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

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

ISBN 978-88-229-0817-9
ISSN 2704-7598
DOI 10.57644/Vesper007

Viaggio | Journey
90 – 96

Alessandro Calefati

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

DOI 10.57644/Vesper007_008

Parole chiave Fūdo, atmosfere, interfaccia, Watsuji Tetsurō
Keywords Fūdo, atmospheres, interface, Watsuji Tetsurō

Abstract

L'espressione del cielo. Le interfacce estetiche in Watsuji Tetsurō

Il lavoro di Watsuji Tetsurō (和辻 哲郎, 1889-1960), in particolare il suo *Vento e terra. Uno studio dell'umano* (風土: 人間学的考察, *Fūdo: Ningengakuteki kōsatsu*, 1935), è il presupposto per una possibile filosofia delle atmosfere, per decostruire la nozione di panorama, nel suo radicamento ottico e terrestre. Una simile decostruzione permette di pensare uno spazio concreto come espressione di un ambiente affettivo e climatico, attraverso la nozione di *kūki* (空気), letteralmente composta da "cielo" (*sora*) e "umore" o "atmosfera" (*ki*). Riflettere su questo carattere concreto e locale dello spazio – insieme storico-culturale e naturale – è utile per interrogare le interfacce estetiche del cielo come spazio morfogenetico.

The Expression of the Sky. Aesthetic Interfaces in Watsuji Tetsurō

The purpose of the essay is to find in the work of Watsuji Tetsurō (和辻 哲郎, 1889-1960), particularly from his *Climate: Philosophico-Anthropological Reflections* (風土: 人間学的考察, *Fūdo: Ningengakuteki kōsatsu*, 1935), the foundation of a possible philosophy of atmospheres, in order to deconstruct the optical and terrestrial aspects of the concept of panorama. It will allow to think of a tangible space as expression of an affective and climatic environment, starting from the notion of *kūki* (空気), which is composed of the characters of 'sky' (*sora*) and 'mood' or 'atmosphere' (*ki*). Acknowledge the physical and local feature of a space, which could be both cultural-historical and natural, will allow to think the aesthetic interfaces of the sky as morphogenetic space.

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

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 7

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

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 7

SKY

VESPER No. 7

CIELO

CIELO | SKY

Fall | Winter 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Quodlibet

Autunno | Inverno 2022
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. 7

CIELO

Fall | Winter 2022
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2022
Rivista di architettura, arti e teoria

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

Editoriale | Editorial
8 – 17 Sara Marini
Cielo
Sky

Citazione | Quote
18 – 22 Cedric Price
Flocks

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

Progetti | Projects
24 – 35 Mark Foster Gage
The Architecture of Ouranos

36 – 49 Sandro Marpillero, Patricia Dailey
Terminal Iron Works: Skies in a Room
Terminal Iron Works: cieli in una stanza

50 – 61 Lina Malfona
Interno manierista. Il nuovo Casinò di Venezia
A Mannerist Interior. Venice's New Casino

62 – 79 Alberto Bertagna
Il bivacco evolutivo
The Evolutionary Bivouac

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.

Inserto | Extra
80 – 89 Michelangelo Frammartino
Il buco
The Hole

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

Viaggio | Journey
90 – 96 Alessandro Calefati
L'espressione del cielo. Le interfacce estetiche in Watsuji Tetsurō
The Expression of the Sky. Aesthetic Interfaces in Watsuji Tetsurō

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

Saggi | Essays
98 – 111 Massimo Palma
Lenz e *Lesabéndio*. Il progetto contro il cielo in Scheerbart e Celan
Lenz and *Lesabéndio*. Design Against the Sky in Scheerbart and Celan

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

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

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

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

155 – 156 Bibliografie | Bibliographies

Archivi | Archives

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.

158 – 169 Manuel Orazi
Resistenza celeste. Un monumento di provincia e la sua "forma aperta" nell'epoca del relazionismo spaziale
Celestial Resistance. A Provincial Monument and Its 'Open Form' in the Era of Spatial Relations

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

Racconti | Tales

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

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

183 – 187 Michael Hirschbichler
Dissolves (Sky Pieces)

Traduzione | Translation

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

190 – 193 DROIT AU CIEL
Micol Roversi Monaco
"Diritto del cielo": il caso francese
'Right to the Sky': Air Law in France

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

Dizionario | Dictionary

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.

204 – 205 Fred Scharmen
Space

206 – 207 Ettore Rocca
Timaeus

208 – 209 Sara Buoso
Universe

210 – 211 Federico Deambrosis
Australe

212 – 213 Claudia Pirina
Boreale

214 – 215 Silvia Dalzero
Città (volanti)

L'espressione del cielo. Le interfacce estetiche in Watsuji Tetsurō

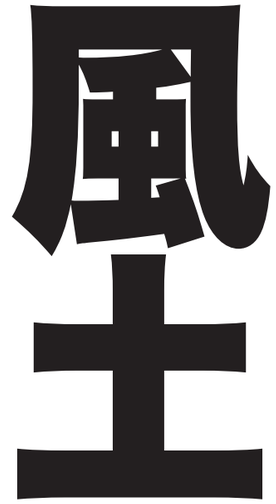
Alessandro Calefati

The Expression of the Sky. Aesthetic Interfaces in Watsuji Tetsurō

1. Il nostro è il linguaggio dell'esperienza terrestre del visibile. Basti pensare alle maniere in cui, con termini come "panorama", ci esprimiamo quotidianamente richiamando una coimplicazione ottica a una orografia relativamente stabile e – almeno in linea di principio – calpestabile. Benché il lemma "panorama" venga assunto da Robert Barker nel XIX secolo per riferirsi ad architetture immersive, in grado di stimolare il *sensorium* nella sua interezza[1], nella sua adozione nel linguaggio quotidiano è stato radicalizzato il fallimento della riproduzione di una simile prestazione totale del sensibile, stabilizzandosi invece in una misura solamente visiva. Tramite questo semplice esempio, possiamo così notare come la primità dell'occhio, guidando la nostra autorappresentazione linguistica dell'esistente, tenda a ridurre l'esperienza del mondo a un tutto-visibile territorializzato: un panorama, per l'appunto.

Cosa significa allora per l'umano assumere un simile parametro ottico, riferito all'ambiente, in forme come quelle del panorama, che finisce per ridurre l'esperienza sensibile a una prestazione scopica? Un'analisi fenomenologica delle forme di vita umana, organizzate attorno all'interfaccia estetica della vista, non può che ammettere l'esistenza di un mondo popolato da forme quasi-stabili, limitatamente mutevoli nel tempo. Ciò che si dà alla vista non è certo un ente la cui morfogenesi è percepita come un transmutare assieme allo spazio, con il quale l'umano è costitutivamente coimplicato, ma piuttosto come una lenta maturazione nel tempo – come se si trattasse di un frutto[2]. In questo senso è Heidegger in *Sein und Zeit* uno tra i primi filosofi contemporanei a percepire il problema dell'*engagement* spaziale dell'umano, il quale sarebbe "aperto in modo estatico-orizzontale nel suo essere", potendo "effettivamente e costantemente far proprio uno spazio dato"[3], verosimilmente a partire da un radicale ripensamento dell'oculocentrismo europeo, a favore di una comprensione aptica dell'esperienza[4]. Tuttavia, nella decostruzione heideggeriana dell'egemonia della vista si avverte ancora la mancanza di un elemento che possa essere integralmente informale, in grado a sua volta di informare e – per certi versi – trasmutare lo spazio dell'esperienza concreta delle forme sensibili. La rinuncia a una spazialità informale, che potrebbe essere definita *mediale*, comporta una ulteriore assenza dell'elemento non-individuale dell'esperienza umana nel suo commercio con l'ambiente. Infatti, ciò che per Heidegger è la *spazializzazione* (*räumen*), accade sempre a un corpo nella dimensione singolare dell'esistenza umana – e per certi versi dei suoi artefatti – essendo fondamentalmente funzione della temporalità[5]. Anche considerando la produzione successiva alla *Kehre*, per Heidegger "l'essere rimane una casa […] e le strade heideggeriane sono solo gli *Holzwege*, percorsi nella selva in cui è possibile sperimentare una forma d'erranza (*Irre*), ma che al contrario di una strada normale vengono meno alla loro funzione connettiva, al loro essere passaggio tra specifici luoghi"[6]. Lo spazio è qui quadratura del proprio territorio.

2. Avvertiamo così il bisogno di individuare una interfaccia estetica ulteriore rispetto alla connessione tra occhio e radicamento terrestre, un'arteria mediale per certi versi *invisibile* e *amorfa* che sia in grado di risintonizzare la morfogenesi della nostra esperienza sensibile in uno spazio comune differenziale. L'ipotesi che si vuole qui sostenere è che questa medialità ulteriore, non riducibile alla vista, può essere rintracciata a partire dai modi di espressione del cielo in Tetsurō Watsuji, principalmente nella sua opera più celebre *Vento e terra. Uno studio dell'umano* (風土:人間学的考察, *Fūdo: Ningengakuteki kōsatsu*, 1935)[7]. *Fūdo*, letteralmente "vento e terra", è generalmente tradotto con "clima", ma il suo campo semantico è molto più ampio di quello assegnato a una natura inerte. È lo stesso Watsuji a chiarire, nell'introduzione del testo,



1. Ours is the language of the terrestrial experience of the visible. Just consider the ways in which, with terms such as 'panorama', we express ourselves every day, applying an expression with an optical connotation to a relatively stable and – at least in principle – walkable orography. Although the lemma 'panorama' was adopted by Robert Barker in the 19th century to refer to immersive architectures, capable of stimulating the *sensorium* in its entirety[1], its adoption into everyday language failed to reproduce a similar fully sensorial rendition, instead settling on a purely visual meaning. Through this simple example, we can thus see how the primacy of the eyes, guiding our linguistic self-representation of the existing, tends to reduce the experience of the world to a territorialized all-visible: a panorama, to be precise.

So, what does it mean for human beings to adopt such optical parameters, in reference to the environment, in forms such as that of the panorama, which end up reducing the sensible experience to a scopic performance? A phenomenological analysis of the forms of human life, organized around the aesthetic interface of sight, cannot help but acknowledge the existence of a world populated by quasi-stable forms, marginally changeable over time. That which is visible is certainly not an entity whose morphogenesis is perceived as a transmutation together with space, with which the human is constitutively co-implicated, but rather as a slow maturation over time – as if it were a fruit[2]. In this sense, Heidegger in *Sein und Zeit* is one of the first contemporary philosophers to perceive the problem of the spatial engagement of the human, which would be 'ecstatic and horizonal in its being', being able to 'factically and constantly take along space for which it has made room'[3], ostensibly starting from a radical rethinking of European ocularcentrism, in favour of a haptic understanding of experience[4]. However, in the Heideggerian deconstruction of the hegemony of sight there remains the lack of an element that can be integrally informal, capable in turn of informing and – in some ways – transmuting the space of the concrete experience of sensible forms. The renunciation of an informal spatiality, which could be defined as *media*, entails a further absence of the non-individual element of human experience in its trade with the environment. In fact, what for Heidegger is *spatialization* (*räumen*), always happens to a body in the singular dimension of human existence – and in some ways of its artefacts – being fundamentally a function of temporality[5]. Even considering his work after *Kehre*, for Heidegger 'the being remains a home [...] and the Heideggerian streets are only the *Holzwege*, paths in the forest where it is possible to experience a form of wandering (*Irre*), but which contrary

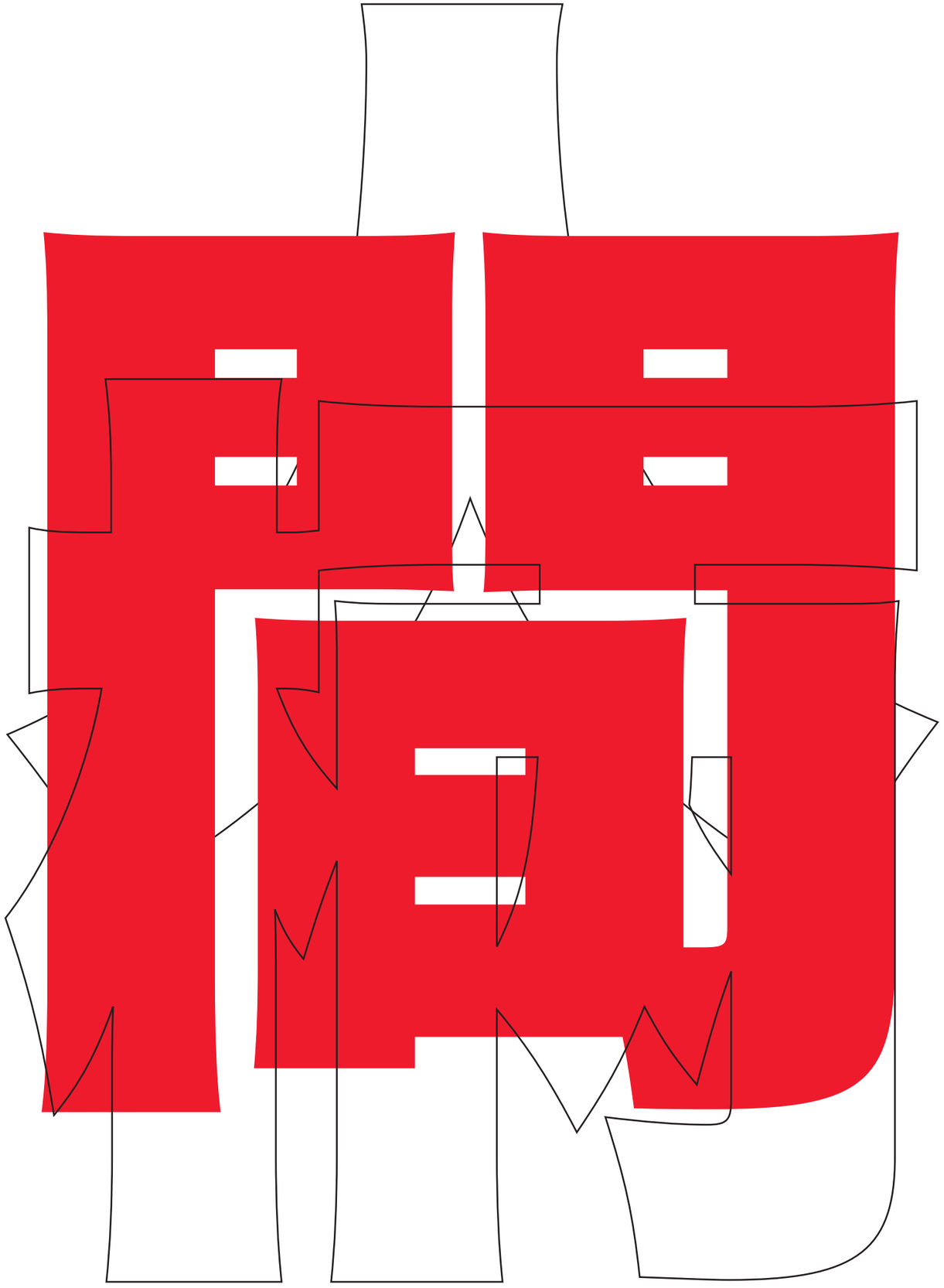
come il problema che intende affrontare non è affatto quello di un ambiente considerato oggettivamente, alla maniera delle scienze naturali, quanto piuttosto quello di un climatico nel suo "aspetto soggettivo"[8]. Bisogna però evitare un equivoco: questo aspetto soggettivo che Watsuji intende esplorare con il proprio lavoro non ha nulla della singolarità percipiente del soggetto. Al contrario, si tratta di indagare la "corrispondenza reciproca" (相即, *sōsoku*)[9] di umano e climatico all'interno di una morfogenesi del vivente, dando ragione dell'eterogeneità nell'istituzione di interfacce estetiche, così come di una loro variazione possibile. Questo genere di caratterizzazione morfogenetica è presente sin da subito in *Fūdo*, come quando, interrogandosi sullo statuto del "freddo" (寒さ, *samusa*), ci si chiede se esso possa essere descritto solamente come l'incontro dell'aria fredda come oggetto fisico con un corpo come soggetto psicologico. La risposta di Watsuji, in questo senso, è rilevante: "Se così fosse, quel 'noi' e quel 'freddo' sarebbero realtà singole, *di per sé esistenti*, e il rapporto intenzionale '*sentiamo* freddo' sorgerebbe per la prima volta soltanto quando il freddo ci viene incontro dall'esterno"[10]. Sentiamo così come la climaticità non può mai essere semplicemente intesa come un rapporto oggettuale, ma deve essere rimodulata a partire da una esperienza mediale strutturale dell'interfaccia estetica. Il termine "interfaccia" (間柄, *aidagara*) è fondamentale nella comprensione dell'opera di Watsuji già a partire da *Fūdo*, nonostante il pieno utilizzo del termine sia riconducibile all'*etica* (倫理学, *rinrigaku*). In quest'ultima opera, riprendendo il tema della spazialità del mondo, contrapposta a un concetto di spazio astratto, naturale e oggettivo, Watsuji afferma che essa "è l'interfaccia (*aidagara*) in sé della soggettività umana"[11]. Il termine *aidagara* contiene al suo interno 間 (*kan*), *kanji* che ritorna anche in 人間 (*ningen*, essere umano), che ha il significato di "spazio *tra*"[12]. È possibile dunque sostenere che nel linguaggio giapponese è già presente una certa tensione tra l'elemento singolare dell'essere umano (*ningen*) e una certa idea di medialità. Ossia – per dirlo con una formula – l'*in sé* dell'essere umano è il suo essere liminalmente *dentro* e *fuori di sé*.

3. Resta ora da comprendere in cosa consista e in quale maniera si esprima questa interfaccia estetica che Watsuji chiama l'*in sé* della soggettività umana. L'essere *aidagara* dell'esperienza morfogenetica delle forme di vita umana come il *medium* di una pura estensione spaziale. Si tratta piuttosto di una particolare affettività delle forme – nella liminalità tra umano e ambiente – che trova il suo luogo d'espressione in una determinata esperienza del cielo come vento o aria nel loro rapporto trasformativo e irritativo con l'elemento terrestre. In particolare, Watsuji indica tre tipologie generali nelle quali storicamente e topologicamente si sono espresse le qualità climatiche (風土性, *fūdosei*), che sono rispettivamente i climi desertico, monsonico e pascolare[13]. Il clima (*fūdo*) ha per Watsuji un "senso atmosferico che connette in un nodo indistricabile il visibile, formato e stabile, e l'invisibile, fluido e senza forma" e incorpora l'esistenza umana (人間存在, *ningen sonzai*) nella sua forma "individuale e collettiva, storica e climatica"[14]. Già semplicemente facendo una fenomenologia delle diverse tipologie climatiche, possiamo formulare alcune considerazioni circa la stabilità o la mutevolezza del sensibile, così come sul loro rapporto con il visibile. Essendo la filosofia di Watsuji eminentemente mesologica non può non legare le varie interfacce estetiche che individua a sistemi-ambiente specifici, sottoposti a varie forme di irritazione reciproca. L'elemento in grado di informare la forma data, costringendola al mutamento e alla stabilizzazione in certe configurazioni espressive, è l'informale nella sua modalità aerea. Tuttavia, non tutte le aree climatiche considerate da Watsuji sono esposte alle stesse pressioni atmosferiche e alle stesse eccitazioni in grado di rimodulare

to a normal road fail in their connective function, in their being a passage between specific places[6]. The space here is the squaring of one's own territory.

2. We thus feel the need to identify an additional aesthetic interface with respect to the connection between the eye and terrestrial roots, a medial artery in some ways *invisible and amorphous* that is able to re-tune the morphogenesis of our sensible experience in a common differential space. The hypothesis that one seeks to support here is that this further mediality, not reducible to sight, can be traced starting from the means of expression of the sky in Tetsurō Watsuji, mainly in his most famous work *Climate and Culture. A Philosophical Study* (風土:人間学的考察, *Fūdo: Ningengakuteki kōsatsu*, 1935) [7]. *Fūdo*, literally 'wind and earth', is generally translated as 'climate', but its semantic field is much broader than that assigned to an inert nature. It is Watsuji himself who clarifies, in the introduction of the volume, that the problem he intends to address is not at all that of an objectively considered environment, in the manner of the natural sciences, but rather that of the climate in its 'subjective'[8] aspect. However, a misunderstanding should be avoided: the subjective aspect that Watsuji intends to explore with this work has none of the singularity of the subject as observer. On the contrary, it is an investigation of the mutual 'connection' (相即, *sōsoku*)[9] between human and milieu within a morphogenesis of the living, explaining the heterogeneity in the establishment of aesthetic interfaces, as well as their possible variation. This kind of morphogenetic characterization is immediately present in *Fūdo*, as when, questioning the state of 'coldness' (寒さ, *samusa*), one wonders if it can only be described as the encounter of cold air as a physical object with the body as a psychological subject. Watsuji's answer, in this sense, is relevant: 'If so, it follows that the "cold" and "we" exist as separate and independent entities in such a manner that only when the cold presses upon us from outside is there created an "intentional" or directional relationship by which "we feel the cold"'[10]. We thus feel how climaticity can never simply be understood as an object relationship but must be remodelled starting from a structural media experience of the aesthetic interface. The term 'interface' (間柄, *aidagara*) is fundamental in understanding Watsuji's work starting with *Fūdo*, despite the fact that the full use of the term can be traced back to *ethics* (倫理学, *rinrigaku*). In his last work, taking up the theme of the spatiality of the world, as opposed to a concept of abstract, natural, and objective space, Watsuji states that it 'is the betweenness (*aidagara*) itself of subjective human beings'[11]. The term *aidagara* contains within it 間 (*kan*), *kanji* which is also found in 人間 (*ningen*, human being), which means 'space *between*'[12]. It is therefore possible to argue that in the Japanese language there is already a certain tension between the singular element of the human being (*ningen*) and a certain idea of mediality. That is – to put it in a formula – the *self* of the human being is that of the liminal essence *inside* and *outside the self*.

3. It now remains for us to understand what this aesthetic interface that Watsuji calls the *self* of human subjectivity consists of and how it is expressed. The *aidagara* being of the morphogenetic experience of human life forms, dialectically linked to the climatology of atmospheres, in fact, cannot be understood as the medium of a pure spatial extension. It is rather a particular affectivity of forms – in the liminality between human and environment – which finds its place of expression in a specific experience of the sky as wind or air in their transformative and irritative relationship with the earth element. In particular, Watsuji indicates three general typologies in which the climatic conditions (風土性, *fūdosei*) have been historically and topologically expressed, which are respectively desert, monsoon, and meadow climates[13]. Climate (*fūdo*) has for Watsuji an 'atmospheric sense that connects in an inextricable nexus the visible, formed, and stable, and the



空気合

l'elemento formale. Ad esempio, il tipo pascolare – generalmente riferito alla climaticità europea, benché diversificato al suo interno – è caratterizzato da una natura che "arriva a manifestarsi in forme razionali" in quanto essa "non esercita la propria forza violenta"[15], come fa invece il clima del tipo monsonico dell'Asia orientale e dell'India. Nel descrivere lo spirito della Grecia antica Watsuji riporta come qui, in assenza di umidità nell'aria, la natura sia "perfettamente luminosa, priva di ombre" e come sia così possibile "distinguere la 'forma' di ogni cosa, con una chiarezza senza eguali"[16]. Possiamo allora intuire perché Watsuji nel clima pascolare europeo, in assenza di repentine variazioni climatiche e in presenza di condizioni di vita ambientali relativamente stabili, individui un'affettività tendente alla coerenza compositiva (まとまり, *matomari*). Al contrario, nel tipo monsonico è possibile riconoscere una diversa morfogenesi dell'esperienza sensibile, in quanto le qualità climatiche lì espresse non hanno nulla della stabilità e della coerenza del panorama europeo, ma sono guidate dall'intreccio tra aria (気, *ki*), vento (風, *kaze*) e cielo (空, *sora*), fenomeni atmosferici – sia affettivamente sia climaticamente – invisibili, amorfi e per ciò stesso trasformativi. È così nel confronto tra *matomari* e *kiai* (気合, incontro o accordo del *ki*)[17], che Watsuji riconosce una distanza tra le interfacce estetiche di Oriente e Occidente, lì dove, in particolare in Giappone, il posto della stabilità della terra e dell'occhio è preso dall'espressione del cielo, nella forma dell'aria come atmosfera (空気, *kūki*). Si vedano le arti del giardino europeo e giapponese a confronto: se la prima è per Watsuji un tentativo di geometrizzare la natura per sottoporla al controllo dell'umano – atteggiamento permesso dalla docilità del clima pascolare – la seconda si dà in un "equilibrio delle forze che fanno appello al *kiai*"[18], le quali rispondono a un'idea di spazio metastabile, in paradossale equilibrio mutante, che permette di conservare l'armonia nelle trasformazioni dell'ambiente, naturale e affettivo, al variare del loro aspetto stagionale.

4. Ciò che abbiamo trovato nella filosofia di Watsuji è allora una rimodulazione dello spazio come atmosfera[19], nella sua complessità semantica, affettiva e ambientale, non più inteso solamente come pura estensione geometrica. L'esposizione all'alterità delle atmosfere dell'interfaccia aerea – come capita alle volte viaggiando – va a integrare la descrizione del *land*scape ottico e inerte europeo, a partire da un punto cieco dell'esperienza visiva: la possibilità di una continua metamorfosi all'interno dei suoi vincoli climatici, in quello che si potrebbe forse definire un *wind*scape[20].

invisible, fluid, and formless' and incorporates human existence (人間存在, *ningen sonzai*) in its 'individuale e collettiva, storica e climatica' form[14]. By simply creating a phenomenology of the different climatic typologies, we can formulate some considerations about the stability or mutability of the sensible, as well as their relationship with the visible. Since Watsuji's philosophy is primarily mesological, it cannot fail to link the various aesthetic interfaces that he identifies to specific environmental systems, subjected to various forms of mutual irritants. The element capable of informing the given form, forcing it to change and stabilize in certain expressive configurations, is the informal in its aerial mode. However, not all climatic areas considered by Watsuji are exposed to the same atmospheric pressures and the same activities capable of remodelling the formal element. For example, the meadow type – generally applied to the European climate, although diversified within it – is characterized by a nature that 'is manifested in logical and rational forms' as it 'shows no violence'[15], unlike the climate of the monsoon type of East Asia and India. In describing the spirit of ancient Greece, Watsuji says how here, in the humidity-free atmosphere, because of the 'vivid and bright world' of nature it is thus possible to distinguish the 'form of everything', with an unequalled clarity[16]. We can then understand why Watsuji in the European meadow climate, in the absence of sudden climatic variations and in the presence of relatively stable environmental conditions, identifies an affectivity tending towards compositional coherence (まとまり, *matomari*). On the contrary, in the monsoon type a different morphogenesis of the sensible experience is recognizable, since the climatic conditions there have none of the stability and coherence of the European panorama but are guided by the interplay of air (気, *ki*), wind (風, *kaze*) and sky (空, *sora*), atmospheric phenomena – both emotionally and climatically – invisible, amorphous, and therefore transformative. It is therefore in the comparison between *matomari* and *kiai* (気合, meeting or agreement of the *ki*)[17], that Watsuji acknowledges a distance between the aesthetic interfaces of East and West, where, particularly in Japan, the stability of the earth and of the eye is taken from the expression of the sky, in the form of air as atmosphere (空気, *kūki*). Let us compare the art of the European and Japanese garden: if the first is for Watsuji an attempt to geometrize nature in order to subject it to human control – behaviour permitted by the docility of the meadow climate – the second is set in 'a balancing of forces which appeals to the emotions'[18], which respond to an idea of metastable space, in paradoxical changeable balance, allowing for harmony to be preserved in the transformations of the natural and emotional environment as their seasonal appearance changes.

4. What we have found in Watsuji's philosophy is therefore a remodelling of space as an atmosphere[19], in its semantic, emotional, and environmental complexity, no longer understood only as a pure geometric extension. Exposure to the otherness of the atmospheres of the air interface – as happens sometimes while travelling – integrates the description of the optical and inert European *land*scape, starting from a blind spot in the visual experience: the possibility of a continuous metamorphosis within its climatic constraints, in what could perhaps be defined as a *wind*scape[20].

1 Cfr. | Cf. G. Grossi, *La notte dei simulacri. Sogno, cinema, realtà virtuale*, Johan & Levi, Monza 2021.

2 Un argomento almeno in parte contrario a quello che si sostiene qui lo si può trovare in | An argument which is contrary, at least in part, to what is argued here can be found in E. Coccia, *La vie sensible*, Éditions Payot & Rivages, Paris 2010; tr. it. *La vita sensibile*, il Mulino, Bologna 2011; En. tr. *Sensible Life. A Micro-ontology of the Image*, Fordham University Press, New York 2016. Tuttavia, come si vedrà poco più avanti, anche in Coccia è rintracciabile una sintonia con il presente testo in una critica "mediale" alle singolarità heideggeriane nelle forme dell'esperienza sensibile. Ad esempio: "Al contrario di quanto afferma un celebre *logion* heideggeriano, l'uomo non fa 'l'esperienza dell'Aperto': è lui stesso a *essere* aperto. *Tra sé e la sua pelle c'è il mondo*". | However, as we will see a little further on, also in Coccia some consensus with the present essay can be traced in a 'media' critique of Heidegger's singularities in the forms of sensible experience. For example: 'In contrast to what a renowned Heideggerian *logion* claims, man does not make "experience of the Open": his being and his body itself are open. *Between him and his skin there is the world*'. *Ibid*., tr. it. p. 181; En. tr. p. 90.

3 M. Heidegger, *Sein un Zeit*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen 1953; tr. it. *Essere e tempo*, Longanesi, Milano 2009, p. 436; En tr. *Being and Time. A Translation of Sein un Zeit*, State University of New York Press, New York 1996, p. 337.

4 Cfr. | Cf. A. Ackerman, B. Grespi, A. Pinotti, *Mediatic Handology: Shaping, Images, Interacting*, in "Cinema&Cie. International Film Studies Journal", vol. 20, no. 35, 2020, pp. 7-28.

5 Cfr. | Cf. A. Berque, *The question of space. From Heidegger to Watsuji*, in J. Hendry (a cura di | ed.), *Interpreting Japanese Society. Anthropological Approaches*, Routledge, London-New York 1998, pp. 57-67.

6 L. Marinucci, *Genius loci e Fūdo: la filosofia mesologica di Watsuji Tetsurō*, in "Sensibilia", no. 9, 2015, pp. 221-224, p. 216, nota | footnote 3. Per approfondire la questione della strada come spazio connettivo, in ultima istanza mediale | To explore the question of the street as a connective, ultimately medial space, cfr. | cf. 倫理学、岩波書店、東京、１９３７年 (*Rinrigaku*, Iwanami Shoten, Tōkyō 1937); En. tr. *Watsuji Tetsurō's Rinrigaku. Ethics in Japan*, State University of New York Press, Albany 1996.

7 T. Watsuji, 風土：人間学的考察、岩波書店、東京、１９３５年 (*Fūdo: Ningengakuteki kōsatsu*, Iwanami Shoten, Tōkyō 1935); tr. it. *Vento e terra. Uno studio dell'umano*, Mimesis, Milano-Udine 2014; En. tr. *A Climate. A Philosophical Study*, Printing Bureau. Japanese Government, Tokyo 1961.

8 *Ibid*., tr. it. p. 39; En. tr. p. V. In questo senso, *Fūdo* potrebbe essere anche tradotto come "temperie", per mantenere un legame sia con il suo significato affettivo, sia con l'articolazione di spazialità concreta connessa a una temporalità sia storica sia climatica | In this sense, *Fūdo* could also be translated as 'milieu', to maintain a link both to its affective meaning and to the articulation of concrete spatiality connected to both a historical and climatic temporality.

9 *Ibid*., tr. it. p. 40; En. tr. p. VI. A tal proposito sarebbe utile instaurare un confronto con Nishida Kitarō, e il suo concetto di "mondo storico" (歴史的世界, *rekishiteki sekai*) a partire dall'articolazione del *soku* (即), elemento della grammatica giapponese che indica un'unione disgiuntiva | In this regard, it would be useful to establish a comparison with Nishida Kitarō, and his concept of 'historical world' (歴史的世界, *rekishiteki sekai*) starting from the articulation of *soku* (即), an element of Japanese grammar that indicates a disjunctive union.

10 *Ibid*., tr. it. p. 44; En. tr. p. 2. A proposito dell'espressione "freddeggiare" (寒い, *samui*) | Regarding the expression 'to chill' (寒い, *samui*), cfr. | cf. E. Fongaro, *Nishida tra Hegel e buddhismo. Sull'opportunità di una filosofia interculturale*, in "Scenari", no. 15, 2022, pp. 48-64. Si osserva inoltre come Watsuji utilizzi il termine *tsumetasa* (冷たさ) per riferirsi al freddo "oggettivo". | Note also how Watsuji uses the term *tsumetasa* (冷たさ) to refer to 'objective' cold.

11 T. Watsuji, *Watsuji Tetsurō's Rinrigaku*, cit., p. 157; tr. it. dell'autore | En. tr. by the author.

12 Watsuji collega questo carattere mediale dell'essere umano come *ningen* a una sua costitutiva dualità anche tra l'elemento individuale e quello sociale | Watsuji connects this medial character of the human being as *ningen* to its constitutive duality also between the individual and the social element. Cfr. | Cf. T. Watsuji, *Vento e terra*, cit., p. 51; En. tr. *A Climate*, cit., pp. 8-9. Inoltre, anche il termine "spazio" in giapponese è reso con *kūkan* (空間), assumendo la connotazione di "vuoto tra", come articolazione dell'interfaccia | Furthermore, even the term 'space' in Japanese is rendered with *kūkan* (空間), assuming the connotation of 'void between', as an articulation of the interface.

13 Una descrizione dei tre differenti tipi climatici esula dagli scopi di questo viaggio, che si concentrerà piuttosto su aspetti relativi delle interfacce estetiche monsoniche e di quelle pascolari. In Watsuji possiamo trovare fini variazioni interne a queste tipologie climatiche, che non vanno dunque assunte come blocchi monolitici in grado di determinare il costituirsi delle forme in maniera unica e necessitante | A description of the three different climatic types is beyond the scope of this discussion, which will instead focus on the relative aspects of the aesthetic interfaces of monsoons and meadows. In Watsuji we can find subtle variations within these climatic typologies, which needn't to be considered as written in stone nor as determining the creation of unique forms.

14 L. Marinucci, *Japanese Atmospheres. Of Sky, Wind and Breathing*, in T. Griffero, M. Tedeschini (a cura di | eds.), *Atmosphere and Aesthetics*, Palgrave Macmillan, Cham 2019, pp. 93-118, pp. 107-108.

15 T. Watsuji, *Vento e terra*, cit., p. 116; En. tr. *A Climate*, cit., p. 74.

16 *Ibid*., tr. it. p. 129; En. tr. p. 86. Per un tentativo di problematizzare una simile chiarezza luminosa nelle forme del visibile, facendo lavorare i limiti del tipo pascolare, facciamo l'esempio di Michelangelo Frammartino che in *Il buco* (2021), sul finale, rende opaco lo spazio della vista attraverso l'incombere sullo schermo di una interfaccia nebbiosa, la quale interrompe il rapporto ottico con gli oggetti e la stabilità della terra, rendendo sensibile una sorta di "monismo" aero-sonoro | For an attempt to problematize such luminous clarity in the forms of the visible, pushing the limits of the meadow type, let us take as an example Michelangelo Frammartino who in *Il buco* (2021), at the end, renders the space of sight opaque through the looming over the screen of a foggy interface, which interrupts the optical relationship with objects and the stability of the earth, creating a sort of sensible aero-sonic 'monism'. Cfr. | Cf. R. De Gaetano, *L'ontologia monista di Michelangelo Frammartino*, in "Fata Morgana", no. 45, 2022, pp. 213-219.

17 "Un'unità illogica, che non ammette alcuna regola preliminare" | 'The latter were […] unity of temper, which cannot be other than illogical and unpredictable'. T. Watsuji, *Vento e terra*, cit., p. 133; En. tr. *A Climate*, cit., p. 90.

18 *Ibid*., tr. it. pp. 234-235; En. tr. p. 192.

19 Per una trattazione dell'atmosferico cfr. | For a discussion of the atmospheric cf. T. Griffero, *Places, Affordances, Atmospheres. A Patic Aesthetics*, Routledge, London-New York 2020 e | and G. Böhme, *Aisthetik. Vorlesungen über Ästhetik als allgemeine Wahrnehmungslehre*, Wilhelm Fink Verlag, München 2001; tr. it. *Atmosfere, estasi messe in scena. L'estetica come teoria generale della percezione*, Marinotti, Milano 2010; En. tr. *The Aesthetics of Atmospheres*, Routledge, London-New York 2017.

20 Marinucci utilizza il termine *wind*scape per indicare la peculiare interfaccia estetica giapponese, proprio in contrapposizione alla stabilità del *land*scape europeo. | Marinucci uses the term *wind*scape to indicate the peculiar Japanese aesthetic interface, precisely in contrast to the stability of the European *land*scape. Cfr. | Cf. L. Marinucci, *Japanese Atmospheres*, cit., e | and K. Sasaki, *Landscape as Atmosphere. An Aspect of Japanese Sensibility*, in "Rivista di estetica", no. 33, 2006, pp. 85-94, per una riflessione sul carattere atmosferico dell'arte giapponese in rapporto al *landscape painting*. | for a reflection on the atmospheric character of Japanese art in relation to landscape painting.

98 – 111 Massimo Palma
Lenz e *Lesabéndio*. Il progetto contro il cielo in Scheerbart e Celan
Lenz and *Lesabéndio*. Design Against the Sky in Scheerbart and Celan

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

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

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

155 – 156 Bibliografie | Bibliographies

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

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

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

Direttore | Editor
Sara Marini, Università Iuav di Venezia

Consiglio editoriale | Editorial Board
Fabrizio Barozzi, Barozzi Veiga
Felice Cimatti, Università della Calabria
Dario Gentili, Università degli Studi Roma Tre
Sebastián 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
Giuseppe D'Acunto, Università Iuav di Venezia
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
Pasquale Miano, Università degli Studi di Napoli Federico II
Inés Moisset, Universidad de Buenos Aires - Conicet
Fiamma Montezemolo, University of California, Davis
Andreas Philippopoulos-Mihalopoulos, University of Westminster
Andrea Pinotti, Università degli Studi di Milano
Alessandro Rocca, Politecnico di Milano
Annalisa Sacchi, Università Iuav di Venezia
Federico Soriano, Universidad Politécnica de Madrid
Federica Villa, Università degli Studi di Pavia
Mechtild Widrich, School of the Art Institute of Chicago

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

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

Layout grafico | Graphic Layout
bruno, Venezia

Impaginazione | Layout
Redazione Vesper | Vesper Editorial Staff

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

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

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

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

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

Periodicità semestrale | Six-monthly Journal

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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.