



**METAMORFOSI 04**



# CONFINI SENSIBILI

TSTUDIO, OPERE E PROGETTI 2010 / 2018

## SENSITIVE LIMITS

TSTUDIO, WORKS AND PROJECTS 2010 / 2018

a cura di / editor GUENDALINA SALIMEI



006 Editoriale / Editorial

**INSTABILE,  
INSOLITO, INTRICATO.**  
UNSTABLE,  
UNUSUAL, CONVOLUTED.

*Alessandra Muntoni*



013

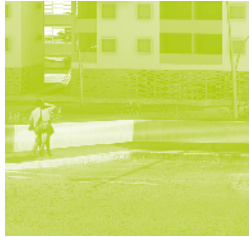
**ARCHITETTURE  
PER LE CITTA' DI MARE**  
ARCHITECTURES  
FOR SEASIDE CITIES

*Rosario Pavia*



**OPERE E PROGETTI/**  
WORKS AND PROJECTS

022 di / by **TSTUDIO**  
*Guendalina Salimei*



## RUBRICHE / COLUMNS

- 102 **KENGO KUMA  
E LA VOCAZIONE DEL PICCOLO**  
**KENGO KUMA AND THE VOCATION TO SMALLNESS**

AVANGUARDIE / AVANTGARDES

*Leone Spita*

- 112 **BIOMIMESI E ROBOTICA  
NELLA NUOVA ARCHITETTURA**  
**BIOMIMETIC AND ROBOTIC IN ARCHITECTURE**

TERRITORI DIGITALI / DIGITAL

*Rosalba Belibani*

- 120 **GRANDI ARCHITETTURE SOSTENIBILI  
E PICCOLI COSTRUTTORI**  
**NIEMEYER AND THE TRANSFORMATION  
OF AN ABANDONED AREA**

INTERSEZIONI LINGUISTICHE  
LANGUAGES' INTERSECTIONS

*Roberta Lucente*

- 124 **ATELIER(S) ALFONSO FEMIA \*AF517**  
**TRA RECUPERO E INNOVAZIONE: I DOCKS DI MARSIGLIA**  
**ATELIER(S) ALFONSO FEMIA \*AF517**  
**BETWEEN REHABILITATION AND RENEWAL: THE MARSEILLE DOCKS**

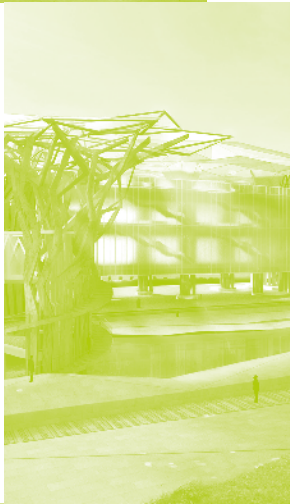
TRASFORMAZIONI / TRANSFORMATIONS

*Maurizio Petrangeli*

- 130 **SHIGERU BAN**  
**PROGETTARE DOPO LE CALAMITÀ**  
**SHIGERU BAN**  
**DISASTER RELIEF PROJECTS**

CATASTROFI / DISASTER OTHERWERE

*Nicoletta Trasi*



The background features a complex, abstract pattern of wavy, parallel lines in shades of green and white. The lines are dense and create a sense of depth and movement, resembling a stylized, organic texture or a digital wave pattern. The overall color palette is dominated by various tones of green, from light lime to deep forest green, with white highlights that define the individual lines.

**RUBRICHE**

---

**COLUMNS**

# Kengo Kuma e la vocazione del piccolo

## *Kengo Kuma and the vocation to smallness*



«The smaller the creature, the bigger and richer and more diverse the world appears. The world reliably offers plenty on which to live. Our smallness is the world's abundance»<sup>1</sup>.

**S**e si dovesse utilizzare anche nel caso di Kengo Kuma una sintesi del suo metodo progettuale - approccio apparentemente rassicurante e necessario nell'epoca attuale - si potrebbe scrivere: selezionare un singolo materiale, trasformarlo in un piccolo modulo, infine, moltiplicarlo fino a ottenere l'intero edificio. Il risultato è un'architettura mono-materica che predica la smaterializzazione e la negazione dell'oggetto ipertrofico e al suo posto favorisce un fenomeno, come quello dell'arcobaleno: leggere particelle che fluttuano nell'aria. Particelle di vetro e dell'acqua dell'oceano nella Water/Glass (1995); di pietra Ashino nello Stone Museum (2000); di legno di cedro nell'Ando Hiroshige Museum (2000); di bambù nella Bamboo House (2002); di plastica nella Plastic House (2002); di terra nella Adobe Repository for Buddha Statue (2002); di travertino nella Lotus House (2005); di aria nella Tee Haus (2007); infine particelle di pietra serena nello Stone Card Castle (2007).

Un'architettura realizzata con la presenza pervasiva, e ossessiva, della materia scelta. Le ragioni sono varie: perché appartiene al luogo; perché nell'area è presente un'abilità artigianale legata a un materiale. O perché l'incontro casuale con un prodotto ne ha provocato la scelta. Un singolo dettaglio, per ragioni programmatiche o ideologiche, diviene soluzione/modulo da applicare all'intero edificio.

Negli anni giovanili nascono i primi oggetti architettonici e le impudenti critiche di Kuma, rare in un paese come il Giappone dove, come racconta Thomas Daniel<sup>2</sup>, l'architettura è di solito pubblicata solo con l'allegata relazione di progetto. Nascono le sue visioni (il giardiniere prigioniero nel giardino; la principessa Ka-

**S**hould one formulate a synthesis of his design method - a seemingly reassuring and necessary approach in the current age - to define Kengo Kuma, this synthesis could be: choose one material, transform it into a small module, and finally multiply it to obtain the entire building.

The result is a one-material architecture that opts for the dematerialization and the denial of the hypertrophic object replaced by a phenomenon that resembles a rainbow: light particles floating in the air. These particles may be of glass and ocean water for Water/Glass (1995); stone for the Ashino Stone Museum (2000); cedar wood for the Ando Hiroshige Museum (2000); bamboo for the Bamboo House (2002); plastic for the Plastic House (2002); soil for the Adobe Repository for Buddha Statue (2002); travertine stone for the Lotus House (2005); air for the Tee Haus (2007); and finally Pietra Serena stone for the Stone Card Castle (2007). An architecture resulting from the pervasive, and obsessive, presence of the selected material. There may be various reasons for this - because it belongs to the place; because the location boasts an artisanal skill based on that material - or because of the random encounter with a product. An individual detail, for programmatic or ideological reasons, becomes a viable solution/module for the entire building.

Kuma's first architectural objects and brazen criticisms emerge in the years of his youth as rare occurrences in a country like Japan where, as Thomas Daniel explains<sup>2</sup>, architecture is usually only published with the attached design report. He creates his visions (the gardener imprisoned in the garden; Princess Kaguyahime; the rain painted by Ando Hiroshige)<sup>3</sup> and the

**AVAN-  
GUARDIE  
AVANT-  
GARDES**

a cura di / editor  
Leone Spita



guyahime; la pioggia disegnata da Ando Hiroshige)<sup>3</sup> e l'urgenza di raccontare l'architettura anche attraverso una descrizione. Kuma crede che l'architettura abbia valore solo se accompagnata da un testo necessario e strategico.

Queste le caratteristiche che informano la sua carriera a livello globale e ne hanno determinato il successo commerciale. Ma il commercio, come il successo, ha le proprie regole e impone i suoi tempi. Inoltre, moltiplica i metri quadri da realizzare. E la materia - così sapientemente tagliata, scomposta, appesa, financo ricamata - soffre.

Negli anni seguenti, divenuto oramai un architetto di fama internazionale, Kuma si vede costretto a porre rimedio al rischio che la sua opera si offuschi di fronte alla ripetitività della formula, allo spericolato salto di scala, all'imperativo del "di più e sempre di più".

Attraverso un profondo senso critico, la leggerezza con la quale cavalca le antinomie del Giappone, il sentimento di responsabilità che anima la professione dell'architetto, scorge un rifugio sicuro: la stanza della cerimonia del tè, piccolo spazio di quel mondo a parte, mentale e fisico, che rappresenta uno dei particolarismi dell'identità culturale giapponese. «Nessuno studioso di cultura giapponese può ignorare la presenza del tèismo»<sup>4</sup> ebbe a dire Kakuzo Okakura, poeta e grande studioso dell'Oriente.



urge to narrate architecture even through a description. Kuma believes that architecture only has a value when a necessary and strategic text supports it.

These features inform his career across the world and explain its commercial success. Commerce, however, just like success, has its own rules and dictates its timelines. In addition, it multiplies the square feet of architectural programs. As a result, the material - so skillfully cut, disassembled, hung, even embroidered - suffers. In the following years, when he finally became an internationally renowned architect, Kuma realized he had to do some-

thing to protect his work and its clarity from the repetitiveness of the formula, the reckless change of scale, the imperative to do «more and more».

Supported by his critical discernment, the lightness with which he rides Japan's antinomies, the feeling of responsibility implied by the architectural profession, he finds a safe shelter in the room of the tea ceremony, a small space in that separated mental and physical world that represents one of the typical features of Japan's cultural identity. "No student of Japanese culture could ever ignore Teism"<sup>4</sup>, in the words of the poet and scholar of Oriental culture Kakuzo Okakura.

In this tiny space - thoroughly explored by following master Sen no Rikyu's unsurpassed example (his 1583 Tai-an Teahouse was just 1.8 sqm, a space that transcended dimensional boundaries) - he finds the inspiration and quiet required to experiment new materials, or "substances" as he calls them. From these he extracts the highest natural and structural expression all while holding fast to the relationship with Japanese tradition and never sliding in the vernacular. History becomes a key experience that guides him into modernity with a flair for technological innovation and design experimentation. For Kuma, and for other major representatives of Japanese abstraction,

▲ Coeda house, Shizuoka 2017

◀ Dettaglio della struttura-albero realizzata impilando listelli di legno di cedro a sezione quadrata / Detail of the tree-structure built by stacking square cedar boards



È all'interno di quel minuscolo spazio - indagato in maniera profonda a partire dall'insuperabile esempio del maestro Sen no Rikyu (la casa da tè Tai-an del 1583 uno spazio di appena 1,8 mq ma che travalica i limiti dimensionali) - che egli trova l'ispirazione e la tranquillità per sperimentare nuovi materiali, che chiama "sostanze", dei quali riesce a catturare la massima espressione naturale e strutturale, mantenendo saldo il rapporto con la tradizione giapponese senza mai scivolare nel vernacolare. La storia diviene in lui esperienza fondamentale che gli consente di addentrarsi nella modernità con il gusto per l'innovazione tecnologica e la sperimentazione progettuale. Il pensiero filosofico in Kuma, e così per gli altri protagonisti dell'astrazione giapponese, è fonte imprescindibile della creazione artistica.

Kuma è consapevole che ridurre la misura di un edificio non fa una "small architecture", perché una piccola architettura deve essere realizzata e lavorata dal singolo individuo con le proprie mani e adoperata come strumento familiare in grado di stabilire un collegamento con il mondo. E catturare la realtà di un luogo. La piccola architettura equivale dunque a una piccola unità. Non è necessario che sia l'intero a restringersi, saranno più piccole le unità che lo compongono. Unità troppo grandi o difficili da maneggiare lasciano inermi. Il mattone è stato il primo esempio di materiale da costruzione di dimensioni quasi universali per adattarsi alla mano e al braccio dell'uomo. Con le unità piccole la tecnica è quella dell'accostare, impilare, accatastare e giungere alla definizione di uno spazio architettonico che avvolge l'uomo perché si pone delicatamente accanto alla sua misura.

La Coeda house (2017, *coeda* in giapponese significa "ramoscello"), è un padiglione di appena 150 mq adibito a locale pubblico. Situato in un giardino nella città di Shizuoka (Giappone) è realizzato con il metodo costruttivo dell'impilaggio. Un insieme di listelli di legno di cedro a sezione quadrata (8 cm di lato) formano un edificio-albero fasciato da lastre di vetro che favoriscono la vista sull'oceano Pacifico e sulla natura circostante. Si potrebbe dire che Kuma torni, con questo progetto, sul luogo del delitto; sempre nei pressi di Shizuoka ha realizzato la citata Glass Villa, uno dei suoi edifici più celebrati: un'abitazione che "galleggia" su una vasca riem-

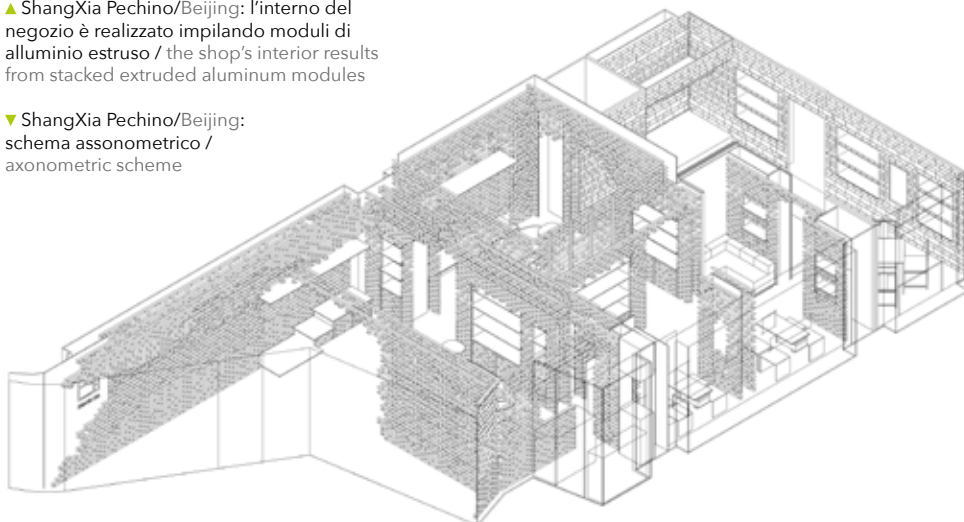
philosophical thinking is a fundamental source for artistic creation. Kuma knows that "small architecture" does not mean reduced size - a small architecture is something the individual must design and develop with his own hands and use as a familiar tool that can establish a connection with the world - and capture the reality of a place. Therefore, a small architecture corresponds to a small unit. There is no need for the entire body to shrink - only its inner units will become smaller. When the units are too big or difficult to handle, they make you helpless. Brick was the first example of a

building material of almost universal size that could fit a man's hand and arm. Handling small units means combining, stacking and finally reaching the definition of an architectural space that envelops man because it delicately fits his size. The Coeda House (2017, *coeda* means "small branch" in Japanese) is a 150 sqm pavilion used as a café. Located in a garden in Shizuoka (Japan), its construction results from stacked 8 cm square cedar boards forming a tree-like building sheathed in glass plates that offer a view over the Pacific Ocean and the surrounding nature. With this building, one might



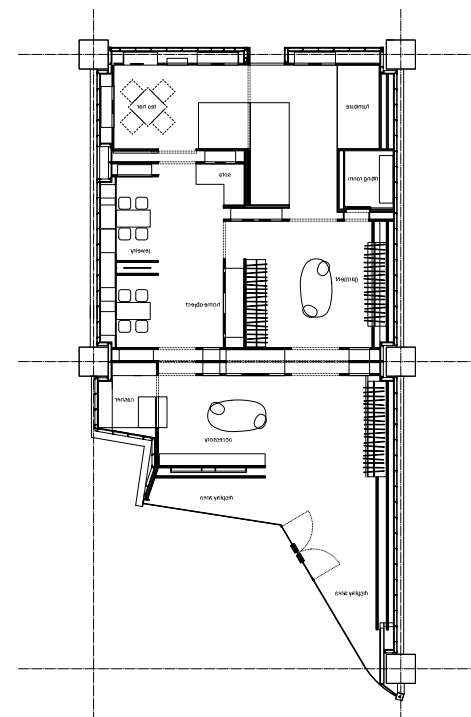
▲ ShangXia Pechino/Beijing: l'interno del negozio è realizzato impilando moduli di alluminio estruso / the shop's interior results from stacked extruded aluminum modules

▼ ShangXia Pechino/Beijing: schema assonometrico / axonometric scheme



pita dall'acqua che scende a cascata dal tetto, cancellando il bordo dello specchio d'acqua che si dissolve nell'oceano. Nella Coeda house i morali in legno sono accatastati ortogonalmente e rinforzati con un tondino di fibra di carbonio, che assicura una resistenza alla trazione sette volte superiore a quella del ferro. La "casa dei piccoli rami" è un'astrazione della struttura dell'albero che ne imita anche la risposta strutturale e ha permesso di eliminare i sostegni verticali intorno al perimetro che avrebbero oscurato il paesaggio. Il metodo dell'impilaggio di semplici elementi lignei era già stato usato in altri progetti tra i quali il Café Kureon (2011), il Yusuhara Wooden Bridge Museum (2010) e in un interno londinese, il ristorante Sake no Hana (2007). Con il susseguirsi dei materiali e del programma edilizio si alternano i metodi costruttivi: impilare, appoggiare, gonfiare sono solo alcune delle azioni proposte. Tutto allo scopo di attenuare ciò che definisce "l'arroganza dell'architettura contemporanea". Kuma si può comprendere solo attraverso l'ossimoro. In lui coesistono, come detto, le contraddizioni del Giappone e dell'uomo che: vuole "cancellare l'architettura" mentre la realizza; insegue i piccoli incarichi fuori dai centri urbani e progetta lo stadio per le Olimpiadi di Tokyo 2020; si immerge con pervicacia nelle tragedie dello Tsunami del 2011, dell'incubo atomico di Fukushima e degli sfollati al terremoto mentre dialoga col mercato della vanità e del lusso. Quando il mondo della moda lo chiama per realizzare alcuni interni è alla tessitura che egli si riferisce per dare forma alle sue visioni. L'ingresso nel *fashion realm* è del 2003 con il One Omotesando, sede del gruppo LVMH (leader mondiale nel settore del lusso); edificio iconico che ancora si staglia orgoglioso all'inizio dell'omonimo viale, definito la strada del lusso, un laboratorio architettonico a cielo aperto dedicato ai *flagship store* delle case di moda. Dal 2003 ha realizzato in Giappone e nel mondo un cospicuo numero di edifici e di interni per il sistema moda. Nel 2010 inizia la collaborazione con la Shang Xia per una boutique dell'omonimo marchio cinese sotto il controllo di Hermès. Shang Xia interpreta le tradizioni e l'artigianato della Cina in modo contemporaneo per realizzare piccoli articoli fatti a mano e di

say, Kuma has returned to the crime scene. Near Shizuoka he built the Glass Villa mentioned above, one of his most celebrated buildings - a house "floating" over a pool filled with water that cascades down from the roof thereby erasing the edge of the pool itself that dissolves into the ocean. In the Coeda House, the wooden beams are stacked orthogonally and reinforced with a carbon fiber rod that guarantees a tensile strength seven times that of iron. The "House of small branches" is an abstraction of the tree structure that also imitates its structural performance. Its use made it possible to eliminate the vertical supports around the perimeter that would have obscured the landscape. The method of stacking simple wooden elements had previously appeared in other designs such as the Café Kureon (2011), the Yusuhara Wooden Bridge Museum (2010) and the interior of the Sake no Hana restaurant in London (2007). The alternation of materials and building programs corresponds to an alternation of construction methods: stacking, laying, and inflating are just some of the proposed actions - all of them aimed at harnessing what he defines as "the arrogance of contemporary architecture". One can only understand Kuma through the oxymoron. As explained before, he embraces the contradictions of Japan and of man himself. He wants to "erase architecture" all while he builds it. He pursues small commissions far from the urban centers and at the same time designs the stadium for the 2020 Tokyo Olympic Games. He fully embraces the tragedies of the 2011 tsunami, the Fukushima atomic nightmare and of earthquake evacuees, and at the same time engages in a dialogue with the market of vanity and luxury. When the world of fashion summons him to design its interiors, he relies on weaving in order to shape his visions. His first experience in the fashion realm was in 2003 when he designed One Omotesando, the headquarters of the LVMH group (world leader in luxury products). This iconic building proudly stands at the beginning of the avenue of the same name, also defined as the luxury avenue, an open-air architectural testing ground devoted to the flagship stores of top fashion brands. Since 2003, he has built a remarkable



▲ ShangXia Pechino/Beijing: Pianta/Plan

▼ I moduli di tessuto triassiale modellato come una muratura scolpisce un geode simile a una nuvola / The modules of triaxial textile shaped like a masonry pattern define a cloud-like sculpted geode





edizione limitata. Per ben rappresentare il DNA di una ditta che cerca di superare i preconcetti della moda a scala globale, investendo nel locale, era necessario coniugare il moderno con il rispetto per le tradizioni. Non uno spazio che si conceda alla nostalgia e neppure una boutique di lusso iperurbana. Pensando alla dicotomia tra vecchio e nuovo, fragile e forte, si imbatte in un metodo di tessitura triassiale applicata agli abiti<sup>5</sup>.

Nel 2014 realizza un secondo interno per Shang Xia, sempre a Shanghai, che prevede in questo caso anche il restauro e il consolidamento strutturale dell'edificio in mattoni di inizio novecento che lo ospita. In entrambi i punti vendita utilizza la tessitura triassiale. L'aumento dei fili incrociati rende la superficie più resistente all'usura e allo strappo e consente di venir pressata in uno stampo tridimensionale che increspa la superficie rendendola simile a quella di un cristallo. Le concavità e convessità risultanti rendono ambiguo il margine tra architettura e tessuto. Il processo progettuale si realizza mettendo uno su l'altro i moduli di tessuto triassiale modellato come una muratura, scolpendo non una semplice cavità ma un geode simile a una nuvola. Le infinite pieghe risultanti offrono molteplici punti di vista resi mutevoli dal cambiamento della luce. La superficie tessile di cui le pareti sono rivestite più che enfatizzare un interno cavernoso accentua l'aspetto fluttuante del negozio: la luce è come catturata nei filoni all'interno delle rocce e soffusa come lucida seta, sfocando le linee tra abiti, architettura e interni. L'interno sembra galleggiare.

Un simile effetto è raggiunto anche nello Shang Xia Beijing Store (Pechino, 2012) ma con un materiale completamente diverso. Ancora un interno gassoso, aeriforme, realizzato in questo caso impilando moduli di alluminio estruso. Uno schermo di alluminio di 60 mm, formato da tre elementi ad H e due ad I, crea uno spazio misterioso come una nuvola.

Si ottiene così una sottile armonia tra il materiale industriale, l'alluminio estruso, e i prodotti Shang Xia, ispirati al ricco universo artigianale cinese.

La battaglia di Kuma contro l'arroganza dell'architettura moderna è a tutte le scale del progetto e quindi ingaggiata anche negli interni. Il suo impegno negli spazi dedicati alla moda sembra considerare, per dirla con le parole di Gilles Lipovet-

sky, che «il lusso non è veramente tale se non riesce ad ascendere al rango di leggenda, e se non riesce a trasformare in mito "senza tempo" oggetti di consumo deperibili»<sup>6</sup>. Il lusso ha stretti legami con alcuni miti e con un insieme di gesti cerimoniali. Impilare, appoggiare, gonfiare, ora anche tessere, sono i gesti che appartengono al mondo di Kuma. L'architettura che propone appare allora necessaria nelle società nelle quali si assiste alla frenesia per il rinnovamento e l'obsolescenza controllata dei prodotti, al fine di compensare e riequilibrare esigenze nuove di cose senza tempo.

#### Note

1. Kuma Kengo, *Small Architecture*, AA Publications, London, 2015, p. 45.
2. Daniell Thomas, *Introduction: acting natural*, in: Kuma Kengo, *Small Architecture*, op. cit., pp. 4-20.
3. Per un approfondimento sulle "visioni" di Kuma si veda: Spita Leone, *Kengo Kuma*, EdilStampa, Roma 2006.
4. Okakura Kakuzo, *The Book of Tea*, Tokyo, 1906; ed. it., *Lo Zen e la cerimonia del tè*, Universale Economica Feltrinelli, Milano, 1997, p. 11.
5. È una tessitura in cui la tela è composta di tre fili i cui assi distano 120°. Quando sono usati come mezzo di rinforzo, la tela produce una forma lamellare superficiale le cui qualità sono quasi isotropiche.
6. Lipovetsky Gilles, *Luxe éternel, luxe émotionnel*, Éditions Gallimard, Paris, 2006; ed. it. *Il tempo del lusso*, Sellerio Editore, Palermo, 2007, p. 79.

number of buildings and interiors for the fashion world both in Japan and across the world. In 2010, he began to work with Shang Xia, the Chinese brand controlled by Hermès, with a design for a boutique. Shang Xia interprets China's tradition and artisanal skills in a contemporary key for the production of small limited-edition handcrafted items. A combination of modernity and respect for traditions was required to reflect faithfully the spirit of a brand that strives to counter the bias of globalized fashion by investing on a local scale. For an interior that neither indulges in nostalgia, nor emerges as a hyper-urban luxury boutique, he sought inspiration in the dichotomy of old and new, fragile and strong, and found it in a triaxial weaving pattern applied to garments<sup>5</sup>. In 2014, he designed a second interior for Shang Xia, once again in Shanghai. Here, the program additionally called for the rehabilitation and structural consolidation of its site, an early twentieth century brick building. He used the triaxial weaving pattern for both interiors. The surface



Il tessuto di cui le pareti sono rivestite accentua l'aspetto fluttuante del negozio / The fabric used to cover the walls highlights the shop's fluctuating look



resulting from an increased number of interwoven threads is more resistant to tear and wear and can be pressed into a three-dimensional mold to produce a sculptural texture similar to crystal. The resulting indentations and protrusions blur the boundary between architecture and fabric. In the construction process, the layers of triaxial fabric modules shaped into a masonry pattern create a cloud-like geode rather than a mere indentation. The resulting endless folds offer multiple points of view that further change with light. The textile surface layered on the walls highlights a floating atmosphere rather than emphasizing a cave-like interior. Almost captured within the rock-like interior, light diffuses like glossy silk - it blurs the lines between garments, architecture and interiors. The interior is seemingly floating.

Kuma achieved a similar effect in the Shang Xia Beijing Store (Beijing, 2012) with a completely different material. Once again, this is a gaseous, aeriform interior resulting from stacked extruded

aluminum modules. A 60-mm aluminum screen made of three H-shaped and two I-shaped elements creates a mysterious, cloud-like space.

The result is a subtle harmony between an industrial material, extruded aluminum, and the Shang Xia products inspired by the rich universe of Chinese handicraft. Kuma's struggle against the arrogance of modern architecture embraces all the scales of design, therefore even interiors. His work with fashion spaces seems to consider the fact that "Luxury is nothing until it manages to ascend to the level of legend, to recast its perishable goods in the timeless realm of myth"<sup>6</sup>, as Gilles Lipovetsky wrote. Luxury is closely related to myth and a system of ceremonial gestures. Stacking, laying, inflating, now even weaving, are gestures that belong to Kuma's world. Given the frenzy for renewal and the controlled obsolescence of objects typical of our society, his architecture seems even more necessary in order to compensate and re-balance new requirements for timeless things.

#### Notes

1. K. Kuma, *Small Architecture*, AA Publications, London 2015.
2. T. Danielli, *Introduction: acting natural*, in Kengo Kuma, *Small Architecture*, cit.
3. For further reading about Kuma's "visions", see L. Spitta, *Kengo Kuma*, EdilStampa, Rome 2006.
4. K. Okakura, *The Book of Tea*, Tokyo 1906; It. transl. Laura Gentili, *Lo Zen e la cerimonia del tè*, Universale Economica Feltrinelli, Milan 1997.
5. The fabric resulting from this weaving technique is made of three yarns the axes of which are 120° apart. When it is used for reinforcement, it acquires a superficial slat-like form with almost isotropic qualities.
6. G. Lipovetsky, *Luxe éternel, Luxe émotionnel*, Éditions Gallimard, Paris 2006; It. transl. by Maria Delogu, *Il tempo del lusso*, Sellerio Editore, Palermo 2007.



▼ **glio dell'increspatura del tessuto ottenuta con uno stampo tridimensionale / Detail of the fabric' ripples obtained by using a three-dimensional mold**

▼ **Shang Xia, Pechino 2012: l'interno del negozio è realizzato impilando moduli di alluminio estruso / the shop's interior results from stacked extruded aluminum modules**

▼ **Nel fondo del negozio la scomposizione della superficie si realizza attraverso la sottrazione e il disallineamento dei moduli di pietra che definiscono la parete / The disassembled surface at the back of the shop is obtained by removing and misaligning some of the stone modules that define the wall**



# **METAMORFOSI**

## **QUADERNI DI ARCHITETTURA**

Nuova serie, numero 04, aprile 2018  
New series, number 04, aprile 2018

.....

### **Rivista fondata e diretta da / Established and directed by**

Gabriele De Giorgi  
Alessandra Muntoni  
Marcello Pazzagliani

### **Direttore responsabile / Editor**

Marcello Pazzagliani

### **Comitato scientifico / Scientific Board**

Carlos Ferrater  
Rudy Ricciotti  
Kengo Kuma  
Antonella Greco  
Luigi Prestinenza Puglisi

### **Comitato di redazione / Editorial comitee**

Rosalba Belibani  
Roberta Lucente  
Maurizio Petrangeli  
Guendalina Salimei  
Nicoletta Trasi

### **Corrispondenti per l'estero / Foreign countries corrispondents**

Carles Llop, Barcellona  
Maria Salerno, Parigi  
Leone Spita, Giappone e Asia centrale  
Mario Ferrari, Londra  
Emma Tagliacollo, est Europa

### **News**

Maria Rita Intrieri

### **Direttore creativo / Art director**

Francesco Trovato

### **Impaginazione / Book design**

Officina22

### **Traduzioni / Translations**

Clelia Maria Dri (pp. 8-33, 46-91)  
Antonella Bergamin (tutto il resto)

### **Direzione e redazione operativa / Management and operative office**

Viale delle Milizie 18,  
00192 Roma  
Tel/Fax +39 06 3214695  
www.info@studio-metamorph.it

### **Editore / Publisher**

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.  
Corso Umberto I, 106  
96100 Siracusa  
www.letteraventidue.com

### **Stampa / Printing**

Tipolitografia Priulla S.r.l.  
Viale Regione Siciliana 6915, Palermo

### **Pubblicità, abbonamenti e distribuzione / Advertising, subscription, distribution**

LetteraVentidue Edizioni S.r.l.  
+39.0931.090950  
ufficio22@gmail.com

### **ISSN 1590-1394**

**ISBN 978-88-6242-265-9**

Registrazione presso il Tribunale di Roma  
n. 13 del 9-2-2016

© 2018 LetteraVentidue Edizioni  
© 2018 Associazione Metamorph

È vietata la riproduzione, anche parziale, effettuata con qualsiasi mezzo, compresa la fotocopia, anche ad uso interno o didattico. Nel caso in cui fosse stato commesso qualche errore o omissione riguardo ai copyrights delle illustrazioni saremo lieti di correggerlo nella prossima ristampa.

No part of this magazine may be reproduced or transmitted in any form or by any means, including photocopying, even for internal or educational use.

If it had been made mistakes or omissions concerning the copyrights of the illustrations, we will gladly fix it in the next reprint.

Gli autori sono a disposizione degli aventi diritto per quelle immagini di cui non sia stato possibile reperire la fonte o non sia stato possibile comunicare.

The authors are ready to address any request from entitled parties about images the source of which they could not identify