

I dettagli della nuova costruzione, i particolari ossessivi, sono "silenziati". Se ancora oggi si può affermare che "Dio è nei dettagli", allora, si deve anche registrare che "Dio è morto"[10]. Nuove aggettivazioni formali non servono o sono solo sussurrate così da far emergere, nella loro evidenza, quelle già "storicizzate" di Scarpa. Nessuna sovrapposizione semantica, il progetto si muove su un registro altro, coerente con una matrice culturale comunque "veneziana", non propriamente riferita all'architettura di Scarpa, non centrata sull'interpretazione testuale di Casa-studio Scatturin. Il progetto di mutazione implica il trascorrere del tempo e, senza necessariamente alterare la semanticità della forma esistente, scegliamo di agire attraverso la declinazione di una condizione non-formale. L'introduzione dell'informale insegue lo scostamento "sensibile" dal mondo figurativo scarpiano e inserisce nuovi capitoli di senso, nuove memorie, nuove immagini-movimento.

Materiali

Il vetro risulta il materiale più adatto per costruire le nuove immagini-movimento, perché ammette compresenze visive, sovrapposizioni, fusioni. La trasparenza apre a una molteplicità di letture interpretative in base alla posizione reciproca delle figure nello spazio, alla loro

in terms of space and time – from the physical body, to develop that 'desire tension' which fuels every renewal. First Scarpa's death and then the lawyer's quelled all desire for novelty and surprise. The productive, creative and generative power of the project stopped. The layered configuration modelled over time became sclerotic.

The need for a partial functional reconditioning, as the current one has exhausted its specialisation, is confronted with the condition of transforming the present 'sediment' – a tailored-made *unicum* organised while it was being achieved – by overcoming an unresolved contraposition: that between the consonant stasis underlying the very precise description contained in the ministerial statement subjecting it to conservation constraints, and a dissonant evolution that is virtually excluded by the statement itself.

A perceptive, Bergsonian notion of movement suggests the process of mutation of the space. We choose to act on sequences, on the interplay of light and shadow, on the movement-images as technical perception devices, identifying three appropriate and necessary actions: the first, physical, punctual, on the structure of the apartment; a second, inductive, diffuse, able to introduce new fields of attention; the last one, based on analogy, will include the multiple strata of Venetian living within the new narrative.

Structure

A first intervention is a subtraction from the structure of the apartment operated on one of the load bearing walls, to allow new functional connections. The existing office-living room-bedroom sequence is 'doubled' by the new sequence dining-kitchen-pantry, by opening a new passageway between the kitchen and the adjacent room of the same size as the one between the dining area and the kitchen. The passage allows the space to be 'subject' to the requirements of the new owner – a doctor –, whose passion for cooking (as well as art) needs adequate functional and ergonomic spaces. The new functional sequence is a pretext for the transfiguration of an architectural trope: the characteristic *habitus* of *enfilade* becomes a subjective habitat, an ergonomic niche, a new movement-image in which sensitive fragments of Scarpa's discourse are also re-centred. The existing fountain in Istrian stone and the sound of water become part of a dynamic configuration that extends their 'sensitive dimension' to other spaces of the house. The office-pantry, a place of thought and creation, where books and notes are kept, meets the fragments of Scarpa's discourse; it reworks its meaning, reactivating its ability to build spaces by moving them to another space. Once lived in, it will be a strictly private place linked to personal expressive forms, not in full view but spatially connected. There will be a new movement-image to discover that is not deconstructive, and merely guessed: a small crossing, a passage beyond Scarpa. Beyond Scatturin.

Elicitations

A second action is aimed at disseminating the domestic space of small mono-material functional volumes, giving them a precise disposition: they occupy marginal spaces and respond to functional needs. Furniture elements that are never visible all at the same time are devices placed in Scarpa's space and grafted onto it, focuses of attention that can also evoke new movement-images. Independent, characterised by the same material that repeats them rhetorically in different environments, they echo from room to room showing the same deformed matrix. If Scarpa's continuous narrative design is whole, detailed and specific, the new architecture, on the other hand, is not revealed in detail, but manifests itself as a sort of serial non-form, distinguished by its being other to Scarpa's spatial *continuum*. It is a new physical and psycho-logical support, assumed to contain what we think may contribute to a new desiring dimension.

The new architecture requires working on breaks, pauses, repetition; no longer on continuous variation. The objects, iterated with different intensity and dimensions, mark the pauses in Scarpa's continuum. They emphasise the structure of a different, austere score, which finds the appropriate distance from the original, and in its turn, is original in its difference.

The aim of the project is to assemble material, light and character into a harmonious whole. Here other Venetian memories come to the surface: the architectures of the rarefied façades of the palaces on the Grand Canal[7]; the colourful floral weaves of Mariano Fortuny's precious fabrics; the bold filigrees and shades in the glass vases by Barovier, Cappellin, Venini which, among others things, are uniquely connected with Scarpa's artistic and professional activity.

Thus, the textures of Murano glass are abstracted in a new figurative matrix, appropriating the canons of an eloquence less didactic and more adherent to the contemporary. The quest for a new *bienséance* finds a voice in the warp and weft texture of a white cotton gauze, inserted inside extra-clear glass coupled slabs. A strong but ethereal structure, a strongly allusive veil, symbolic and tinged with a subtle and elegant eroticism. No intervention on the physical body is more necessary to awaken the dormant desire of Scarpa's *architectural body*. No alteration of the shape, of the material, of the existing colours. It is a mutation induced by temporary devices that, while leaving the physical space unchanged, deform its psychic perception. New fields of attention induce changes and stimulate new perceptive experiences.

Informal

The intervention does not renounce visibility: it overexposes the informality of daily life in a veiled display of objects and personal clothing. Everything is un-veiled, rather than exhibited. Blurring becomes an expedient for a new focus. A substantial, non-formal, 'detailed' condition forces us to explore, to specify, to know. Curiosity and desire: the home reverts to an experience induced by 'figures of change'. A new subjective story redefines the appropriation of space by the new owners, eschewing a 'military', traumatic and irreverent occupation.

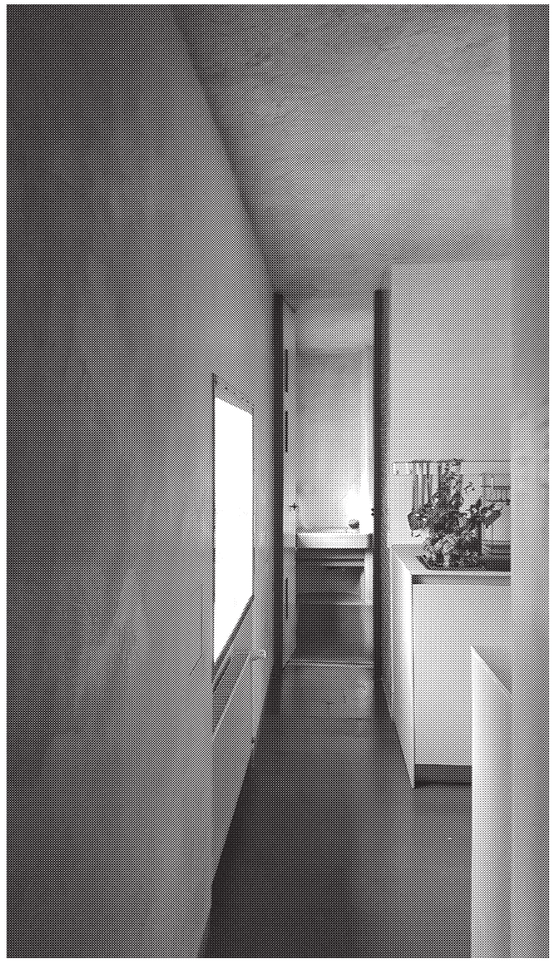
This is what leads us to positively meet the 'informal condition'[8] precisely to exploit its subversive charge with respect to Scarpa's formal world. For us the materials, objects, behaviours and movements that are excluded in the present space of the apartment are parallel texts of a

sovrapposizione[11]. Non forme esatte nello spazio, ma visioni ambigue e molteplici. Il volume-armadio dell'ex stanza delle segretarie si lascerà attraversare mescolando la luce naturale a tessuti e colori, ravvivando l'ingresso con nuovi toni, riflessi, ombre, lasciando solo scorgere le forme flessuose degli abiti capaci di modulare la luce[12]. Forme altre. Il design cede il passo all'informe non solo materico, a una nuova allegoria che marca la discontinuità del tempo e dello spazio, che fa dell'informale e della non-forma la struttura della nuova casa. Così nei mobili dei bagni, nella cassettiera della stanza da letto, nella vetrina della cucina e nelle pareti vetrate del bagno di servizio. Sfocature che non esibiscono e al contempo non celano la quotidianità degli oggetti d'uso contenuti, degli indumenti, anche i più intimi, del proprio privato. Non esibizione ostentata, non contrapposizione di forza, non sfarzosa sovrascrittura, ma sfocata visione di un privato che restituisce l'*altrimenti nascosto* dei nuovi abitanti, in grado di mescolarsi senza amalgamarsi, senza compromettere il corpo esistente. Senza opposizione, scartando ogni discorso competitivo che veicola soltanto un anacronistico, banale e soggiacente antagonismo di coppie contrapposte (bello-brutto, aulico-volgare, fastoso-dimesso, decorato-spoglio, ricco-povero).

La luce modella lo spazio e il vetro è il materiale che meglio interagisce sia con la componente solare che con quella artificiale. La condizione di permeabilità alla luce degli oggetti ci ha suggerito di riconsiderare la direzione e l'intensità delle fonti luminose così da sovvertire l'ordine di piani e colori originari. Le luci dall'alto costruiranno un nuovo tappeto d'ombre così come le luci a terra sono disposte per costruire una temporanea complessità sui diversi soffitti. Linee rettilinee interpretano la trabeazione lignea nella zona dell'ingresso. La proiezione delle superfici curve delle pareti del soggiorno si somma alle curvilinee cornici che staccano il soffitto dalle pareti: una nuova teoria di figure concavo-convesse ammicca agli spazi "organici" contenuti nei primi schizzi del soggiorno fatti da Scarpa. La luce naturale che filtra dalle finestre attraverserà, nel soggiorno e nei bagni, nuovi paraventi in acciaio e stoffa. Quest'ultima, semitrasparente, sostenuta da un telaio in acciaio nero doppio e asimmetrico, lascia trasparire la tripartizione degli infissi di Scarpa. Il lavoro sulle proiezioni d'ombre e sulla disposizione delle luci, indisgiungibile dalla collocazione e dal materiale dei nuovi dispositivi, forma così nuovi campi di attenzione che moltiplicano la possibilità di, sempre nuove, immagini-movimento.

Laguna

La nomadica *promenade architecturale* – forse l'immagine-movimento più celebrata della retorica architettonica moderna – di Casa Scatturin mostra il suo sviluppo verticale incontrando le scale alla marinara e a chiocciola che conducono all'altana. Quest'ultima, periscopio dell'abitazione, consente tutt'ora l'emersione visiva sulla concrezione urbana di Venezia, dalla laguna fino alle Prealpi, scoprendo l'inusuale e smisurata dimensione del sovrastante cielo, solitamente compresso dalle calli. Tetti, campanili, cupole, guglie, facciate, acqua, alberi, montagne si mostrano come in un immaginifico collage, liberato nella dimensione del paesaggio. Una dimensione evocata



CZstudio, La nuova *promenade*: sullo sfondo il bacino d'acqua in pietra d'Istria. | The new *promenade*: the Istria stone water basin in the background. Ph. CZstudio, 2019.

dalla nostra terza proposta: l'altana è reimmaginata come uno dei tanti "giardini segreti" veneziani, proponendo un "frammento analogo" di laguna al suo interno. La laguna, ecosistema di Venezia, estremo di *wilderness* e *artifact*, si sviluppa con una prevalente dimensione orizzontale e una profondità approssimabile a poco più di un metro, misura assimilabile all'altezza della balaustra dell'altana. Una coincidenza che suggerisce la possibilità di reinventarla come sostegno di una sezione del bordo lagunare. Evocanti la complessità ecologica del limite, quattro piccole vasche in acciaio contengono piante tipiche della laguna. La loro collocazione le pone all'altezza corrispondente nell'ambiente lagunare. Sono parte di un più ampio e geografico collage, fatto di descrizioni e conoscenza, che trascende l'architettura e la riporta nel suo luogo altro. Un'immagine analoga, non più della sola città[13], ma del suo territorio. Immersa nei tempi molteplici della natura, la ormai ex Casa-studio Scatturin può così, nuovamente, modificare la sua "dimensione percettiva". L'altana è il nuovo dettaglio dell'architettura, del paesaggio e della natura della laguna.

deliberately uncertain, but not undecided, architectural rearrangement. A work open to a way of inhabiting that manifests itself without overwriting, which knows how to stand out without erasing, capable of change because it is not permanent. However, the project dismisses the two extreme conditions that touch the 'informal question': the overdesign of the architectural non-form that would inevitably lead to rewriting, to a comparison of potentials that would amount to falsification or incoherent over-interpretation; and the informal, 'common sense' approach which would surrender mutation to processes devoid of skills, of critical experience, potentially 'illiterate' and therefore dangerously reductive[9].

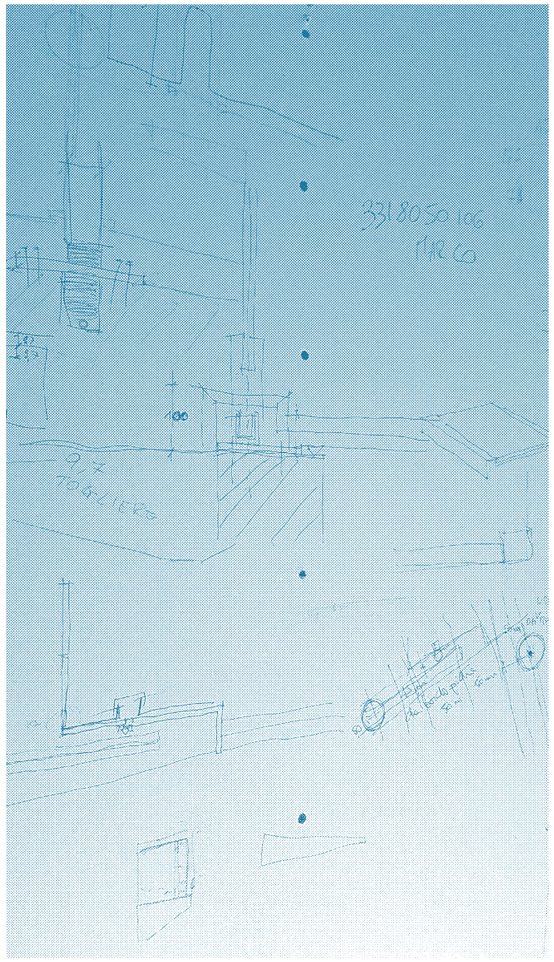
Particulars

Hence the choice to work with local, discontinuous, repetitive interventions, removed from any formal coherence deriving from the study of *clichés* and recursive elements of Scarpa's streams of consciousness. Formal seriality and repetition of worked material meet the complexity of an every-day life the particulars of which are not linked to construction or architecture. Not the particulars of objects, but the details of daily living, which are already contained in the generative condition, belong to the world of those who inhabit a space, and outline and emphasise their personality. There is no need for 'isms' in the new architecture. The intervention frees up a rebellious space, encourages the new inhabitants to express the potential of their daily life. A personal and liberating *cadavre exquis* that bears all random association of terms, removing them from all aesthetic or moral concerns, as well as rational control.

The particulars of the new construction, the obsessive details, are 'silenced'. If it can still be affirmed that 'God is in the details', then one must also realise that 'God is dead'[10]. New formal adjectives are not required, or are only whispered so as to bring out, in their evidence, those already 'historicised' by Scarpa. There is no semantic overlap: the project is based on a different register, it is coherent with a cultural matrix that is still 'Venetian', albeit not exactly related to Scarpa's architecture, nor centred on the textual interpretation of Luigi Scatturin's Home Studio. The planned mutation involves the passage of time and, without necessarily altering the semanticity of the existing form, we choose to express a non-formal condition. The introduction of the informal follows the 'perceptible' deviation from Scarpa's figurative world and adds new chapters of meaning, new memories, new movement-images.

Materials

Glass is the most suitable material to construct new movement-images, because it admits visual coexistence, overlaps, fusions. Transparency opens up to multiple interpretative readings based on the reciprocal position of figures in space, on their overlapping[11]. Not exact forms in space, but ambiguous and multiple visions. The wardrobe-volume of the former secretary's room will let itself be crossed by mixing natural light with fabrics and colours, reviving the entrance with new tones, reflexes, and shadows, offering a mere glimpse of the



CZstudio, Schizzi di cantiere. | Building site sketches. Ph. CZstudio, 2018.

clothes' sinuous shapes capable of modulating light[12]. Alternative shapes. Design gives way to the formless, not only in terms of matter; it gives way to a new allegory that marks the discontinuity of time and space and makes the informal and the formless the structure of the new home. The same applies to the bathroom furniture, the bedroom's chest of drawers, the kitchen's display cabinet and the glass walls of the service bathroom. A blurring effect that does not display, but at the same time, does not hide the everyday use of the objects contained, of the clothes and garments, of one's private dimension. It is not an ostentatious display, an opposition of strength, nor a lavish overwriting, but a blurred vision of a private individual that retrieves the *otherwise hidden dimension* of the new inhabitants, able to blend without amalgamating, and without compromising the existing body. There is no opposition, but rather the discarding of any competitive discourse that conveys only an anachronistic, banal and underlying antagonism of pairs of opposites (beautiful-ugly, courtly-vulgar, pompous-humble, decorated-bare, rich-poor).

Light moulds space, and glass is the material that best interacts with both solar and artificial light. The objects' permeability to light made us reconsider the direction and intensity of light sources, thereby subverting the original disposition of surfaces and colours. Downlights will build a new carpet of shadows, while uplights are arranged on the floor to build temporary, complex patterns on the various ceilings. Straight lines emphasise the wooden entablature in the entrance area. The projection of the rounded walls of the living room adds to the coving that separates the ceiling from the walls: a new series of concave-convex figures are not too far removed from the 'organic' spaces featured in Scarpa's first sketches of the living room. The natural light that filters through the windows in the living room and in the bathrooms will pass through new steel and fabric screens. The fabric, semi-transparent and supported by a double and asymmetrical black steel frame, reveals Scarpa's tripartite windows. The work on shadow projections and light fittings, which cannot be separated from the placing and material of the new devices, thus creates original fields of attention that increase the potential for ever-new movement-images.

The Lagoon

The wandering *promenade architecturale* – perhaps the most celebrated movement-image in modern architectural rhetoric – of Scatturin's Home reveals its vertical development with the nautical and the spiral staircase leading to the *altana*. The latter, akin to a periscope, allows the urban concretion of Venice between the lagoon and the Pre-Alps to emerge, discovering the unusual and boundless appearance of the overlying sky, usually compressed by the *calli*. Roofs, bell towers, domes, spires, façades, water, trees, and mountains show themselves as in an imaginative collage unfettered in the dimension of the landscape. A dimension evoked by our third design proposal: the *altana* is re-imagined as one of the many Venetian 'secret gardens' with an 'analogous fragment' of the lagoon within it. The lagoon, the Venetian ecosystem, supreme *wilderness* and *artifact*, has a prevalently horizontal development and an approximate depth of one metre, the same as the height of the terrace railing. This coincidence points towards the possibility of reinventing it as a support for a section of the lagoon edge. Evoking the ecological complexity of the border, four small steel tanks contain typical lagoon vegetation, placed at the corresponding height in the lagoon environment. They are part of a wider geographical collage composed of descriptions and knowledge, which transcends architecture and brings it back to a place other. It is an analogous image, no longer of the city alone[13], but of its territory. Immersed in the multiple times of nature, now former Scatturin's Home Studio can thus once again modify its 'perceptive dimension'. The *altana* is the new detail of the architecture, the landscape and the nature of the lagoon.

* Oggi casa della dott.ssa Maria Cagnoli. | Today doc. Maria Cagnoli's house.

1 Cfr. | Cf. F. Nietzsche, *Sull'inutilità e il danno della storia per la vita*, in Idem, *Opere complete*, Adelphi, Milano 1972, vol. III, tomo I, p. 262 tr. en. *On the Advantage and Disadvantage of History for Life*, Hackett Publishing Company, Cambridge (Mass.) 1980, pp. 9-10. "L'uomo invidia l'animale, che subito dimentica […] l'animale vive in modo non storico, poiché si risolve nel presente […] l'uomo invece resiste sotto il grande e sempre più grande carico del passato: questo lo schiaccia a terra e lo piega da parte. Per ogni agire ci vuole oblìo: come per la vita di ogni essere organico ci vuole non solo luce, ma anche oscurità. La serenità, la buona coscienza, la lieta azione, la fiducia nel futuro dipendono […] dal fatto che si sappia tanto bene dimenticare al tempo giusto, quanto ricordare al tempo giusto". | 'The man […] envies the animal, that forgets at once […] the animal lives *unhistorically*: for it goes into the present […] but man is always resisting the great and continually increasing weight of the past; it presses him down and bows his shoulders […]. Forgetfulness is a property of all action; just as not only light but darkness is necessary for the life of every organism. Cheerfulness, a good conscience, the joyful deed, belief in the future, all depend […] on one's being able to forget at the right time as well as to remember at the right time'.

2 Cfr. | Cf. G. Deleuze, F. Guattari, *Rizoma. Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, Castelvecchi, Roma 1997, p. 75; tr. en. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizofrenia*, Continuum, London-New York 2004, p. 45. "Perché, nello stesso tempo, si produceva sulla Terra un fenomeno molto importante, inevitabile, benefico sotto certi aspetti, spiacevole sotto molti altri: la stratificazione. Gli strati erano dei Livelli, delle Cinture. Consistevano nel formare materie, nell'imprigionare intensità o nel fissare singolarità in sistemi di risonanza e ridondanza […]. Gli strati erano delle catture, erano come "buchi neri" o occlusioni che si sforzavano di trattenere tutto ciò che passava alla loro portata". | 'For there simultaneously occurs upon the earth a very important, inevitable phenomenon that is beneficial in many respects and unfortunate in many others: stratification. Strata are Layers, Belts. They consist of giving form to matters, of imprisoning intensities or locking singularities into systems of resonance and redundancy […] Strata are acts of capture, they are like "black holes" or occlusions striving to seize whatever comes within their reach'.

3 Cfr. | Cf. A. Schönberg, *Manuale di armonia*, Il Saggiatore, Milano 1963, p. 20; tr. en. *Theory of Harmony*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles 1983, p. 18. "Al suo più alto livello l'arte si occupa solo di riprodurre la natura interiore. Qui le impressioni si sono associate tra loro e con altre impressioni sensibili, collegandosi con nuovi complessi e nuovi movimenti; in questo stadio l'unico compito dell'arte è di riprodurre queste nuove impressioni, e il tentativo di risalire alla cagione esterna è praticamente vano. A tutti i livelli dell'evoluzione l'imitazione del modello è di esattezza relativa, da un lato a causa delle nostre limitate facoltà, dall'altro – in maniera più o meno cosciente – perché nel materiale in cui avviene la riproduzione, l'imitazione è diversa dal materiale o dai materiali da cui è composta la cagione stessa". | 'In its most advanced state, art is exclusively concerned with the representation of inner nature. Here its aim is just the imitation of impressions, which have now combined, through association with one another and with other sense impressions, to form new complexes and new motives, new stimuli. At this stage, inference of the external stimulus is almost certain to be inadequate. At all stages the imitation of the model, of the impression, or of the complex of impressions is only relatively faithful. This is true, on the one hand, because of the limits of our abilities; on the other, because, whether we are conscious of it or not, the material [the medium] in which the imitation is presented differs from the material or materials of the stimulus'.

4 Traducibile come "opera d'arte totale", utilizzata nel senso proposto anche da Richard Wagner per identificare un luogo-opera in grado di realizzare una perfetta sintesi delle diverse arti. | Translatable as a 'total work of art', in the sense also proposed by Richard Wagner to identify a place-work able to achieve a perfect synthesis of the different arts.

5 Cfr. | Cf. S. M. Ėjzenštejn, *Teoria generale del montaggio*, Marsilio, Venezia 1985.

6 Cfr. | Cf. G. Deleuze, F. Guattari, *Come farsi un corpo senza organi?*, in Idem, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia*, cit., pp. 10-12; tr. en. *November 28, 1947: How Do You Make Yourself a Body without Organs?*, in Idem, *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizofrenia*, University of Minnesota Press, Minneapolis 1987, p. 153. "Un corpo senza organi è fatto in maniera tale che può essere occupato solo da intensità. Solo le intensità passano e circolano. […] Il CsO è il campo di immanenza del desiderio". | 'A BwO is made in such a way that it can be occupied, populated only by intensities. Only intensities pass and circulate. [...] The BwO is *the field of immanence* of desire'.

7 "Il pizzo verticale delle facciate veneziane è il più bel disegno che il tempo-alias-acqua abbia lasciato sulla terraferma, in qualsiasi parte del globo" | 'The upright lace of Venetian façades is the best line time-alias-water has left on terra firma, anywhere', I. Brodskij, *Fondamenta degli incurabili*, Adelphi, Milano 1991, p. 41; tr. en. *Watermark. An Essay on Venice*, Penguin, London 1992, pp. 43-44.

8 Contrariamente a quanto sostenuto da Rosalind Krauss nel tratteggiare la differenza tra informe e informale nel campo dell'arte, l'informale quotidiano di un'abitazione è da intendersi come una componente domestica che contrappone alla forma architettonica un informe non codificabile, fatto di una variabilità di azioni, comportamenti e occupazioni propri dell'abitare dell'uomo. | Contrary to what Rosalind Krauss claimed in outlining the difference between the formless and the informal in art, the everyday informal of a dwelling is to be understood as a domestic component that counters the architectural form with a form that cannot be codified, made up of a variety of actions, behaviours and occupations proper to human habitation.

9 Il termine è usato nell'accezione proposta da Deleuze secondo cui il buon senso "corregge la differenza, l'introduce in un ambito che porta inevitabilmente all'annullamento delle differenze o alla compensazione delle parti, essendone esso stesso il *centro*. Esso quindi sogna più di prevedere che di agire, lasciando procedere l'azione dall'imprevedibile al prevedibile (dalla produzione delle differenze alla loro riduzione)". | The term is used in the sense proposed by Deleuze according to which common sense 'corrects difference, introduces it into a milieu which leads to the cancellation of differences or the compensation of portions. It is itself this "milieu". […] It therefore dreams less of acting than of foreseeing, and of allowing free rein to action which goes from the unpredictable to the predictable (from the production of differences to their reduction)'. Cfr. | Cf. G. Deleuze, *Differenza e ripetizione*, Raffaello Cortina, Milano 1997, pp. 290-291; tr. en. *Difference and Repetition*, Columbia University Press, New York 1994, pp. 224-225.

10 Il concetto di "morte di Dio", fondativo della filosofia di Friedrich Nietzsche, si riferisce alla possibilità di concepire un presente come valore in sé, libero da passato e futuro, senza pregiudizi e preconcetti etici. Nel testo viene usato per esprimere la posizione di una nuova architettura svincolata dalla necessità di rapportarsi con l'architettura di Scarpa, rifiutando analogie di forma e di senso. | The notion of the 'death of God' underlying Friedrich Nietzsche's philosophy refers to the possibility of conceiving the present as a value in itself, free from the past and the future, without prejudices and ethical preconceptions. Here it is used to express our position advocating a new architecture freed from the need to fit in with Scarpa's architecture, rejecting analogies both in terms of form and meaning.

11 "Se vediamo due o più figure che si sovrappongono parzialmente, e ciascuna pretende, come sua la parte sovrapposta in comune, siamo di fronte a una contraddizione di figure spaziali. Per risolverla dobbiamo presupporre l'esistenza di una nuova qualità ottica. Le figure sono dotate di trasparenza, sono cioè in grado di interpenetrarsi senza una reciproca distruzione ottica. La trasparenza tuttavia implica qualcosa di più di una caratteristica ottica, cioè un più ampio ordine spaziale. Trasparenza significa percezione simultanea di diverse situazioni spaziali". | 'If one sees two or more figures partly overlapping one another and each of them claims for itself the common overlapped part, then one is confronted with a contradiction of spatial dimensions. To resolve this contradiction, one must assume the presence of a new optical quality. The figures are endowed with transparency; that is, they are able to interpenetrate without an optical destruction of each other. Transparency however implies more than an optical characteristic: it implies a broader spatial order. Transparency mans a simultaneous perception of different spatial locations'. G. Kepes, *Il linguaggio della visione*, Dedalo, Bari 1986, p. 81; tr. en. *Language of Vision*, Dover Publications Inc., New York 1995, p. 77.

12 "A light modulator is the second step in learning the elements of photography. The function of the light modulator is to catch, reflect and modulate light. A flat surface does not modulate, it only reflects light. But any object with combined concave-convex or wrinkled surfaces may be considered a light modulator since it reflects light with varied intensity depending upon its substance and the way its surfaces are turned toward the light source. As the rays strike an object some are reflected, others absorbed, others pass through it (if it is transparent)", L. Moholy-Nagy, *Vision in Motion*, Paul Theobald, Chicago 1947, p. 198.

13 "La definizione di città analoga è nata nella rilettura del mio libro *L'architettura della città*. Nella prefazione alla seconda edizione, scritta alcuni anni dopo, mi sembrava che descrizione e conoscenza dovevano dar luogo ad uno stadio ulteriore; la capacità dell'immaginazione che nasceva dal concreto. In questo senso accentuavo il quadro del Canaletto [Antonio Canal, *Capriccio con edifici palladiani*, 1756-1759, N.d.A.] dove, attraverso uno straordinario collage, si costruisce una Venezia immaginaria impiantata su quella vera. E la costruzione avviene mediante progetti e cose, inventate o reali, citate e messe insieme, proponendo un'alternativa nel reale. A mio giudizio questo quadro ha un significato storico-politico importante; ed è un significato progressivo. Venezia si pone come la città analoga della repubblica veneta e di una più vasta nazione moderna: ognuno può ritrovarsi in elementi fissi e razionali, nella propria storia, e accentuare il carattere particolare di un luogo, di un paesaggio, di un momento. Sarà d'altra parte il destino dell'architettura palladiana. Saranno i tentativi dei migliori interpreti dell'architettura moderna. Senza la capacità di immaginare il futuro non può esservi soluzione per la città in quanto fatto sociale per eccellenza". | 'The definition "analogous city" originated from a re-reading of my book *L'architettura della città*. In the preface to the second edition, written some years later, it seemed to me that description and knowledge should give rise to a further stage: the capacity of imagination born from the concrete. In this respect I stressed Canaletto's painting [Antonio Canal, *Capriccio with Palladian buildings*, 1756-1759, N.d.A.) where, through a most remarkable collage, an imaginary Venice is built on top of the real one. And this construction takes place by means of projects and things, invented or real, quoted and put together, this proposing an alternative within reality. In my opinion this painting has a major historical and political significance, and it is a progressive significance. Venice is shown as the analogous city of the Venetian republic and of a broader modern nation. Everybody can rediscover himself in fixed and rational elements, in his own history, and accentuate the peculiar character of a place, a landscape or moment. This was for that matter, to be the fate of Palladian architecture. They were to be the attempts of the best interpreters of modern architecture. Without the capacity to imagine the future there can be no solution to the city as an essentially social fact'. A. Rossi, *La città analoga: tavola* | *panel*, in "Lotus International", no. 13, 1976, p. 6.

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

No. 1 | Supervenice
Autunno | Inverno 2019
Fall | Winter 2019

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, Massachusetts Institute of Technology
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián Irarrázaval, Pontificia Universidad Católica de Chile
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 Católica de Córdoba
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
Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Alessia Franzese, Elisa Monaci, Arianna Mondin, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Sissi Cesira Roselli, 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

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
Fabrizio Antonelli, *professore associato in Georisorse Minerarie e Applicazioni Mineralogico-petrografiche per l'Ambiente e i Beni Culturali*, Università Iuav di Venezia.
Lorenzo Calvelli, *professore associato in Storia Antica*, Università Ca' Foscari Venezia.
Paolo Ceccon, *architetto*, Venezia.
Agostino De Rosa, *professore ordinario in Disegno*, Università Iuav di Venezia.
Nicola Emery, *docente-ricercatore in Filosofia e Estetica*, Accademia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera italiana.
Milovan Farronato, *direttore e curatore di Fiorucci Art Trust*, London. *Curatore del Padiglione Italia della 58. Esposizione Internazionale d'Arte - Biennale di Venezia 2019*.
Daniela Ferretti, *direttrice del Museo Fortuny*, Venezia.
Manuele Fior, *Cartoonist, Illustrator and Architect*, Paris.
Luigi Guzzardi, *architetto*, Venezia.
Robert Henke, *Composer, Artist and Software Developer*, Berlin.
Serenella Iovino, *Professor in Italian Studies and Environmental Humanities*, University of North Carolina at Chapel Hill.
Armin Linke, *Photographer*, Berlin.
Giovanni Marras, *professore associato in Composizione Architettonica e Urbana*, Università Iuav di Venezia.
Riccardo Miotto, *architetto e illustratore*, Treviso.
Gabriele Monti, *ricercatore in Disegno Industriale*, Università Iuav di Venezia.
Alessandra Pagliano, *professore associato in Disegno*, Università Federico II di Napoli.
Alberto Pérez-Gómez, *Professor in History and Theory of Architecture*, McGill University, Montréal.
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, *Professor in Law & Theory*, University of Westminster, London.
Mario Piana, *professore ordinario in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Fernando Quesada, *Professor in Architecture*, Universidad de Alcalá.
Paul O Robinson, *Artist and Professor in Design and Theory*, Univerza v Ljubljani.
Annalisa Sacchi, *professore associato in Discipline dello Spettacolo*, Università Iuav di Venezia.
Massimo Santanicchia, *Professor in Architecture*, Iceland University of the Arts.
Supervoid (Benjamin Gallegos Gabilondo, Marco Provinciali), *studio di architettura*, Roma. + Anna Livia Friel, *dottoranda in Urbanistica*, Università Iuav di Venezia.
Léa-Catherine Szacka, *Professor in Architectural Studies*, University of Manchester.
Luca Trevisani, *Artist*, Berlin.
Angela Vettese, *professore associato in Museologia e Critica Artistica e del Restauro*, Università Iuav di Venezia.

I disegni a | Drawings at pp. 138-140, 147, 148-149, 202-203 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, ad eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione, Racconti, Inserto, Ring e Tutorial. | All published contributions are submitted to a Blind Peer Review process according with Anvur Legislation of journals rating in "not bibliometric" scientific fields, except for the sections Quote, Tales, Extra, Ring and Tutorial.

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 EBSCO e | and Torrossa.

ISBN 978-88-229-0416-4
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2019 da | Printed on November 2019 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC)

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

Questo volume è concesso in licenza secondo i termini della Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License) che permette di scaricare le opere, a patto che si accrediti l'Autore(i), non potendo modificarle in alcun modo o utilizzarle commercialmente. Le immagini o altro materiale di terze parti non è incluso nella licenza Creative Commons della rivista e l'uso non è permesso dalla normativa vigente, o eccede l'uso consentito. Per l'utilizzo si dovrà ottenere il permesso direttamente dal titolare del copyright. | This publication is licensed under a Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND 4.0 International License). This license allows downloading the articles provided that they are properly attributed to their Author(s), without modifying them in any way or using them for commercial purposes. Images and other third parties' material is not included in the Creative Commons license of the Journal and their use is not allowed by current legislation, or exceeds the permitted use. It is necessary to ask permission from copyright holders for the use.