

The Hakka Indenture Museum is a work that reveals the essential conceptual elements that underlie the way in which atelier DnA_Design and Architecture operates; among them: the context, always understood as *res-singularis*, as a unique and unrepeatable physical-environmental resource, the existing condition as nourishment for the project, a careful attention to the phenomenality of things and to the memories they carry with them, compositional writing as a subtle exercise on typological matrices, technical-artisanal implementation as outstanding cultural evidence, and the vivid feeling of a social work ethic.

DnA_Design and Architecture

Hakka Indenture Museum, Zhejiang, Cina
Hakka Indenture Museum, Zhejiang, China

Fabrizio Arrigoni

Di vento e di pietra

Il paesaggio si è generato attraverso di me, come io mi sono generato attraverso di esso¹.

Shitao, *Shanchuan*

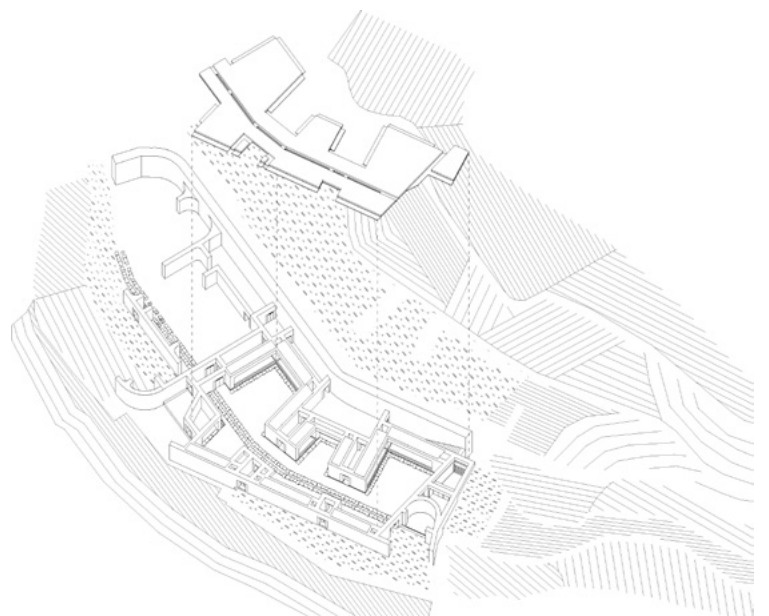
L'Hakka Indenture Museum (契约博物馆) sorge ai margini del villaggio di Shicang nel Sōngyáng xiàn, «ultima terra nascosta del Jiangnan», distretto sud ovest della provincia dello Zhejiang, Cina. Disegnato nel 2015 da DnA_Design and Architecture su commissione del Songyang Dadongba County Government è stato costruito nei due anni successivi. Lo studio DnA_Design and Architecture è stato fondato a Beijing da Xu Tiantian (Fujian, 1975)²; la formazione teorico-professionale di Xu Tiantian, al pari di quella di molti architetti cinesi delle ultime generazioni, si è svolta tra oriente e occidente: laureata presso l'Università Tsinghua di Pechino ha conseguito il Master in Architecture presso la Harvard University Graduate School of Design; a seguire un apprendistato diviso tra Boston e Rotterdam sino ai primi impegni in patria in collaborazione con l'artista Wang Xingwei nel progetto per il Jinhua Architecture Park curato da Ai Weiwei³, prodromi alla nascita del proprio atelier nel 2004. Sono numerosi i riconoscimenti ottenuti dalla giovane architetto: nel 2006 il WA China Architecture Award, nel 2008 il Young Architects Award da The Architectural League New York, nel 2019 il Moira Gemmill Prize for Emerging Architecture. Nel 2020 è stata nominata Honorary Fellow dell'American Institute of Architects. *Hakka* (Kèjiā 客家) è termine che compare nei registri durante la

Of wind and stone

The landscape was generated through me, like I was generated through it¹.

Shitao, *Shanchuan*

The Hakka Indenture Museum (契约博物馆) stands on the outskirts of the village of Shicang in Sōngyáng xiàn, “the last hidden land of Jiangnan”, a district to the south-west of the province of Zhejiang, China. Designed in 2015 by DnA_Design and Architecture under commission of the Songyang Dadongba County Government, it was built during the two following years. Studio DnA_Design and Architecture was founded in Beijing by Xu Tiantian (Fujian, 1975)²; Xu Tiantian's theoretical and professional training, like that of many Chinese architects of recent generations, took place between East and West: a graduate of Tsinghua University in Beijing, she received her Master's degree in Architecture from Harvard University Graduate School of Design, after which she worked as an apprentice both in Boston and Rotterdam, before returning to China to work in collaboration with the artist Wang Xingwei in the project for the Jinhua Architecture Park curated by Ai Weiwei³, a prelude to the founding of her own studio in 2004. The young architect has won numerous awards: in 2006 the WA China Architecture Award, in 2008 the Young Architects Award from The Architectural League of New York, and in 2019 the Moira Gemmill Prize for Emerging Architecture. In 2020 she was elected Honorary Fellow of the American Institute of Architects. *Hakka* (Kèjiā 客家) is a term that appeared in records during the







dinastia Song ed è traducibile come «il popolo ospite» o «famiglie invitate» o «straniero»; una dizione che richiama la migrazione interna che portò nella metà del XVIII secolo nuove genti di etnia Han nella regione⁴. Una singolarità culturale custodita con forte senso di appartenenza dalla *communitas* locale e che trova vivida testimonianza negli stessi atti legali tramandati il cui più esaustivo e articolato repertorio si deve alla paziente ricerca di un insegnante elementare, Que Longxing – una collezione il cui nucleo principale va dal primo anno di Yongzheng della dinastia Qing, 1723, al trentasettesimo anno della Repubblica di Cina, 1949. Dal periodo Qianlong al periodo Daoguang (dinastia Qing), il territorio di Shicang ha goduto di una lunga fase economicamente florida puntualmente registrata dai documenti che attestavano le proprietà fondiari (da terreni di migliaia di acri al possesso di un singolo albero), le cessioni, i prestiti popolari, le licenze, i contratti di matrimonio, le separazioni familiari, la vendita delle figlie. Una mole di scritture contrattuali rara per numero e molteplicità delle questioni registrate tale da divenire una fonte privilegiata per comprendere in filigrana l'intero assetto sociale e produttivo di una specifica società rurale a partire dalla dinastia Ming.

L'edificio del museo è parte di un più vasto riordino delle aree ad esso attigue: un discreto quanto efficace recupero di vecchie residenze dismesse ha consentito di dislocare alcune attività di supporto all'istituzione – ristorante, locali per lo studio e la ricerca, hotel – separando e ramificando nel tessuto urbano l'usuale corredo funzionale che accompagna il momento del porgere. La nuova fabbrica si insedia lungo la direttrice nord-sud su un terreno compreso tra il rivo Songyin e i terrazzamenti agricoli, quasi il prender corpo del confine tra le vecchie case del villaggio e l'ordine dei coltivi. Il sapere speculativo antico riconobbe la problematicità del cogliere-afferrare (*cum-prehendere*) il *tópos*, cioè lo spazio-luogo⁵. Nel caso che stiamo descrivendo il valore di posizione e il suo più intimo carattere diventano la *ratio* profonda dell'intero dispositivo spaziale approntato al punto di incidere sulla stessa sintassi tipologica. Del tutto evidente la volontà degli autori di garantire un alto grado di porosità del blocco edilizio al fine di tessere una fitta trama con il vicino intorno, trapassando i vincoli della *mise-en-exposition* in favore di una più generale predisposizione di una 'casa' per/ del collettivo. Una tessitura ottenuta primariamente per mezzo di un calibrato disegno del suolo – le altimetrie, le geometrie, le materie, le consistenze – in grado di catturare e correlare in un medesimo ordito assetti artificiali e assetti naturali. Da questo traguardo l'osservazione/impregnazione/captazione del luogo se per un verso è messa in opera delle sue risorse – quelle manifeste quanto quelle latenti – dall'altro è sua radicale ri-scrittura e costitutivamente sfumata appare essere qui la distinzione tra interpretazione e produzione del *tópos* (preferiamo la parola produzione al più elegante *räumen* come libera donazione di luoghi – *Freigabe von Orten* – perché necessariamente consegnato a una *téchne* agente-progettante⁶). È stato osservato come la nozione di percorso sia divenuta la chiave di lettura di molta letteratura dedicata all'*exhibition design*⁷; non cadiamo nella formula consueta se riconosciamo nell'idea di transito, di passaggio, il sistema osseo che sostiene la composizione dell'Hakka Indenture Museum. Sul margine meridionale uno slargo ornato con grandi vasi funge da soglia: una piccola porta in legno da accesso direttamente a tre sale disposte in *enfilade*. Dissimili per sagoma e dimensione presentano una rotazione di circa trenta gradi tra la seconda e la terza stanza per assecondare l'andamento orografico; stretti giardini murati separano le sale tra loro fissandone una riconoscibile autonomia e al

Song dynasty and can be translated as “the guest people”, as “invited families”, or else as “foreigner”, and which recalls the internal migration which halfway through the 18th century brought new ethnic Han people to the region⁴. A cultural peculiarity safeguarded with a strong sense of belonging to the local *communitas* and which finds vivid evidence in those legal documents that have been handed down and whose comprehensive and articulate repertory is due to the patient research of an elementary school teacher, Que Longxing – a collection whose main core goes from the first year in the rule of Yongzheng of the Qing dynasty, 1723, to the thirty-seventh year of the Chinese Republic, 1949. From the Qianlong to the Daoguang periods (Qing dynasty), the territory of Shicang enjoyed a long phase of economic prosperity, recorded in detail by documents attesting to land holdings (from plots of thousands of acres to the ownership of a single tree), assignments, loans, licenses, marriage agreements, family separations, and the sale of daughters. A volume of contractual writings, rare both in terms of number and of the variety of matters recorded which became a privileged source for understanding in detail the entire social and productive structure of a specific rural society from the time of the Ming Dynasty.

The museum building is part of a larger rearrangement of the areas adjacent to it: a discreet yet effective recovery of old, abandoned residences has made it possible to relocate some of the support activities of the institution – a restaurant, study and research rooms, and a hotel – while separating and branching out into the urban fabric the usual accompanying functions. The new building stands along the north-south axis on a plot of land located between Songyin creek and agricultural terraces, almost embodying the boundary between the old village houses and the patterns of the cultivated fields. Ancient speculative knowledge recognised the problematic nature of seizing-grasping (*cum-prehendere*) the *tópos*, in other words, the space-place⁵. In the case being described, the value of position and its most intimate nature become the deep rationale behind the entire spatial system developed to such an extent that it influences the typological syntax itself. The will of the authors to ensure a high degree of porosity of the building block in order to weave a dense web together with the nearby surroundings, transcending the constraints of the *mise-en-exposition* in favour of a more general arrangement of a 'house' for/ of the community, is quite evident. A weaving that is achieved primarily by means of a calibrated land design – the altimetries, geometries, materials, textures – capable of capturing and correlating in the same warp both artificial and natural layouts. Having achieved this objective, if the observation/permeation/capture of place is, on the one hand, the implementation of its resources – those which are manifest as much as those that are latent – on the other hand, its radical re-writing and constitutive vagueness appears to be here the distinction between interpretation and production of the *tópos* (we prefer the word production to the more elegant *räumen* as free donation of places – *Freigabe von Orten* – because it is necessarily delivered to a designing-agent *téchne*⁶). It has been noted how the notion of path has become the key for the interpretation of much of the literature devoted to exhibition design⁷; let us not fall into the worn formula as we recognise in the idea of transit, of passage, the bone system that supports the composition of the Hakka Indenture Museum. On its southern limit an opening adorned with large vases serves as a threshold: a small wooden door gives direct access to three rooms arranged in *enfilade*. Different in terms of outline and size, they present a rotation of about thirty degrees between the second and third rooms in order to follow the orographic trend; narrow enclosed gardens separate the rooms from each other, while establishing at

contempo, per tramite di allungate forature divengono canocchiali prospettici rivolti alternativamente verso l'abitato e la corona dei rilievi o verso le corti interne (opposizioni concatenate di lontano e vicino, indistinto e distinto, aperto e chiuso). Il senso del cammino si concreta nella linea spezzata di un canale d'acqua largo quaranta centimetri che vale come proiezione di un analogo incisione sul manto della copertura da cui – nella stagione estiva – cade acqua meccanicamente polverizzata nella cui nube sovente balugina un'iridescenza di arcobaleno⁸. Il solco, cinto da una doppia corona di grosse pietre non sbazzate, prosegue oltre il bordo dell'area espositiva e assecondando la morfologia del terreno diviene l'orlo di un ampio piazzale offerto all'incontro e alla sosta. Un variegato sistema di scale guida al giardino pensile e permette di guadagnare le corti e i giardini che si incuneano tra il setto di contenimento della collina e la fabbrica, moltiplicando i passaggi, le trasparenze e i vuoti che ritmano l'insieme (*feng-jing*, vento-luce, un binomio che nomina il paesaggio). Doppia la grammatica dello sguardo approntata – la prospettiva trattenuta e costretta dalle cinque bucaure introdotte sul fianco occidentale e quella mobile e vagante dalla piazza e dal tetto giardino – tale da animare la tensione tra discreto e continuo, tra cornice e illimitato, fatto saliente l'interazione tra manufatto e natura⁹. I supporti degli *exhibits* hanno medesimo disegno e medesime modalità di utilizzo: si tratta di casse di robusto legno merbau (*Kwila*) impostate su uno zoccolo di pietra alto quaranta centimetri e disposte a ridosso delle pareti di cui ne seguono fedelmente lo sviluppo. I piani di appoggio – costanti nelle loro generose dimensioni – ricevono una luce zenitale da lucernari ricavati sul perimetro delle sale larghi sessanta centimetri e alloggiati a poco più di un metro oltre il piano del soffitto – uno scasso che maschera l'alloggio delle fonti luminose artificiali¹⁰. *Shicang* significa «deposito di pietra» e la denominazione deriva da una leggenda locale che narra una dolorosa metamorfosi dovuta alla rottura del patto tra l'uomo e gli spiriti: una grotta che donava grano per il sostentamento della comunità fu violata e da allora la sola ricchezza concessa da quell'anfro magico fu la povera pietra. L'episodio è ricordato nella relazione di progetto di Xu Tiantian come premessa alla decisione di risolvere l'intero manufatto con murature di forte spessore in pietra facciavista, erette secondo metodi tradizionali – *opus incertum* a malta ritratta con conci squadrate solo nelle testate dei muri, nelle imposte degli architravi e nelle trabeazioni. Una tecnica ereditata dall'edilizia di base e che nell'Hakka Indenture Museum sembra cambiare intonazione richiamando l'enigmaticità del frammento residuale propria dell'affioramento archeologico, «massive stone walls that trace out a sort of wild-lattice plan»¹¹. Uno slittamento semantico-percettivo favorito dalla pressoché totale monomaterialità, dalla riduzione degli elementi di finitura, dal tracciato murario non coincidente con il perimetro delle camere, dalla polarità (*qi yun*) tra l'aperto e la *forma costruita* quest'ultima intesa primariamente come definizione e messa a punto di limiti determinati e circoscritti che avvolgono, includono e contengono. Un arcipelago di oltre quattrocento piccoli paesi costituiscono il patrimonio insediativo della contea del Sōngyáng¹²; è su questo composito, fragile palinsesto che DnA, dal 2014¹³, è impegnato in un esteso programma orientato alla salvaguardia e alla rigenerazione dei villaggi rurali minacciati da fenomeni di progressivo spopolamento e abbandono (il cosiddetto *village hollowing*)¹⁴. L'Hakka Indenture Museum è dunque un tassello di un mosaico di azioni di trasformazione che lo studio ha ipotizzato e condotto in costante dialogo con le autorità municipali, le popolazioni residenti, gli artigiani e le imprese locali (allo stato

the same time a recognisable autonomy. By means of elongated perforations they become perspective telescopes alternately facing the residential area and the crown of the reliefs or the inner courts (linked oppositions of far and near, indistinct and distinct, open and secluded). The sense of the path takes the shape of the broken line of a forty-centimetre-wide water canal that serves as a projection of a similar incision on the roof covering from which – during the summer – mechanically pulverised water falls, forming clouds in which the iridescence of a rainbow often glimmers⁸. The groove, surrounded by a double crown of large, unhewn stones, continues beyond the edge of the exhibition area and, adapting to the morphology of the terrain, becomes the edge of a wide esplanade available for social interaction and resting. A varied system of stairways leads to the roof garden and gives access to the courtyards and gardens squeezed between the hill's retaining septum and the building, multiplying passages, transparencies and voids which give rhythm to the whole (*feng-jing*, wind-light, a coupling that names the landscape). The grammar of the offered gaze is double – the perspective restrained and constricted by the five openings introduced on the western flank and the mobile and wandering perspective from the esplanade and the roof garden – fostering the tension between discrete and continuous, between the frame and the boundless, highlighting the interaction between artifact and nature⁹. The exhibit displays have the same design and same method of usage: they consist in cases of sturdy merbau (*Kwila*) wood set on a forty centimetres-high stone plinth and placed against the walls, faithfully following their pattern. The display surfaces – constant in their generous size – receive zenithal light from skylights inserted into the perimeter of the rooms. The lights are sixty centimetres wide and located slightly more than a metre above the level of the ceiling – a recess that conceals the placement of artificial light sources¹⁰. *Shicang* means “stone storehouse”, and the name derives from a local legend narrating a painful metamorphosis which resulted from breaking the pact between men and spirits: a cave that offered grain for the community's sustenance was profaned, and from then on the only gift granted by the magical cavern was stones. The episode is recalled in Xu Tiantian's project report as a premise for the decision to resolve the entire construction with thick exposed stone masonry, built according to traditional methods – *opus incertum* mortar with squared ashlar only at the extremities of the walls, lintels and trabeation. A technique derived from basic construction methods and which in the Hakka Indenture Museum seems to undertake a change in tone by recalling the enigmatic nature of the residual fragment typical of archaeological remains, “massive stone walls that trace out a sort of wild-lattice plan”¹¹. A semantic-perceptive shift favoured by the almost complete mono-material nature of the structure, by the reduction of the finishing elements, by the layout of the walls which does not coincide with the perimeter of the rooms, as well as by the polarity (*qi yun*) between the open and the built form, the latter understood mainly as the definition and establishing of determined and circumscribed limits which envelop, include and contain.

The settlement heritage of the county of Sōngyáng¹² consists in an archipelago of over four hundred small villages; it is on this fragile and composite palimpsest that DnA has been actively involved, since 2014¹³, in a vast programme aimed at the safeguarding and regeneration of rural villages threatened by progressive depopulation and abandonment (the so-called *village hollowing*)¹⁴. The Hakka Indenture Museum is therefore a piece in a mosaic of transformation actions that the studio has envisaged and led in a constant dialogue with municipal authorities, local residents, local artisans and enterprises (at the moment







attuale ventitré opere sono state completate, due sono in fase di cantiere, quattro in attesa di inizio lavori)¹⁵. *Urban acupuncture* fu lemma proposto da Manuel De Solà Morales per suggerire un cambio di paradigma nelle politiche pianificatorie della città europea¹⁶; a distanza di anni *architectural acupuncture* (建筑针灸) è la sigla sotto la quale l'atelier ha condensato la propria strategia fatta di calibrati innesti dove alla ridotta scala dell'intervento corrisponde una 'fantasia esatta' nella costruzione di correlazioni appropriate ed efficaci con l'esistente: «architecture here is about translating what is existing, drawing from and extending, extracting and elevating»¹⁷. In colloquio con Vladimir Belogolovsky, Xu ha confessato la propria noncuranza riguardo la sistematizzazione di un riconoscibile, personale codice espressivo, rivendicando, tuttavia, che alcune costanti attraversino la propria ricerca e il proprio agire¹⁸. Possiamo allora tentare di elencare questi motivi sottaciuti facendoli valere come fondamenti di una 'postura' (o stile): il contesto sempre inteso come *res-singularis*, risorsa fisico-ambientale unica e irripetibile, la condizione sussistente come nutrimento dell'operare, attenzione alla fenomenalità delle cose e alle memorie in esse coagulate, la scrittura compositiva come sottile esercizio sulle matrici tipologiche, l'applicazione tecnico-artigiana come eminente testimonianza culturale, il sentimento vivissimo di un'etica sociale del fare.

twenty-three of these works have been completed, two are in the worksite phase and four are ready to be initiated)¹⁵. *Urban acupuncture* was the slogan proposed by Manuel De Solà Morales for suggesting a change in paradigm of planning policies for European cities¹⁶; many years after, *architectural acupuncture* (建筑针灸) is the motto under which the studio has focused its strategy based on calibrated insertions where the reduced scale of the intervention is accompanied by an 'exact fantasy' in the construction of appropriate and efficient correlations with the existing context: "architecture here is about translating what is existing, drawing from and extending, extracting and elevating"¹⁷. In a conversation with Vladimir Belogolovsky, Xu confessed her lack of concern regarding the systematisation of a recognisable, personal code of expression, claiming, however, that certain constants run through her research and operative action¹⁸. We could attempt to list these omitted motives by asserting them as the foundations of a 'posture' (or style): the context always understood as *res-singularis*, as a unique and unrepeatable physical-environmental resource, the existing condition as nourishment for the project, a careful attention to the phenomenality of things and to the memories they carry with them, compositional writing as a subtle exercise on typological matrices, technical-artisanal implementation as outstanding cultural evidence, and the vivid feeling of a social work ethic.

Translation by Luis Gatt



Hakka Indenture Museum (契约博物馆)

Six Village, Dadongba, Songyang County, Lishui, Zhejiang Province, Cina

Committente: Songyang Dadongba County Government

Progetto: XU TIAN TIAN/DnA_Design and Architecture

Progetto illuminotecnico: Zhang Xin Studio, Dipartimento di Architettura, Tsinghua University

Progetto: 2015

Costruzione: 2016-2017

Fotografia: Wang Ziling, Han Dan

L'autore ringrazia Xu Tiantian e Qianling Dong per la sollecita collaborazione

p. 79

Veduta del complesso al piede delle colline

Planimetria generale e assometria esplosa

pp. 80-81

Vista del museo da nord

pp. 84-85

Vista della enfilade delle sale in direzione dell'ingresso

pp. 86-87

Le case del villaggio da uno dei giardini fraposti alle sale

Vista della prima sala

p. 89

Il canale e la piazza a nord

¹ Shitao, *Gugua heshang huayulu*, trad. it. a cura di M. Ghilardi, *Sulla pittura*, Mimesis, Milano-Udine 2008; p. 79.

² Eduard Kögel, Aric Chen (a cura di), *DnA_Design and Architecture. Architecture as Transformer*, Aedes Architecture Forum & Bookstore, Berlin 2018; <<http://www.designandarchitecture.net>> (ultimo accesso 06/2022).

³ Il parco fu completato tra il 2002 e il 2012; su questo episodio resta di grande interesse il colloquio tra Hans Ulrich Obrist e Ai Weiwei sulla rivista «Domus»; ora in: <<https://www.domusweb.it/en/architecture/2006/08/01/jinhua-architecture-park.html>> (ultimo accesso 06/2022).

⁴ L'ipotesi al momento più fondata è che le popolazioni Hakka siano originarie delle pianure che costeggiano il fiume Huang (Fiume Giallo) o delle province di Shanxi, Henan e Hubei nella Cina settentrionale. Cinque migrazioni di massa, secondo le indagini di Luo Xiang Lin, cadenzano in un amplissimo arco temporale (dall'epoca Qin Shi Huang – 260 a.C. 210 a.C. – a dopo il Regno di Qian Jia, dinastia Qing) la diaspora verso il sud-est cinese (province di Jiangxi, Fujian e Guangdong), Taiwan e regioni del sudest asiatico. Su questi temi cfr.: Nicole Constable (edited by), *Guest People: Hakka Identity in China and Abroad*, University of Washington Press, 1996.

⁵ Δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος, «così vediamo che ciò che fa il “luogo” è cosa assai misteriosa e difficile da cogliere», Aristotele, *Fisica*, IV libro, 212 a.

⁶ I riferimenti vanno alla conferenza intitolata *Raum, Mensch und Sprache* che Martin Heidegger tenne il 3 ottobre 1964 nella Galleria 'im Erker' di Sankt Gallen in occasione della personale di Bernhard Heiliger poi raccolta in Id., *Bemerkungen zu Kunst – Plastik – Raum*, Erker Verlag, Sankt Gallen 1996 (trad. it. di F. Bolino, *Corpo e spazio. Osservazioni su arte-scultura-spazio*, Il Melangolo, Genova 2000); vedi anche il successivo rifacimento *Die Kunst und der Raum* pubblicato sempre dall'editore Sankt Gallen nel 1969 ora in Id., *Gesamtausgabe*, Band 13. *Aus der Erfahrung des Denkens*, Frankfurt a.M. 1983 (trad. it. di C. Angelino, *L'arte e lo spazio*, Il Melangolo, Genova 1998).

⁷ Sergio Polano, *Allestire*, in Marco Biraghi, Alberto Ferlenga (a cura di), *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, Einaudi, Torino 2012; pp. 5-10.

⁸ Per gli abitanti e i visitatori questo temporaneo accadimento è divenuto la cifra saliente dell'opera; l'acqua impiegata proviene da un canale di irrigazione esistente il cui tracciato è stato armonizzato con le geometrie del tetto-giardino.

⁹ Su questo tema ha molto insistito un autore come Alberto Campo Baeza di cui si veda: *Cajas, Cajitas, Cajones. Sobre lo estereotómico y lo tectónico*, (1997) poi in: Id., *La idea construida*, Nobuko, Madrid 2006; pp. 60-65. Di chiarezza esemplare i disegni di studio per Casa De Blas (Madrid 1999-2000).

¹⁰ Completano il set illuminotecnico i pochi punti luce incassati al piede delle testate delle murature e i faretti cilindrici (LED a basso consumo energetico) installati negli imbottiti delle porte a marcare le soglie di passaggio tra gli ambienti. La decisione di ospitare solo riproduzioni degli antichi pegni Hakka ha permesso l'estrema essenzialità dei *displays* approntati.

¹¹ Beatrice Galilee, *Interview: Xu Tiantian is revitalizing China's countryside through architectural acupuncture*, in «Pin-Up», *Revolution*, n. 29, Fall Winter 2020-21; pp. 113-123.

¹² La regione conta circa 1.406 chilometri quadrati ed ha mantenuto una consolidata vocazione agricola; dei 240.000 abitanti solo 50.000 risiedono nelle città: i rimanenti sono disseminati nei numerosi 'villaggi tradizionali'; cfr.: Manon Molland, *Rural Restoration: Xu Tiantian, DnA, China*, in «Architectural Review», *Sex+Women in Architecture*, n. 1459, March 2019, pp. 80-90.

¹³ Xu visitò per la prima volta il Sōngyáng xiàn in occasione di una commessa per una struttura alberghiero-ricettiva nell'area del Damushan (l'edificio risulta ancora non terminato); un diafano chiosco (*ting*) di aste di bamboo sveltante sul margine delle piantagioni di pregiato tè *Silver Monkey* è il primo progetto realizzato nella contea dallo studio pechinese *pro bono publico*.

¹⁴ Cfr.: Zhi Wenjun, He Run, *Xu Tiantian's practice of Songyang in rural transformation*, in «Times Architecture», n. 04, 2018, pp. 156-163. Conseguenza di specifici interventi legislativi statali (2005-2013) i distretti rurali hanno potuto godere di investimenti finalizzati al rafforzamento delle connessioni infrastrutturali e digitali che hanno favorito il nascere di nuove filiere del valore e un generalizzato incremento dei flussi turistici interni (la ricca provincia dello Zhejiang è stata tra le prime a beneficiare di questi programmi). Dal 1978 al 2013 la popolazione urbana cinese è passata da 172 milioni a 731 milioni di abitanti; su questo gigantesco processo di urbanizzazione cfr.: Wang Xiaoming (a cura di), *Città senza limiti. Studi culturali sull'urbanizzazione cinese* (trad. it. di G. Casacchia e D. Gullotta), Libreria Editrice Cafoscarina, Venezia 2016; Wei Houkai, *Urbanization in China. The Path to Harmony and Prosperity*, Social Sciences Academic Press and Springer Nature Singapore 2019.

¹⁵ Oltre il menzionato *Bamboo Pavilion* le opere più note in occidente sono: *Pingtian Centre*, Pingtian 2014-15, *Teahouse*, Damushan Tea Valley 2015, *Bamboo Theatre*, Hengkeng 2015, *Brown Sugar Factory*, Xing 2015-16, *Wang Jing Memorial Hall*, Wang 2016-17, *Bridge*, Shimen 2017, *Pain Park Pavilion*, Huangyu 2017, *Tofu Factory*, Caizhai 2017-18. Parte di questa esperienza (nove progetti) fu presentata a Berlino nella mostra curata da Hans-Jürgen Commerell ed Eduard Kögel tenutasi nel marzo 2018 all'AEDES Architecture Forum; ora in: *Rural Moves-The Songyang Story*, Aedes Architecture Forum Press, Berlin 2018; sette progetti furono successivamente presentati alle Corderie-Arsenale alla XVI Biennale di Architettura di Venezia (*Architecture China-Building a future countryside*) e infine la mostra fu ospitata a Vienna. Si veda anche: A.A.V.V., *The Songyang Story. Architectural Acupuncture as Driver for Progress in Rural China. Projects by Xu Tiantian*, DnA_Beijing, Park Books, Zürich 2020.

¹⁶ Manuel De Solà Morales, Kennet Frampton, *Matter of Things*, Nai 010 Uitgevers Pub., Rotterdam 2006. Su questa prospettiva di ricerca vedi anche: Ignasi De Solà Morales, *Architettura minimale a Barcellona*, Quaderni di Lotus, Electa, Milan 1986.

¹⁷ Manon Molland, cit., *Rural Restoration: Xu Tiantian, DnA, China*.

¹⁸ Vladimir Belogolovsky, «*Architecture Should be Able to Connect the Past and the Future*»: *In Conversation with Xu Tiantian*, 31 marzo 2019; <<https://www.archdaily.com/914028/architecture-should-be-able-to-connect-the-past-and-the-future-in-conversation-with-xu-tiantian>> (ultimo accesso 06/2022).

¹ Shitao, *Gugua heshang huayulu*, italian translation by M. Ghilardi, *Sulla pittura*, Mimesis, Milano-Udine 2008; p. 79.

² Eduard Kögel, Aric Chen (eds.), *DnA_Design and Architecture. Architecture as Transformer*, Aedes Architecture Forum & Bookstore, Berlin 2018; <<http://www.designandarchitecture.net>> (last visited on 06/2022).

³ The park was completed between 2002 and 2012; the conversation between Hans Ulrich Obrist and Ai Weiwei published in the magazine «Domus» is very interesting in this respect; now available at: <<https://www.domusweb.it/en/architecture/2006/08/01/jinhua-architecture-park.html>> (last visited on 06/2022).

⁴ The best-founded hypothesis at the moment is that the Hakka people originated from the plains bordering the Huang River (Yellow River), or else from the provinces of Shanxi, Henan, and Hubei in northern China. Five mass migrations, according to the research carried out by Luo Xiang Lin, mark throughout a very broad time span (from the time of Qin Shi Huang – 260 B.C. to 210 A.D. – to after the Reign of Qian Jia, of the Qing dynasty) the diaspora towards the south-east of China (provinces of Jiangxi, Fujian and Guangdong), Taiwan and other regions of South-East Asia. On these topics see: Nicole Constable (ed.), *Guest People: Hakka Identity in China and Abroad*, University of Washington Press, 1996.

⁵ Δοκεῖ δὲ μέγα τι εἶναι καὶ χαλεπὸν ληφθῆναι ὁ τόπος, “thus we see that ‘place’ is something quite mysterious and hard to grasp”, Aristotle, *Physics*, book IV, 212 a.

⁶ The quotations refer to the conference entitled *Raum, Mensch und Sprache*, which Martin Heidegger held on October 3, 1964 at the Gallery “im Erker” in Sankt Gallen, on the occasion of Bernhard Heiliger's personal exhibition, later collected in Id., *Bemerkungen zu Kunst – Plastik – Raum*, Erker Verlag, Sankt Gallen 1996 (Italian translation by F. Bolino, *Corpo e spazio. Osservazioni su arte-scultura-spazio*, Il Melangolo, Genoa 2000); see also the later revisited edition *Die Kunst und der Raum*, also published by Erker Verlag, Sankt Gallen in 1969, now also in Id., *Gesamtausgabe*, Band 13. *Aus der Erfahrung des Denkens*, Frankfurt a.M. 1983 (Italian translation by C. Angelino, *L'arte e lo spazio*, Il Melangolo, Genoa 1998).

⁷ Sergio Polano, *Allestire*, in Marco Biraghi, Alberto Ferlenga (eds.), *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, Einaudi, Turin 2012; pp. 5-10.

⁸ For inhabitants and visitors alike, this temporary event became the most remarkable element of the work; the water used comes from an existing irrigation canal whose path was adapted to the geometric shapes of the roof-garden.

⁹ Alberto Campo Baeza has insisted on this theme. See: *Cajas, Cajitas, Cajones. Sobre lo estereotómico y lo tectónico*, (1997), as well as: Id., *La idea construida*, Nobuko, Madrid 2006; pp. 60-65. The drawings for Casa De Blas (Madrid 1999-2000) are of an exemplary clarity.

¹⁰ The lighting system is completed by a few recessed lighting points at the foot of the masonry headers and the cylindrical spotlights (low-energy LEDs), installed in the doorways to mark the thresholds between rooms. The choice to only exhibit reproductions of ancient Hakka pledges permitted the extreme simplicity of the displays.

¹¹ Beatrice Galilee, *Interview: Xu Tiantian is revitalizing China's countryside through architectural acupuncture*, in «Pin-Up», *Revolution*, n. 29, Fall Winter 2020-21; pp. 113-123.

¹² The region covers approximately 1,406 square kilometres and has preserved its well-established agricultural vocation; of its 240,000 inhabitants, only 50,000 reside in cities: the rest are scattered throughout numerous 'traditional villages'; see: Manon Molland, *Rural Restoration: Xu Tiantian, DnA, China*, in «Architectural Review», *Sex+Women in Architecture*, n. 1459, March 2019, pp. 80-90.

¹³ Xu visited Sōngyáng xiàn for the first time on the occasion of a commission for a hotel-accommodation facility in the area of Damushan (not yet completed); a diaphanous bamboo kiosk (*ting*) towering over the edge of the plantations of fine *Silver Monkey* tea is the first *pro bono* project carried out in the county by Beijing studio.

¹⁴ See: Zhi Wenjun, He Run, *Xu Tiantian's practice of Songyang in rural transformation*, in «Times Architecture», n. 04, 2018, pp. 156-163. As a result of specific legislative interventions by the state (2005-2013) rural districts could take advantage of investments aimed at strengthening the digital and infrastructural connections that favour the creation of new value production chains and a general increase in internal tourist flows (the prosperous province of Zhejiang was one of the first to benefit from these programmes). Between 1978 and 2013 the Chinese urban population went from 172 million to 731 million inhabitants; on this enormous urbanisation process see: Wang Xiaoming (ed.), *Città senza limiti. Studi culturali sull'urbanizzazione cinese* (Italian translation by G. Casacchia and D. Gullotta), Libreria Editrice Cafoscarina, Venice 2016; Wei Houkai, *Urbanization in China. The Path to Harmony and Prosperity*, Social Sciences Academic Press and Springer Nature, Singapore 2019.

¹⁵ In addition to the *Bamboo Pavilion*, the most well-known works in the West are: *Pingtian Centre*, Pingtian 2014-15, *Teahouse*, Damushan Tea Valley 2015, *Bamboo Theatre*, Hengkeng 2015, *Brown Sugar Factory*, Xing 2015-16, *Wang Jing Memorial Hall*, Wang 2016-17, *Bridge*, Shimen 2017, *Pain Park Pavilion*, Huangyu 2017, and *Tofu Factory*, Caizhai 2017-18. Part of this experience (nine projects) was presented in Berlin at the exhibition curated by Hans-Jürgen Commerell and Eduard Kögel, held in March, 2018 at the AEDES Architecture Forum; also in: *Rural Moves-The Songyang Story*, Aedes Architecture Forum Press, Berlin 2018; seven projects were later presented at the Corderie-Arsenale as part of the XVI Venice Architecture Biennale (*Architecture China-Building a future countryside*) and finally the exhibition was also presented in Vienna. See also: Various Authors, *The Songyang Story. Architectural Acupuncture as Driver for Progress in Rural China. Projects by Xu Tiantian*, DnA_Beijing, Park Books, Zürich 2020.

¹⁶ Manuel De Solà Morales, Kennet Frampton, *Matter of Things*, Nai 010 Uitgevers Pub., Rotterdam 2006. On this research approach see also: Ignasi De Solà Morales, *Architettura minimale a Barcellona*, Quaderni di Lotus, Electa, Milan 1986.

¹⁷ Manon Molland, *Rural Restoration: Xu Tiantian, DnA, China*, op. cit.

¹⁸ Vladimir Belogolovsky, «*Architecture Should be Able to Connect the Past and the Future*»: *In Conversation with Xu Tiantian*, 31 March, 2019; <<https://www.archdaily.com/914028/architecture-should-be-able-to-connect-the-past-and-the-future-in-conversation-with-xu-tiantian>> (last visited on 06/2022).

