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

No. 9 | L'avversario | The Adversary
Autunno | Inverno 2023
Fall | Winter 2023

ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598
DOI 10.57644/Vesper009



Ring
104 – 109

Jacopo Rasmi, Luca Vettori

# Unfinishing the Game
# Infinire il gioco

DOI 10.57644/Vesper009_010

Keywords Athlete, performance, play, hacking, game
Parole chiave Adversary, conflict, time, enemy, threat

Abstract

Unfinishing the Game

The adversary is an issue discussed by two philosophical masks in dialogue: a spectator and an athlete. Together they perform a critique of sporting activity while renewing a desire for it. At the heart of this dialogue lays the idea of a game irreducible to the economy of attention and the capture of spectacle into which the athletic event tends to slip with the complicity of the media. Two perspectives are thus given in tension of the scenic and imaginative nature of sport. The exhaustion of the game as well as of the players within the competitive and mediatic machine is countered by a desire to free it by removing it from the alienation of purposes external to its enjoyment. Without staging a heroic, competitive battle, the two characters agree to occupy and deflect the field of the 'adversary' with hacking gestures.

Infinire il gioco

L'avversario è un problema discusso da due maschere filosofiche che dialogano: un pubblico e un atleta. Insieme svolgono una critica dell'attività sportiva mentre rinnovano il desiderio per essa. Il cardine di questa conversazione è l'idea di un gioco irriducibile all'economia dell'attenzione e alla cattura dello spettacolo in cui l'evento atletico tende a scivolare con la complicità dei media. Della natura scenica e immaginifica dello sport si definiscono quindi due prospettive in tensione. Allo sfinimento del gioco, nonché dei giocatori all'interno della macchina competitiva e mediatica, si contrappone una volontà di *infinirlo*, sottraendolo all'alienazione di obiettivi esteriori al suo godimento. Senza inscenare una battaglia eroica e concorrenziale, i due personaggi concordano nell'occupare e deviare il campo dell'"avversario" con gesti pirata.

Università Iuav di Venezia
Department of Architecture and Arts

VESPER No. 9

# THE ADVERSARY

Greg Girard, *Prince Bar*, Okinawa, 2008

Fall | Winter 2023
Journal of Architecture, Arts & Theory

VESPER No. 9

L'AVVERSARIO | THE ADVERSARY

Quodlibet

9 788822 921390
ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598 € 18

Università Iuav di Venezia
Dipartimento di Culture del progetto

VESPER No. 9

# L'AVVERSARIO

Autunno | Inverno 2023
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. 9

# L'AVVERSARIO

Fall | Winter 2023
Journal of Architecture, Arts & Theory

Autunno | Inverno 2023
Rivista di architettura, arti e teoria

Greg Girard, *Man in Red Sweater Fishing*, Hanoi, 2010.


Editoriale | Editorial
10 – 19
Sara Marini
L'avversario
The Adversary

Citazione | Quote
20 – 21
Marguerite Duras
Sinking

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.

Inserto | Extra
22 – 31
Francesco Urbano Ragazzi
Adoration. Nothing Against

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

Archivio | Archive
32 – 38
Katharina Hövelmann
Archive of an Adversary. On the Emergence of the Adolf Loos-Archive
L'archivio di un avversario. Sulla nascita dell'archivio di Adolf Loos

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.

Saggi | Essays
40 – 55
Roberto Esposito
L'Avversario
The Adversary

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

56 – 71
Lorenzo Mingardi
Gli stadi per il Mondiale di Calcio Italia '90. Riti, mascheramenti e antagonisti
The Stadiums for the 1990 FIFA World Cup in Italy. Rituals, Disguises, and Antagonists

72 – 85
Silvia Bodei, Adheema Davis
Geographies of the Divided City during Apartheid. Durban's Block AK
Geografie della città divisa durante l'apartheid. Il Block AK di Durban

86 – 100
Marco Mazzeo
L'avversario per definizione. Il caso Muhammad Ali
The Adversary by Definition. The Case of Muhammad Ali

101 – 102
Bibliografie | Bibliographies

Ring
104 – 109
Jacopo Rasmi, Luca Vettori
Unfinishing the Game
Infinire il gioco

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

110 – 115 Francesco Trovò
Ambiente vs Paesaggio. Il territorio conteso tra urbanistica, ecologia e tutela paesaggistica
Environment vs. Landscape. The Territory Divided between Urban Planning, Ecology and Landscape Protection

116 – 120 Lorenzo Ciccarelli, Benjamin Chavardés
The Perfect Antagonist
L'antagonista perfetto

Progetti | Projects
122 – 137 Michelangelo Pivetta
Paranoia cefalopode. L'archeologia di West Star
Cephalopod Paranoia. The Archaeology of West Star

138 – 149 Carlo Gandolfi
La mossa della torre. Un innesto nella Torre Locatelli di Mario Bacciocchi a Milano
The Move of the Rook. A Graft on the Locatelli Tower by Mario Bacciocchi in Milan

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

Traduzione | Translation
150 – 155 AL-TARSUSI TABSIRAT
Lamia Hadda, Alberto Pireddu
L'arte della guerra nel trattato di al-Tarsūsī per Saladino, fine dodicesimo secolo
The Art of War in the Late 12th Century Treatise by al-Tarsūsī's for Saladdin
156 – 163 Mardhī ibn Ali al-Tarsūsī
Informazioni per i saggi su come scampare ai combattimenti e la diffusione di istruzioni sull'equipaggiamento e sui dispositivi che aiutano ad affrontare i nemici
Information for the Intelligent on How to Escape Injury in Combat and the Unfurling of the Banners of Instruction on Equipment and Engines which Assist in Encounters with Enemies

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.

Intervista | Interview
164 – 173 Kengo Kuma with | con Marco Vanucci
Digital Crafts. The Other Modernity
Artigianale e computazionale. L'altra modernità

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



Tutorial
174 – 185 Jacopo Galli
Verso la costruzione di un atlante ragionato della distruzione
Towards the Construction of a Reasoned Atlas of Destruction

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

Building
186 – 197 James Carpenter
Ecologies of Light. Ground Zero
Ecologie di luce. Ground Zero

Contributo che indaga la costruzione di un progetto attraverso disegni tecnici di dettaglio e un testo critico. | Contribution that investigate the building process of a project through detailed technical drawings and a critical text.

Fundamentals
200 – 201 *An author* Fabrizio Marzilli
Douglas Darden and the Allegory of the Adversary

202 – 203 *An idea* Paolo Bosca
Synchysis. The Path of Fluid Knowledge

204 – 205 *An idea* Kris Pint
Reparative Architecture

206 – 207 *A book* Jacopo Cantalini, Federico Della Sala
The Shield and the Bandit. City, Conflict and Escape Routes between Loraux and Lorenzetti

208 – 209 *A work* Fabio Salomoni
The Football Supporter's 'Work'. Football, Adversaries, War Rituals

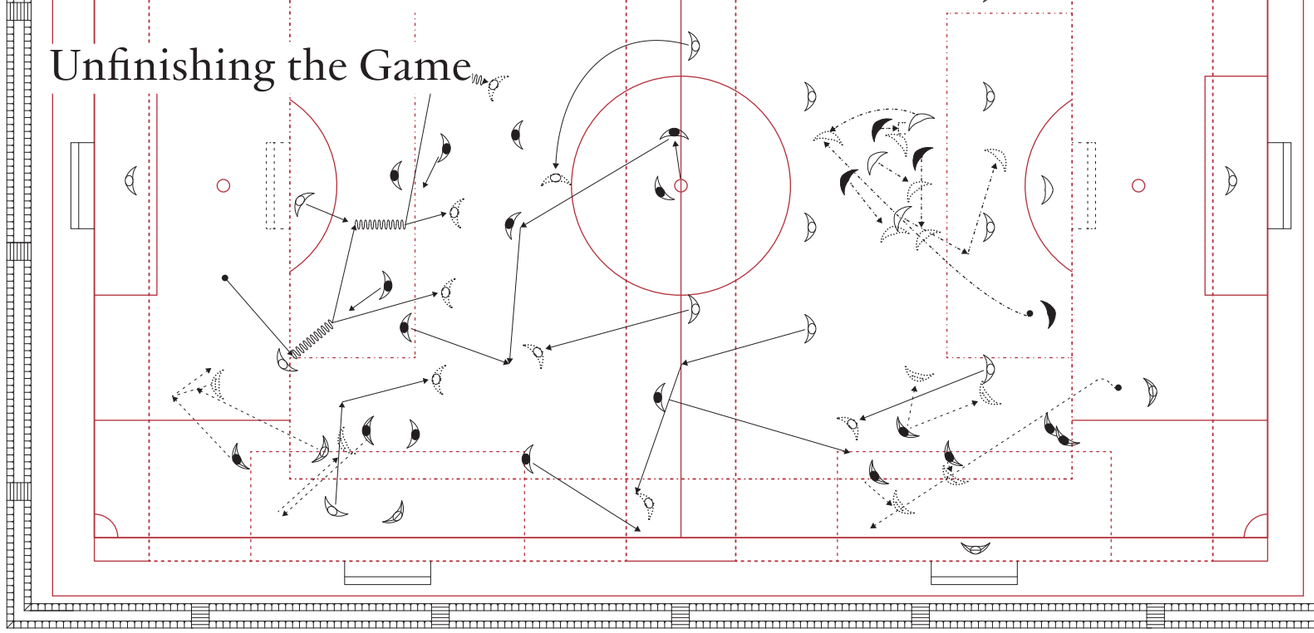
210 – 211 *A place* Marcos Amado Petroli
The Mechanization of the Sacred Grotto

212 – 213 *A period* Gianpaolo Cacciottolo
Chronicle of a Duel. Bonito Oliva vs. Celant

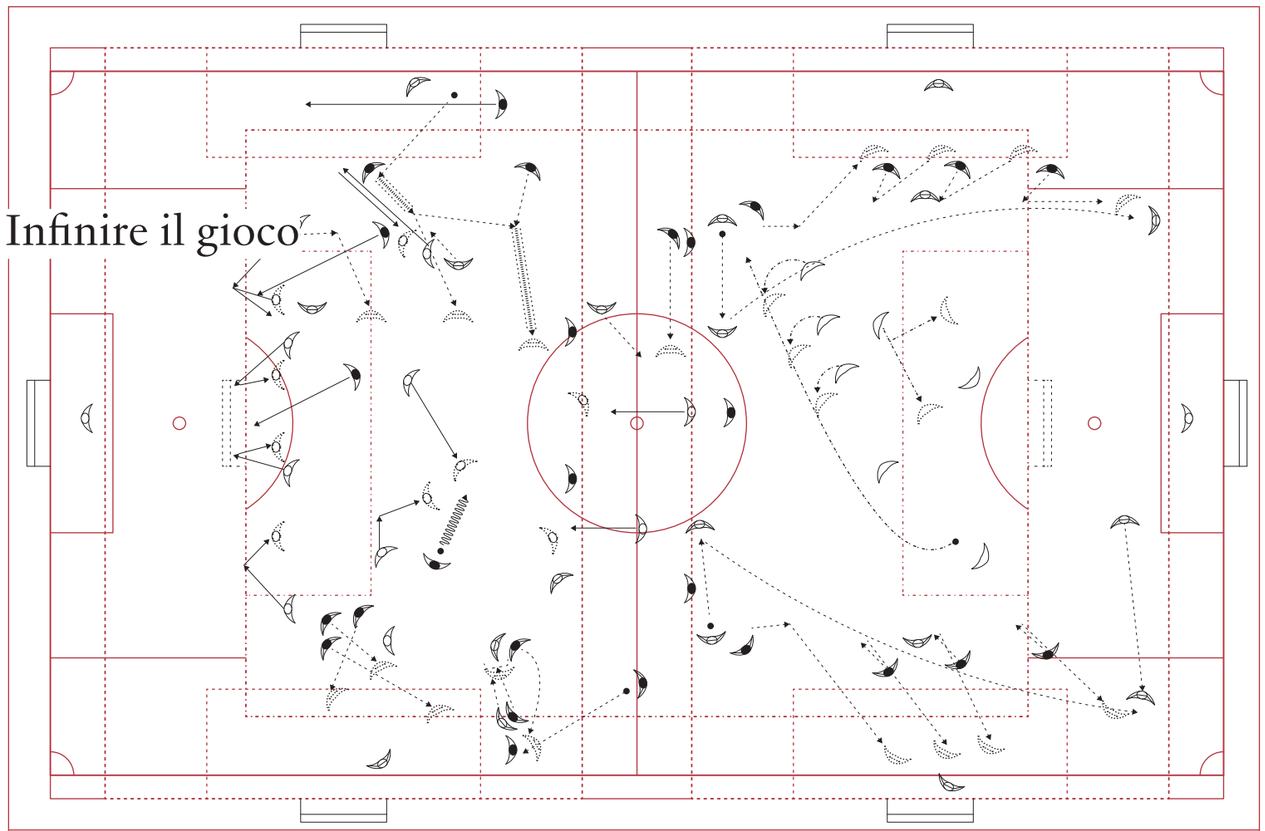
214 – 215 *A period* Philip Goldswain
Adversarial Urbanism. Mining and Settlement in the Western Australian Goldfields, 1897-1905

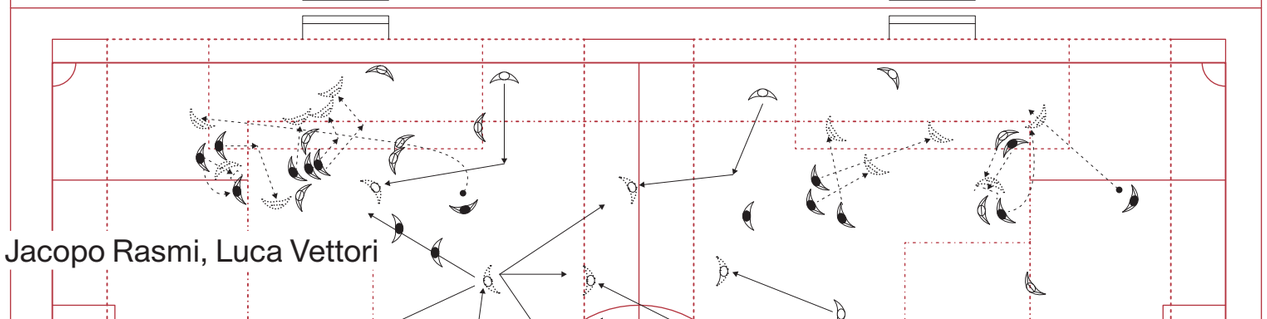
Testi critici su autori, idee, libri, lavori, luoghi, periodi a fondamenta del tema. | Critical texts on authors, ideas, books, works, places, periods on the basis of the theme.

# Unfinishing the Game



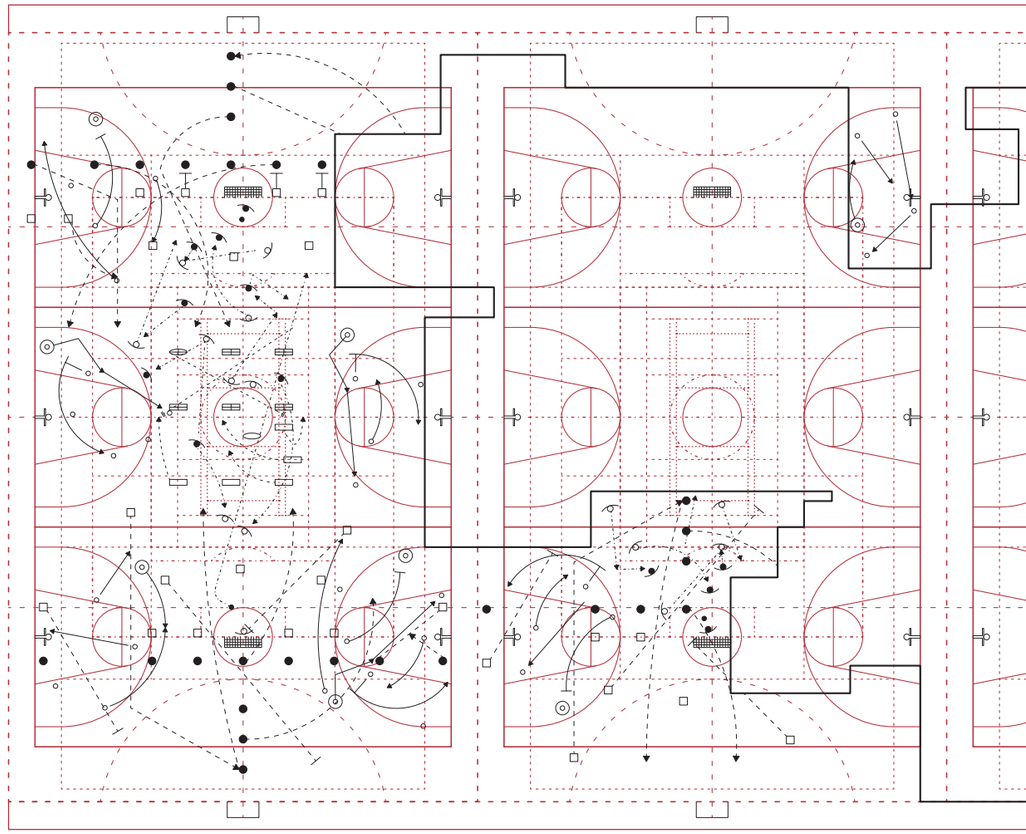
# Infinire il gioco

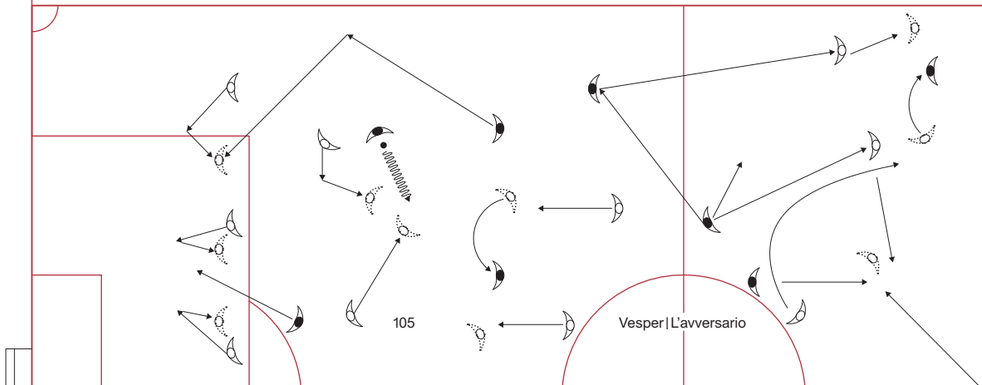




Jacopo Rasmi, Luca Vettori

Vesper Editorial Staff | Redazione Vesper, Representation of the complementarities and conflicts between audience and athletes on different playing fields, theatres of the clash between various sports disciplines | Rappresentazione della complementarietà e della conflittualità tra pubblico e atleti su differenti campi da gioco, teatri dello scontro tra diverse discipline sportive. Projects by | Progetti di Topotek 1, Dürig AG, Immergrün Sportanlage Heerenschürli, Zürich, 2010 and | e Ira Koers, Jurjen Zeinstra, Mikel van Gelderen, Slijtplein, Amsterdam, 1997-1999.





*An* athlete that I am *and an* audience that we are *advance to centre stage. They evoke a scholastic reading, now fossilised, and a little forgetful,* Le operette morali. *They form a semicircle. They are difficult to distinguish from each other. The lips buzz with a critique that is sharp and affectionate at the same time, venturing theories that lurk in the warm belly.*

*An Audience*

How can we meet halfway, as those who play and those who watch: in the midst of a sort of mutual desire or mutual need? One could begin by considering the linguistic intelligence of certain languages – English and French – in which a single term encompasses both the act of playing a sport and engaging in a scenic performance. While Italian differentiates between 'acting' and 'playing', other languages combine the two concepts into a single verb: 'to play' and 'jouer', which also apply to music. Thus established, this indistinction leads us to posit a shared substrate that we could define as 'game', a concept derived from the Latin 'iocari' which means 'to joke'. What connects different gestures such as that of the athlete or of the actor would therefore be pretending, imagining, or even creating, in an attempt to eschew conformity to a pre-established reality: therefore, using oneself in such a way as not to be caught in the snares of identification and of automatism. As the audience, we derive enjoyment from this unique freedom that sports offer, rooted in its inherently scenic and imaginative nature. We become accomplices on the sidelines, and even behind the screen. We have read that Giorgio Agamben refers to our existential dimension, hopelessly influenced by communication and appearance, as 'being special' (drawing on the etymological connection between 'special' and 'mirror' or 'spectacle'). Perhaps it is this very quality that makes sports so desirable both for those who watch and those who perform the athletic gesture[1]. The desire of one and the other, as well as their happiness, lie in experiencing and sharing, through the sporting event, a visceral abstraction, an industrious and embodied imagination. As in the theatrical moment, the gesture and the gaze on it stem from a common need and a collective energy. It is not by chance that in our capacity as an audience we are said to 'attend' since we accompany and verify the athlete's game through our attention. This audience that we are operates an intercession that allows athletic invention. And the playful virtuality that the audience and the athlete share or produce – as when the mountain becomes virtual or played through a climb that is either achieved or watched – is not an exclusively human faculty, as Brian Massumi suggests[2]. Like us, animals stage games both to explore the possibilities offered by the world and train their bodies. For instance, they fight, as we often see with our dogs. In such a context the adversary – whether they are an active athlete or an audience attending – is to be understood as instrumental to the game, its driving mask.

*An Athlete*

The gaze may be cast from one stage to another, going beyond the discipline, somehow stretching the outline of one's figure, inventing different attributes, exploring adjacent geographies: the sport watching the theatrical performance and vice versa. The athlete that I am is on stage. The lights have been turned off. The athlete wonders what it means to stage. The athlete's body, one might answer by liberally borrowing from Vincenzo Cuomo's thoughts on Artaud (and Derrida), is a *subjectile*: it points to the passive quality of matter but also to that of the 'subject' (in the sense of *being subjected to*); it points to the act of 'lying down' (*iaceo-iacĕre*) but also, at the same time, to that of 'throwing' (*iacio-iacĕre*); it therefore has to do with the 'thrownness' of being-in-the-world and with 'throwing' (*jeter*) and 'projecting' (*projeter*)[3]. In this oscillation between lying down and throwing, receiving the game and creating the game, the athlete plies their trade, builds their *profession*. However, at some point, the athlete that I am realises that they are exploring an ambiguous

1 G. Agamben, *Profanazioni*, Nottetempo, Milano 2005; En. tr. *Profanations*, Zone Books, Brooklyn 2007.

2 B. Massumi, *What Animals Teach Us About Politics?*, Duke University Press, Durham 2014.

3 V. Cuomo, *Il segreto al di là del giudizio. Su Artaud*, in "Rivista Telematica di Critica Filosofica Kainos", no. 9, 2009, www.kainos.it/numero9/ricerche/artaud-cuomo.html#sdfootnote12sym, accessed | consultato il 10/05/2023.

*Un* atleta che sono *e un* pubblico che siamo *avanzano al centro della scena. Rievocano una lettura scolastica, ormai fossile e un po' smemorata,* Le operette morali. *Formano un semicerchio. Sono difficili da distinguere gli uni dagli altri. Le labbra ronzano di una critica tagliente e amorevole nel contempo, rischiano insieme teorie che si annidano nel ventre caldo.*

*Un pubblico*

Come incontrarci a metà strada, tra chi gioca e chi assiste: nel bel mezzo di una sorta di reciproco desiderio o mutua necessità? Si potrebbe cominciare dal considerare l'intelligenza di certe lingue straniere – l'inglese e il francese – in cui un solo termine indica la pratica sportiva e quella scenica. Laddove l'italiano erige una distinzione tra il "recitare" e il "giocare", altri idiomi tendono ad associarli in un solo verbo: "to play" e "jouer", che si applicano tra l'altro anche al contesto musicale. L'indistinzione stabilita in questo modo ci induce a pensare a un sostrato condiviso, che potremmo definire "gioco", un concetto derivato dallo "iocari" latino che significa "scherzare". Ciò che accomuna gesti diversi come quello atletico o quello attoriale sarebbe quindi il fingere, l'immaginare o ancora il creare incline a non lasciarsi appiattire tragicamente su una realtà prestabilita: dunque tentare *un* uso di sé, senza lasciarsi stringere dai lacci dell'identificazione e dell'automatismo. Di questa specialissima libertà dello sport – che affonda le sue radici in una natura eminentemente scenica e immaginifica – il pubblico che siamo gode e si fa complice a bordo campo, perfino dietro allo schermo. Ho letto che Giorgio Agamben chiama "essere speciale" la nostra dimensione esistenziale irrimediabilmente fatta di comunicazione e apparizione (secondo il nesso etimologico che collega "speciale" ai termini "specchio" o "spettacolo"): forse è questo che rende lo sport così desiderabile, tanto per chi assiste quanto per chi compie il gesto atletico?[1] Il desiderio degli uni e degli altri, nonché la loro felicità, riposa nel vivere e condividere, per via dell'evento sportivo, un'astrazione viscerale, un'immaginazione operosa e incarnante. Come nel momento teatrale, il gesto e lo sguardo su di esso appartengono a un bisogno e a un'energia solidali. Del pubblico che siamo, si dice non per caso che "assiste", poiché accompagna e verifica attraverso la sua attenzione il gioco dell'atleta. Questo pubblico che componiamo opera un'intercessione che permette l'invenzione atletica. E la virtualità ludica che pubblico e atleta condividono o producono (come quando la montagna diviene virtuale o giocata attraverso un'arrampicata compiuta e guardata) non è una facoltà unicamente umana, come suggerisce Brian Massumi[2]. Al pari nostro, gli animali inscenano dei giochi e così esplorano le possibilità del mondo e allenano l'uso dei corpi. Per esempio fanno la lotta, come spesso constatiamo in compagnia dei cani. In un tal contesto l'avversario – che esso sia atleta-in-azione o pubblico-assistente – è da intendersi in quanto funzione del gioco, una sua maschera motrice.

*Un atleta*

Potrebbe capitare di lanciare lo sguardo da un palcoscenico all'altro, oltrepassando la disciplina, allungando in qualche modo il contorno della propria figura, inventando attributi diversi, esplorando geografie adiacenti: lo sport che guarda il teatro e viceversa. L'atleta che sono è sul palco. Spente le luci. Si domanda cosa significhi mettere in scena. Il corpo dell'atleta, verrebbe da rispondere rubacchiando dai pensieri di Vincenzo Cuomo su Artaud (e Derrida), è un *soggettile*: indica la passività della materia ma anche quella del "soggetto" (nel senso dell'*essere soggetto a*); indica un "giacere" (*iaceo-iacĕre*) ma anche, nello stesso tempo, un "lanciare" (*iacio-iacĕre*); ha a che fare, quindi con la "gettatezza" dell'essere *al* mondo e con il "gettare" (*jeter*) e il "progettare" (*projeter*)[3]. Dentro questa oscillazione tra giacere e gettare, ricevere il gioco e creare il gioco, l'atleta costruisce il proprio lavoro, il proprio mestiere. Tuttavia, a un certo punto, l'atleta che sono s'accorge di setacciare una zona ambigua. Da una parte sceglie di rivendicare la natura politica del proprio *lavoro*, non facendosi



space. On the one hand, they choose to advocate for the political nature of their profession, refusing to be subjected exclusively to their performance, to their feats and consequently to *their* market, highlighting the need for a collective debate on the nature of their particular sport, on the reasons and mechanisms that regulate its course. Moreover, the athlete that I am emphasises the preparatory training phase, made up of technical study and physical exercise, as well as (for team games) the necessary creation of internal solidarity, of a loyal and emotional unity of purpose. Thus, they refrain from reducing themselves to a mere numerical cog in the machine – they must preserve the subjects that they are. On the other hand, however, they recognise the need for maintaining a distance, letting the play be play, distinguishing between what the body *is* from what the body *can*. 'We must not think of theatrical art / when we act / we must not think of Shakespeare / when we act Shakespeare. / We wear the crown / but we must not think / of being a king'[4]. The athlete, like the actor, defends the playful and masked nature of the '*iocari*', of the joke played, without turning their life into a performance[5]. However, they begin to sense that an adversary could be lurking within this oscillation. The athlete is certain of it: without a re-imagination, a constant re-discussion of the profession they practice, their intimate 'affective athletics'[6] takes a great risk.

*An Audience*

As a matter of fact, that 'special' playful communion in which the audience and the athletes are forged shakes. Restless and unhappy, it is at danger of being requisitioned. The cause of this restlessness lies in the threat of becoming a 'show' that hangs over the game, when it slips into a device that exploits the attention and desires that make up its fabric. This device amplifies and nourishes the attentional and emotional investment for its own purposes, managing the many channels through which the sport gesture is 'manifested' (that is, it articulates actions and gazes). More than production, sport is made to serve a 'mental capitalism'[7] based on the management of attention (to be amassed and steered). Competitive events and their protagonists thus become a means to gain visibility and esteem, thanks to the collaboration of the media[8]. In short, we could compare the functioning of such events and personalities to attention banks – that is, instruments for storing value – which will then be monetised both in terms of economic and political influence. In this process, *the audience that we are* and *the athlete that I am* are both trapped. The one pressed to follow teams and their feats in an increasingly fanatical, mediatised and often expensive way, the other to perform tirelessly on and off the field in order to gain attention and attendance. The increasingly invasive and technologically driven statistics – the numbers involved in athletic performance, those related to the audience – are poised to convert every minute detail of the process into figures to be shown and commented on, managed and optimised. But little remains of the expressive and experimental freedom of the sporting gesture and of its unproductive spectator's observation. Rather, there remains a sense of exhaustion associated with the anxious and frustrating desire for competition and victory. In fact, there is nothing that is necessary in this deeply inconsistent victory: the core of the game is hollow and can only be skirted in a desire to revolve around it. In this sense, the game can never be consumed[9].

*An Athlete*

At a certain point, the athlete that I am discovered the power flowing from their gestures, the power of making oneself possible thanks to one's body. Sensation is described as a state of conjunction and flow, in terms of the possibilities they enact through their breath, their presence, their actions. A self-induced adrenaline rush. A sort of suspension from the perceivable that extends its reach, solidifying memory, making that time (the recollection? the artifact?[10]) a mythical certainty built on a pact that seems

4 T. Bernhard, *Einfach kompliziert*, world premiere | prima assoluta Berliner Schillertheater, 28 February | febbraio 1983; tr. it. *Semplicemente complicato*, in Idem, *Teatro III. L'apparenza inganna. Ritter, Dene, Voss. Semplicemente complicato*, Einaudi, Torino 2016, p. 201.

5 We are referring here to a productive individual performance and framing it differently from more complex interpretations of such a notion as in | Si intenda qui performance produttiva individualistica, distinta da altre accezioni più impegnate di questa nozione come quelle di J. Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, New York 1997; tr. it. *Parole che provocano. Per una politica del performativo*, Raffaello Cortina, Milano 2010.

6 Cf. | Cfr. A. Artaud, *Le théâtre et son double*, Gallimard, Paris 1938; En. tr. *The Theatre and Its Double*, Grove Press, New York 1958; tr. it. *Il teatro e il suo doppio*, Einaudi, Torino 2000.

7 Cf. | Cfr. G. Franck, *The Economy of Attention*, in "Journal of Sociology", vol. 55, no. 1, 2019, pp. 8-19.

8 E. Campo, *La testa altrove. L'attenzione e la sua crisi nella società digitale*, Donzelli, Roma 2020.

9 On the game as an endless invention of forms that is transmitted between individuals and species, as creative and collaborative speculation, we also refer to the ecological theory expressed in | Sul gioco come interminabile invenzione di forme che si trasmette tra individui e specie, come speculazione creativa e collaborativa ci riferiamo anche al pensiero ecologico di D. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016; tr. it. *Chthulucene. Sopravvivere su un pianeta infetto*, Nero, Roma 2019.

10 Cf. | Cfr. M. Fisher, *Capitalist Realism. Is There No Alternative?*, Zero Books, Winchester 2009; tr. it. *Realismo capitalista*, Nero, Roma 2018.

assoggettare esclusivamente alla sua performance, alle sue prestazioni, alle sue gesta e di conseguenza al *suo* mercato, mettendo in luce quindi la necessità di una discussione collettiva sulla natura dello sport che pratica, sulle ragioni e i meccanismi che ne muovono le sorti. E mettendo in risalto quella che è la fase di *training* preparatorio, fatto di studio tecnico e di esercizio fisico, come anche (per i giochi di squadra) il bisogno di una costruzione solidale interna, una leale e affettiva comunione d'intenti. Egli non si rende dunque oggetto numerico dell'ingranaggio – deve tenere in vita il soggetto che è. Dall'altra parte, però, avverte il bisogno di una distanza: deve lasciare che il gioco sia gioco, deve separare ciò che il corpo è da ciò che il corpo *può*. "Non dobbiamo pensare all'arte teatrale / quando recitiamo / non dobbiamo pensare a Shakespeare / quando recitiamo Shakespeare. / Cingiamo la corona / ma non dobbiamo pensare / di essere un re"[4]. L'atleta, al pari dell'attore, rivendica la natura ludica e mascherata dello "iocari", dello scherzo giocato, senza fare della propria vita una performance[5]. Comincia però a intuire che dentro questo ondeggiare potrebbe annidarsi un avversario. Ne è certo: senza una re-immaginazione, ri-discussione costante del mestiere che pratica, la sua intima "atletica affettiva"[6] corre un grande rischio.

*Un pubblico*

Infatti, trema quella "speciale" comunione ludica in cui pubblico e atleti si forgiano. Rischia, irrequieta e infelice, di farsi requisire. La causa di tale irrequietezza si annida nella minaccia di divenire "spettacolo" che incombe sul gioco, quando esso scivola in un dispositivo che strumentalizza la trama di attenzione e desideri di cui è intessuto. Tale dispositivo amplifica e nutre per i propri fini l'investimento attenzionale e affettivo, gestendo i molteplici canali attraverso cui il gesto sportivo si "pubblica" (ovvero articola azioni e sguardi). Lo sport è arruolato sul fronte di un "capitalismo mentale"[7] basato sulla gestione dell'attenzione (da accumulare e orientare) prima ancora che sulla produzione. Gli eventi competitivi e i loro protagonisti diventano così uno strumento addensatore di grandi volumi di visibilità e considerazione, grazie alla collaborazione dei media[8]. In breve, potremmo comparare il funzionamento di tali eventi e personalità a banche attenzionali – ovvero strumenti di immagazzinamento di valore – che saranno poi monetizzabili in termini economici e di influenza politica. In questo processo si è intrappolati entrambi, *pubblico che siamo* e *atleta che sono*. L'uno incalzato a seguire in modo sempre più fanatico, mediatizzato e spesso dispendioso le squadre e le loro gesta, l'altro a performare senza posa sul campo e fuori per attirare gli sguardi e gli ascolti. Le statistiche sempre più invasive e tecnologicamente attrezzate – i numeri della prestazione atletica, quelli dell'audience – sono pronte a convertire ogni infimo dettaglio del processo in cifre da mostrare e commentare, da gestire e ottimizzare. Ma della libertà espressiva e sperimentale del gesto sportivo e della sua improduttiva osservazione spettatoriale resta poco. Rimane piuttosto una spossatezza addossata al desiderio nervoso e frustrante di competizione e vittoria. In realtà, questa vittoria non ha nulla di necessario ed è profondamente inconsistente: il centro del gioco è cavo e non si può che girarvi intorno desiderando solamente il roteare. In tal senso, il gioco non potrà mai essere consumato[9].

*Un atleta*

A un certo punto l'atleta che sono ha scoperto la potenza provocata dai suoi gesti, la potenza del farsi possibile grazie al suo corpo. Si descrive la sensazione come uno stato di congiunzione e di flusso (*flow*), nei termini delle possibilità che egli mette in atto attraverso il suo respiro, la sua presenza, le sue azioni. Un'adrenalina autoindotta. Una sorta di sospensione dal percepibile che si protrae e si allunga, addensando la memoria, rendendo quel tempo (il ricordo? l'artefatto?[10]) una certezza mitica edificata su un patto che pare eterno, eroico, ma che si rivela poi un'atmosfera elettrica evanescente e ideale. Questo è

eternal, heroic, but which then turns out to be an evanescent and ideal electric atmosphere. Is this already a show? Is this the adversary? Tristan Garcia speaks of modern man as *intense human being* in constant pursuit of a stronger, riskier, *more intense* intensity, already condemned from the start: 'the more intensely we are, the less so we end up being'[11] because 'in everything that increases, something decreases'[12]. Undoubtedly, such a prolonged intoxication over time 'dopes' our perception of reality, it alienates – distances one's own self by absolutizing this condition. Consequently, we get used to a gaze that tends to organise reality on the grounds of the distinction between what is heroic and what is ordinary. What develops in the athlete's body, in their weakened power, is a sense of total extraneousness, a void. 'The spectacle is capital accumulated to the point that it becomes images'[13]. This image is the perfect shape that the athlete continues to yearn for, to be more performing, and to feel *more* alive; it is the image that colonises their euphoria, joy and pain, whose excitement they only perceive in terms of admirable success or guilty defeat; it is the image that undermines meaning, revealing itself through an abyssal and mocking void.

*An Audience*

About images, think now of the Panini sticker cards. The stickers know something about this unfortunate outcome whereby the athlete has become a marketable and appropriable icon. Each member of the public is enticed to turn into a sports micro-entrepreneur who collects and owns the players, who are ultimately reduced to a silent, smiling, fetishized photo. Thus, they find themselves as distant from an affective and friendly proximity with the spectators-accomplices as they are removed from the game; nothing remains of the latter but a silent shadow, once their clamours, tensions, bodies, and celebrations have disappeared. The rapid and digitised developments of these activities offer interconnected versions of 'Fantacalcio'-type devices in which competitive statistics – fuelled by economic rewards – dominate behind the screens, overshadowing collective contingency. In this scenario, the emphasis is on the quantitative result, while the shared experience vanishes. As is often the case, the United States is the vanguard of this mutation, as artist Jeff Guess reminds us: 'The social practice of spending a relaxing evening in a baseball stadium cheering on the local team has been replaced by a kind of virtual labour that takes place in specialised bars and upscale clubs, amidst architectural spaces lined with screens typically owned by the major leagues of each sport'[14]. However, in recent years there have been audiences who have rebelled against these forms of inertia and passionately advocate for a return to a game detached from media influence and financial objectives. The radical attitude of the protests clubs is a direct response to the equally radical changes in the ownership and management of teams and leagues, marked by the triumph of opportunistic acquisitions by globalised investment funds, and the definitive disappearance of the good-natured local patron-team president's false conscience. In Salzburg as in Liverpool, certain football bases have decided to establish dissident teams – such as the Affordable Football Club Liverpool or Austria Salzburg – identifying their adversaries in the form of the new turbo-capitalist management of their clubs[15]. However, the fight against this enemy does not enfold through a head-on collision, following the *hostes* tradition. Instead, protest clubs adopt a tactic that is both *subtractive* – emerging from a circuit deemed unsustainable – and *generative* – producing alternative spaces. These teams, managed collegially on the periphery of sports leagues, champion a notion of sport practice as a 'pure means, without ends' (in Agambenian jargon) as well as a straightforward social connection. What matters is not the result or the medialised/monetised prestige, but the intense and irreducible happiness of playing together. Sometimes this stealthy approach involves hacking, through which the famous signature of a team or another is accessed and reinvented by cloning it into a local and penniless version[16]. The hacker tactic

11 T. Garcia, *La vie intense. Une obsession moderne*, Éditions Autrement, Paris 2016; En. tr. *The Life Intense. A Modern Obsession*, Edinburgh University Press, Edinburgh 2018, p. 99; tr. it. *La vita intensa. Un'ossessione moderna*, Nottetempo, Milano 2022, p. 149.

12 *Ibid.*, p. 106; tr. it. p. 159.

13 G. Debord, *La société du spectacle*, Buchet Chastel, Paris 1967; En. tr. *The Society of the Spectacle*, Rebel Press, London 1983, thesis number 34, p. 17; tr. it. *La società dello spettacolo*, Massari editore, Bolsena 2022, tesi numero 34, p. 54.

14 J. Guess, *Esprit d'équipe*, in "Multitudes", no. 62, 2016, pp. 66-75.

15 A. Austini, *Come se la passano le squadre dissidenti*, in "Il post", 26 marzo 2023, www.ilpost.it/2023/03/26/squadre-calcio-dissidenti-europa/, accessed | consultato il 10/05/2023.

16 Cf. | Cfr. C. Noûs, J. Rasmi, *Vent de l'est / Jean-Luc Godard. Chi firma il conflitto in un contesto virale?*, in "Antinomie", 2 November | novembre 2022, www.antinomie.it/index.php/2022/11/02/vento-dellovest-jean-luc-godard/, accessed | consultato il 10/04/2023.

già spettacolo? Questo è l'avversario? Tristan Garcia parla dell'uomo moderno come di un *uomo intensivo*, in costante ricerca di un'intensità più forte, più rischiosa, *più intensa*, già condannato in partenza: "Più intensamente si è meno si riesce ad esserlo"[11], poiché "in tutto ciò che aumenta, qualcosa diminuisce"[12]. Senza dubbio, una simile ebbrezza prolungata nel corso del tempo altera, "dopa" la percezione del reale, ovvero estranea – allontana il proprio sé assolutizzando questa condizione, tanto da abituarsi a uno sguardo che tende a organizzare il reale sulla base della separazione tra cosa è eroico e cosa è consueto. Ciò che si forma nel corpo dell'atleta, nella sua depotenziata potenza, è un senso di totale estraneità, un vuoto. "Lo spettacolo è il capitale a un tale grado di accumulazione da divenire immagine"[13]. Questa immagine è la sagoma perfetta a cui l'atleta continua ad anelare, per essere più performante, e per sentirsi *più* vivo; è l'immagine che ne colonizza l'euforia, la gioia e il dolore, di cui non distingue il fremito se non in termini di ammirevole successo o colpevole sconfitta; è l'immagine che sottrae il senso, palesandosi attraverso un vuoto abissale e beffardo.

*Un pubblico*

Ebbene, a proposito delle immagini, si pensi ora alle Panini. Di questo destino inopportuno che rende l'atleta un'icona commercializzabile e appropriabile, le figurine sanno qualcosa. A ogni membro del pubblico si propone di diventare un micro-imprenditore sportivo che colleziona e possiede i giocatori, definitivamente ridotti a una foto muta e sorridente, feticizzati. Così essi si ritrovano tanto separati da una prossimità affettiva e amicale con gli spettatori-complici quanto allontanati dal gioco del quale – scomparsi i suoi schiamazzi, le sue tensioni, i suoi corpi, le sue feste – non rimane che uno spettro silenzioso. Gli sviluppi estremi e informatizzati di queste attività propongono versioni connesse di dispositivi del tipo "fantacalcio" in cui la statistica competitiva regna dietro gli schermi (alimentata da premi economici) e si smarrisce la contingenza collettiva, in cui il risultato quantitativo trionfa e l'esperienza condivisa svanisce. Come al solito gli Stati Uniti sono l'avanguardia di questa mutazione e l'artista Jeff Guess ce lo ricorda: "La pratica sociale di trascorrere una serata rilassante in uno stadio di baseball tifando per la squadra locale è stata sostituita da una sorta di lavoro virtuale che si svolge in bar specializzati e club di lusso, tra spazi architettonici rivestiti di schermi che di solito sono di proprietà delle leghe principali di ogni sport"[14]. Eppure da alcuni anni ci sono pubblici che si ribellano a queste inerzie e rivendicano fieramente un gioco sottratto alle finalità mediatiche e finanziarie. La scelta radicale dei *protest club* risponde alle evoluzioni altrettanto radicali della proprietà e del management delle squadre e delle leghe in cui trionfano le acquisizioni "interessate" di fondi di investimento globalizzati e viene definitivamente spazzata via la falsa coscienza del bonario presidente mecenate locale. A Salisburgo come a Liverpool, un settore del pubblico calcistico ha deciso di fondare delle squadre dissidenti (come l'Affordable Football Club Liverpool o l'Austria Salzburg) individuando nelle nuove gestioni turbo-capitaliste dei loro club un nemico da combattere[15]. Ma questo combattimento non si svolge attraverso uno scontro frontale, secondo la tradizione dell'*hostes*. I *protest club* adottano piuttosto una tattica *sottrattiva* – che fuoriesce da un circuito giudicato insostenibile – e *generativa* – che produce spazi alternativi. Queste squadre gestite in modo collegiale nei bassifondi delle leghe sportive difendono una pratica dello sport come "mezzo puro, senza fini" (per dirlo con il gergo agambeniano) nonché come semplice relazione sociale. Ciò che conta non è il risultato o il prestigio mediatizzabile/monetizzabile, ma la densa e irriducibile felicità di giocare insieme. Talvolta questo approccio furtivo implica gesti *hacker* tramite i quali ci si impadronisce, reinventandola, della firma celebre di tale squadra, clonandola in una versione locale e squattrinata[16]. La tattica *hacker* identifica il nemico (più potente) non come un'entità da



identifies the (more powerful) adversary not as an entity to be completely and instantly eliminated, but as a force to infiltrate, infect and mutate… As Yves Citton suggests, the enemy-*hostes* becomes – in a hacking and virality context – a host vehicle (*hospes*)[17].

*An Athlete*

Gestures are made from within the playing field. Gestures observed, judged, scrutinised, welcomed. Visible gestures. Hidden beneath the surface, in the field of creative invention, the athlete has the opportunity to engage in a double-crossing, or rather in a 'double game'. There is a French expression that can aid our understanding, *travail en perruque*:

> In *travail en perruque*, the worker produces, but it is a very particular production: even if it takes place at the workplace, using the workplace tools and during working time, the artifacts produced are entirely outside the productive objectives of the master. Originally, the expression *travail en perruque* probably referred to the disguise of the true nature of the work, which had all the semblances of normal and regular factory work but was, in fact, something entirely different.[18]

Perhaps, precisely thanks to the media coverage they receive, athletes have the potential to disrupt their spectacularised identity by opening a breach within the spectacle itself; they can show themselves authentically, choose to make themselves fallible and turn their focus inward producing objects of attention outside the frame of their media image, and thus seeking to transform, with the very tools provided by the show, an action that consumes into an action that heals.

*Unfinishing the game* therefore means unhinging it, opening it up to participation and understanding between the public and the athlete. Freed from an alienated[19] and consuming gaze, they infect the adversary with exercises of creative subversion, silent and fantastic events, starting to assume the possibility of gathering together and identifying as in those people who are missing referred to by Deleuze: 'What we most lack is a belief in the world, we've quite lost the world, it's been taken from us. If you believe in the world you precipitate events, however inconspicuous, that elude control, you engender new space-times, however small their surface or volume. […] Our ability to resist control, or our submission to it, has to be assessed at the level of our every move. We need both creativity and a people'[20].

*An Audience, an Athlete*

Who do we play against, audience and athlete? Is there a common enemy? It is crucial to avoid any confusion: 'the adversary' is not the same as 'the enemy'. The adversary acts as an intermediary in the unfolding of playful contingencies and serves as an accomplice in a game that resists being commodified for commercial or attention-based economies. The enemy, on the other hand, exists outside of the social relationships that the game fosters and requires, and does not nurture or derive pleasure from these relationships; instead, it exploits and exhausts the game. However, we choose to continue playing and attending the game. As we said, it is akin to playing in a circular motion, akin to a dance or courtship. The aim is to resist the temptation to colonise the central position. In essence, it is about unfinishing the game.

*The voice, as if coming from a single throat, fades away. The gazes are fixed. There is no bow, there is no applause. Slowly, the whole group turns around. Swaying like eels, athlete and audience leave the empty stage. Before absolute darkness, a few more sparks linger on the scene, which quietly seem to say 'everything begins when everything seems charcoal'*[21].

17 Y. Citton, *Faire avec. Conflits, coalitions, contagions*, Les Liens qui Libèrent, Paris 2021.

18 From the blog | Dal blog "reo tempo", www.reotempo.net/2020/05/21/perruque/, accessed | consultato il 10/05/2023. On the concept of work *en parruque*, see also | Sul concetto di lavoro *en perruque* si veda anche M. Anteby, *Factory 'Homers' Understanding A Highly Elusive, Marginal, and Illegal Practice*, in "Sociologie du travail", vol. 48, no. 1, 2006, pp. 22-38.

19 G. Debord, *The Society of the Spectacle*, cit.; tr. it. *La società dello spettacolo*, cit. On the concept of alienation, see thesis number 30, p. 16: | Sul concetto di alienazione si veda la tesi numero 30, p. 53: 'The alienation of the spectator which reinforces the contemplated objects that result from his own unconscious activity, works like this: The more he contemplates, the less he lives; the more he identifies with the dominant images of need, the less he understands his own life and his own desires'. | "L'alienazione dello spettatore a vantaggio dell'oggetto contemplato (che è il risultato della propria attività incosciente) si esprime così: più esso contempla meno vive; più accetta di riconoscersi nelle immagini dominanti del bisogno, meno comprende la propria esistenza e il proprio desiderio".

20 G. Deleuze, *Pourparlers*, Les Éditions de Minuit, Paris 1990; En. tr. *Negotiations. 1972-1990*, Columbia University Press, New York 1997, p. 176; tr. it. *Pourparler*, Quodlibet, Macerata 2000, p. 233.

21 E. Montale, *L'anguilla*, in Idem, *La bufera e altro* (1956), Mondadori, Milano 1977, p. 303; En. tr. *The Eel*, in Idem, *The Storm & Other Poems*, in Idem, *Collected Poems 1920-1954*, edited by J. Galassi, Farrar, Straus and Giroux, New York 1998, p. 385.

eliminare integralmente e istantaneamente, ma come una forza in cui annidarsi, da contagiare e mutare… In base a quanto suggerisce Yves Citton, il nemico-*hostes* diventa – in una dimensione di *hacking* e viralità – un veicolo ospitante (*hospes*)[17].

*Un atleta*

Dall'interno del campo da gioco si compiono gesti. Gesti osservati, giudicati, guardati, accolti. Gesti visibili. Sotterraneamente, nel campo dell'invenzione creativa, l'atleta ha la possibilità di scegliere di fare un doppio gioco, o meglio un "gioco doppio". C'è un'espressione francese che si potrebbe scomodare in nostro aiuto, *travail en perruque*:

> Nel lavoro *en perruque*, l'operaio produce, ma si tratta di una produzione molto particolare: anche se avviene sul posto di lavoro, con gli strumenti di lavoro e durante il tempo di lavoro, gli oggetti prodotti sono del tutto indipendenti dagli obiettivi produttivi del padrone. Originariamente, l'espressione lavoro *en perruque* si riferiva probabilmente al camuffamento della natura del lavoro, che aveva tutte le sembianze di un normale e regolare lavoro di fabbrica senza tuttavia esserlo.[18]

L'atleta, forse, proprio grazie all'attenzione mediatica che riceve, può rovesciare la sua identità spettacolarizzata scavando una breccia dentro allo spettacolo stesso, può mostrarsi onestamente, può scegliere di farsi fallibile e veicolare lo sguardo su di sé producendo oggetti attenzionali fuori dalla cornice della sua immagine mediale, tentando di trasformare quindi, con gli stessi strumenti che lo spettacolo gli fornisce, un'azione che consuma in un'azione che cura.

*Infinire il gioco* significa dunque scardinarlo, aprirlo a una partecipazione e a un'intesa tra pubblico e atleta, dove, liberati entrambi da uno sguardo alienato[19] e consumante, infettano l'avversario attraverso esercizi di sovversione creativa, eventi silenti e fantastici, cominciando a presupporre la possibilità di radunarsi e identificarsi come in quel popolo che manca di cui parla Deleuze: "Credere nel mondo è ciò che più ci manca: abbiamo completamente smarrito il mondo, ne siamo stati spossessati. Credere nel mondo vuole anche dire suscitare eventi, per piccoli che siano, che sfuggono al controllo, oppure dare vita a nuovi spazi-tempo, anche di superficie e volume ridotti. […] La capacità di resistenza o, al contrario, la sottomissione a un controllo si giudicano a livello di ciascun tentativo"[20].

*Un pubblico, un atleta*

Contro chi giochiamo insieme, pubblico e atleta? Esiste un comune nemico? Non dobbiamo fraintenderci, "l'avversario" non è "nemico": egli è intercessore nel dispiegamento di una contingenza ludica, è complice di un gioco che rifiuta di produrre per un'economia commerciale e attenzionale. Il nemico è esterno alle relazioni sociali che il gioco stabilisce e richiede, non lo alimenta e non ne gode. Il nemico lo cattura, lo sfrutta: sfinisce il gioco. Ma noi vogliamo continuare a giocare e assistere a chi gioca. Come si andava dicendo, si tratta di giocare a un moto circolare, come in una danza o un corteggiamento. Si tratta di non lasciarsi tentare dal colonizzare la posizione centrale. Ossia, si tratta di infinire il gioco.

*La voce, come proveniente da un'unica gola, si spegne. Gli sguardi sono fissi. Non c'è inchino, non c'è applauso. Lentamente l'intero gruppo si volta. Ondeggiando come anguille, atleta e pubblico lasciano il palco vuoto. Indugia sulla scena, prima del buio assoluto, ancora qualche scintilla, che sommessamente sembra dire "tutto comincia quando tutto pare incarbonirsi"*[21].

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

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

*Direttrice | 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
Marko Pogacnik, Università Iuav di Venezia
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, Francesco Bergamo, Giulia Bersani, Giovanni Carli, Egidio Cutillo, Giacomo De Caro, Stefano Eger, Francesco Maranelli, Elisa Monaci, Andrea Pastorello, Alberto Petracchin, Francesca Rognoni, Riccardo Segradin, 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 2018-2022 - Finanziamento Miur

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

No. 9 | L'avversario | The Adversary
Autunno | Inverno 2023
Fall | Winter 2023

*Autori | Authors*
Silvia Bodei, *ricercatrice in Composizione architettonica e urbana*, Politecnico di Milano.
Paolo Bosca, *dottorando in Ecogastronomia, Scienze e Culture del cibo*, Università di Scienze Gastronomiche di Pollenzo – Università degli Studi di Torino.
Gianpaolo Cacciottolo, *dottore di ricerca in Storia dell'arte contemporanea*, Università degli Studi di Salerno.
Jacopo Cantalini, *dottorando in Paesaggi della città contemporanea*, Università degli Studi Roma Tre.
James Carpenter, *Artist*, James Carpenter Design Associates, New York.
Benjamin Chavardés, *maître de conférences en Théorie et pratique de la conception architecturale et urbaine*, École Nationale Supérieure d'Architecture de Lyon.
Lorenzo Ciccarelli, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Adheema Davis, *Lecturer in Architecture*, Durban University of Technology.
Federico Della Sala, *redattore "La meraviglia del possibile"*, Roma.
Roberto Esposito, *professore emerito in Filosofia teoretica*, Scuola Normale Superiore di Pisa.
Lamia Hadda, *professoressa associata in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Katharina Hövelmann, *Curator of the Architecture Collection*, The Albertina Museum, Wien.
Jacopo Galli, *ricercatore in Composizione architettonica e urbana*, Università Iuav di Venezia.
Carlo Gandolfi, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Parma.
Greg Girard, *Photographer*, Vancouver.
Philip Goldswain, *Senior Lecturer in Architecture*, University of Western Australia.
Kengo Kuma, *Architect*, Kengo Kuma & Associates, Tokyo.
Fabrizio Marzilli, *dottorando in Teoria e progetto*, Sapienza Università di Roma.
Marco Mazzeo, *professore associato in Filosofia e teoria dei linguaggi*, Università della Calabria.
Lorenzo Mingardi, *ricercatore in Storia dell'architettura*, Università degli Studi di Firenze.
Marcos Amado Petroli, *Assistant Professor in Architectural History*, Judson University, Elgin, Illinois.
Kris Pint, *Associate Professor in Cultural Theory and Artistic Research*, Hasselt University.
Alberto Pireddu, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Firenze.
Michelangelo Pivetta, *professore associato in Composizione architettonica e urbana*, Università degli Studi di Firenze.
Jacopo Rasmi, *maître de conférences en Études Italiennes et Arts plastiques*, Université Jean Monnet Saint-Étienne.
Fabio Salomoni, *Lecturer in Italian Language*, Koç University, İstanbul.
Francesco Trovò, *ricercatore in Restauro*, Università Iuav di Venezia.
Francesco Urbano Ragazzi, *duo curatoriale*, Milano.
Marco Vanucci, *Architect*, Opensystems Architecture, London.
Luca Vettori, *atleta pallavolista*, Parma.

Tutti i contributi pubblicati sono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari (Double-Blind Peer Review) a eccezione dei testi presenti nelle rubriche Citazione e Inserto. | All published contributions are submitted to a Double-Blind Peer Review process except for the sections Quote and Extra.

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

ISBN 978-88-229-2139-0
ISSN 2704-7598

Finito di stampare nel mese di novembre 2023 da | Printed on November 2023 by Industria Grafica Bieffe, Recanati (MC).

Università Iuav di Venezia
dcp dipartimento di Culture del Progetto
Quodlibet

*Vesper* è inserita negli elenchi dell'Agenzia nazionale di valutazione del sistema universitario e della ricerca (Anvur) delle riviste di Classe A nei settori concorsuali *08/D1 - Progettazione architettonica* e *08/F1 - Pianificazione e progettazione urbanistica e territoriale* e delle riviste scientifiche nelle aree non bibliometriche *08 - Ingegneria civile e Architettura* e *11 - Scienze storiche, filosofiche, pedagogiche e psicologiche*. | *Vesper* is included into the lists compiled by the Italian National Agency for the Evaluation of Universities and Research Institutes of Class A journals (academic fields for Italian university national recruitment *08/D1 - Architectural Design* and *08/F1 - Urban and Landscape Planning and Design*) and scientific journals (Italian academic areas *08 - Civil Engineering and Architecture* and *11 - History, Philosophy, Pedagogy and Psychology*, with the exception of their bibliometric subfields).

*Vesper* è inserita nel | is included into the Norwegian Register for Scientific Journals, Series and Publishers redatto da | compiled by National Board of Scholarly Publishing e | and Norwegian Directorate for Higher Education and Skills.

*Vesper* è indicizzata in | is indexed in SCOPUS, JSTOR, Torrossa e | and EBSCO.

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

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

No. 2 | Materia-autore | Author-Matter
Primavera | Estate 2020
Spring | Summer 2020

No. 3 | Nella selva | Wildness
Autunno | Inverno 2020
Fall | Winter 2020

No. 4 | Esili e esodi | Exiles and Exoduses
Primavera | Estate 2021
Spring | Summer 2021

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

No. 6 | Magic
Primavera | Estate 2022
Spring | Summer 2022

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

No. 8 | Vesper
Primavera | Estate 2023
Spring | Summer 2023

No. 9 | L'avversario | The Adversary
Autunno | Inverno 2023
Fall | Winter 2023

No. 10 | Progetto Eden | Eden Project
Primavera | Estate 2024
Spring | Summer 2024

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.